

ISSN 2414-9594



ВІСНИК

Запорізького
національного
університету

2019 - № 2

ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ВІСНИК
ЗАПОРІЗЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ**

Збірник наукових праць

№ 2, 2019

Мовознавство
Літературознавство
Фольклористика

**Запоріжжя
2019**

**Збірник наукових праць входить до міжнародної наукометричної бази
“Index Copernicus International” (Республіка Польща)**

*Засновник і видавець – Запорізький національний університет
Виходить із 1998 року*

*Головний редактор – Тетяна Козлова, доктор філологічних наук, професор
(Запоріжжя, Україна)*

Редакційна колегія (Україна):

Раїса Христіанінова – д-р філол. наук, проф., заступник головного редактора (Запоріжжя), Наталія Кобченко – д-р філол. наук, доц. (Київ), Ольга Косович – д-р філол. наук, доц. (Тернопіль), Анастасія Кузьменко – к.філол. наук, доц. (Дніпро), Наталя Панова – д-р філол. наук, доц. (Бердянськ), Євген Степанов – д-р філол. наук, проф. (Одеса), Наталія Таценко – д-р філол. наук, доц. (Суми); Петро Білоусенко – д-р філол. наук, проф. (Київ), Тетяна Гребенюк – д-р філол. наук, проф. (Запоріжжя), Маргарита Жуйкова – д-р філол. наук, проф. (Луцьк), Юрій Зацний – д-р філол. наук, проф. (Запоріжжя), Ольга Клименко – к. філол. наук, проф. (Запоріжжя), Ірина Павленко – д-р філол. наук, проф. (Запоріжжя), Вікторія Погребна – д-р філол. наук, проф. (Запоріжжя), Наталія Торкут – д-р філол. наук, проф. (Запоріжжя), Олена Юферева – д-р філол. наук, доц. (Київ); Оксана Меркулова – к. філол. наук, ст. викл., випусковий редактор (Запоріжжя).

Іноземні члени редакційної колегії:

Гульбагіра Аюпова – к. філол. наук, доц. (Республіка Казахстан), Артур Брацкі – д-р габ., проф. (Республіка Польща), Наталія Панасенко – д-р філол. наук, проф. (Словацька Республіка), Зінаїда Харитончик – д-р філол. наук, проф. (Республіка Білорусь), Марія Чижмарова – д-р філософії (PhD), проф. (Словацька Республіка).

Затверджено як наукове фахове видання, у якому можуть публікуватися результати дисертаційних робіт на здобуття наукових ступенів доктора і кандидата наук (Наказ МОН України від 07.10.2015 № 1021).

*Рекомендовано до друку та поширення через мережу Internet Вченою радою ЗНУ
(протокол засідання № 5 від 27.12.2019)*

Вісник Запорізького національного університету: Збірник наукових праць. Філологічні науки. Запоріжжя: Запорізький національний університет, № 2, 2019. 138 с.

© Редакційна колегія, 2019

© Автори статей, 2019

© Запорізький національний університет, 2019

ЗМІСТ**ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО**

БОТНЕР В. С. СВОЄРІДНІСТЬ ХРОНОТОПУ В ПРОЗІ Г. ЛУПІНОС	5
ГАЛИЧ О. А. ОЛЕСЬ ГОНЧАР І ЗАПОРІЖЖЯ: ЩОДЕННИКОВА РЕЦЕПЦІЯ	10
ДУДНІКОВ М. О., МОХНАЧОВА О. В. ВАРІАНТИ ВИКОРИСТАННЯ ІСТОРИЧНОГО ФАКТУ В СУЧАСНОМУ ЗАРУБІЖНОМУ РОМАНІ.....	16
КОСТЕЦЬКА Л. О. ХУДОЖНІЙ ПРОСТІР ДОНБАСУ В ЦИКЛІ “РОЗКЛАДАННЯ” ЛЮБОВІ ЯКИМЧУК	20
КУШНАРЬОВА М. Б. РОЗМОВА АВТОРА З ВЛАСНИМ ТВОРОМ: ПРИКЛАДИ АВТОКОМУНІКАЦІЇ В ІТАЛІЙСЬКІЙ РЕНЕСАНСНІЙ ЛІТЕРАТУРІ	24
ЛАСКАВА Ю. В. ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ОБРАЗУ ОСТАННЬОГО КОШОВОГО ЗАПОРОЗЬКОЇ СІЧІ ПЕТРА КАЛНИШЕВСЬКОГО В ІСТОРИЧНІЙ ПОЕМІ В. СЕВЕРІНЮКА “УКРАЇНА КОЗАЦЬКА”	33
НІКОЛАЄНКО В. М., СМІРНОВ О. В. ЕКЗИСТЕНЦІЙНИЙ ДИСКУРС ФІЛОСОФСЬКОЇ ЛІРИКИ М. БРАЦИЛО	36
НОВОДВОРЧУК О. В. ОПОЗИЦІЯ ОБРАЗІВ-СИМВОЛІВ “ВІТЕР / РАКЕТА” ЯК СТИЛІСТИЧНИЙ ПРИЙОМ АКТИВІЗАЦІЇ ІДЕЙНОГО ЗМІСТУ ОПОВІДАННЯ “БУЛИ ВОНИ СМАГЛЯВІ Й ЗОЛОТООКІ” РЕЯ БРЕДБЕРІ	40
ПРОЦЕНКО О. А. “НЕ ГРИШМИ – РИМОЮ-ВІРШЕМ ЗА ВСЕ ПЛАЧУ...” (ПРИРОДА ПОЕТИЧНОГО СВІТУ В. СЕВЕРІНЮКА)	45
СЛИЖУК О. А. РОЗВИТОК ПОЕЗІЇ ДЛЯ ПІДЛІТКІВ В УКРАЇНІ ВІД ДАВНИНИ ДО КІНЦЯ ХХ ст. (ДІАХРОННИЙ АСПЕКТ)	48
ЮФЕРЕВА О. В. CLAMOR VALIDUS GANDERSHEMENSIS: РЕЦЕПЦІЯ ТВОРЧОСТІ ГРОСВІТИ ГАНДЕРСТЕЙМСЬКОЇ В СУЧАСНІЙ МЕДІЄВІСТИЦІ.....	56

МОВОЗНАВСТВО

БЛОУСЕНКО П. І., БОЙКО Л. П. СЛОВОТВІРНА СТРУКТУРА ІМЕННИКІВ PLURALIA TANTUM У СТАРОУКРАЇНСЬКІЙ МОВІ XIV–XVII ст.	61
ГАМАЛИ О. І., КАНЕВСКАЯ О. Б. СЕМАНТИКА СРАВНЕНИЙ В ПОЕТИКЕ А. ТАРКОВСЬКОГО	67
ЖУЙКОВА М. В. ДО ПИТАННЯ ПРО ВИОКРЕМЛЕННЯ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНИХ ВАРІАНТІВ БАГАТОЗНАЧНИХ ДІЄСЛІВ (НА МАТЕРІАЛІ ДІЄСЛОВА ЗАЛИШИТИ)	71
ЗУБЕЦЬ Н. О. АВТОРСЬКІ АЛЮЗІЇ У ЗБІРЦІ МИКОЛИ БЛОКОПИТОВА “ВАМ ТАКЕ Й НЕ СНИЛОСЯ!”	77

КАЛУЖСЬКА Л. О. ОСОБЛИВОСТІ АНГЛІЙСЬКОМОВНОГО ПЕРЕКЛАДУ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ В УКРАЇНСЬКИХ ПОЛІТИЧНИХ ТЕКСТАХ.....	82
КОРНІЄНКО С. І. СТАРΟΣЛОВ'ЯНІЗМИ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ: ВІД СЕМАНТИКИ ДО СТИЛЮ.....	86
КОЦА Р. О. СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНА ДИФЕРЕНЦІАЦІЯ ОСНОВ МНОГО- І БАГАТО-.....	91
МАРЧУК Л. М., РАРИЦЬКИЙ О. А. ТЕМАТИЧНІ ГРУПИ ДІАЛЕКТНОЇ ФРАЗЕОЛОГІЇ ПОДІЛЛЯ: ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ СЕЛА ОРІНИН КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКОГО РАЙОНУ ХМЕЛЬНИЦЬКОЇ ОБЛАСТІ)	98
МИКИТІВ Г. В. МОДИФІКАЦІЯ АРХЕТИПНОГО СИМВОЛУ “ВОГОНЬ” У СУЧАСНОМУ МЕДІАТЕКСТІ	102
МІНЯЙЛО Р. В. РИБАЛЬСЬКА ЛЕКСИКА І ФРАЗЕОЛОГІЯ ЯК СКЛАДНИК НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ.....	107
ПАВЛЮК О. О. КОНЦЕПТ FIERTÉ В РОМАНІ РОМЕНА РОЛЛАНА “L'ÂME ENCHANTÉE”	113
ЦАРЬОВА І. В. ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ СПОЛУЧНИКІВ У СУЧАСНОМУ ЮРИДИЧНОМУ ТЕКСТІ	118
ФОЛЬКЛОРИСТИКА	
РАХНО К. Ю. ВІДГОМІН СКІФСЬКОГО ЗЕМЛЕРОБСЬКОГО СВЯТА В ЛЕГЕНДАХ НИЖНЬОЇ НАДДНІПРЯНЩИНИ.....	123
ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ СТАТЕЙ У “ВІСНИК ЗАПОРІЗЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ” ЗА ФАХОМ “ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ”	128

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2 : 82-14

DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2019-2-01>

СВОЄРІДНІСТЬ ХРОНОТОПУ В ПРОЗІ Г. ЛУПИНОС

Ботнер В. С.

Запорізький національний університет

botnerzp@gmail.com

Ключові слова:

своєрідність постмодерністського хронотопу, художній час, деконструкція, інтертекстувальність, поетична проза.

У статті з'ясовуються деякі характерні особливості постмодерністського хронотопу окремих новел Г. Лупинос, зокрема досліджується амбівалентний зв'язок тимчасових і просторових відносин, жанрово обумовлений художній дуалізм, художні засоби бачення світу та людини, які вписуються в оповідь як роз'яснення багатовимірності людського існування.

Хронотоп як багатовимірна категорія, що забезпечує цілісне сприйняття створеної автором картини світу, по-різному інтерпретується науковцями, що обумовлює існування численних дефініцій та класифікацій видів художнього часу та простору. Це, своєю чергою, відкриває широкі горизонти для подальших наукових розвідок, зокрема й для тих, що пов'язані з вивченням доробку сучасних українських авторів, серед яких на особливу увагу заслуговує знана запорізька письменниця з багатою творчою палітрою – Ганна Лупинос.

Хронотоп є предметом дослідження багатьох зарубіжних та українських учених (Ж. Дерріди [3], М. Бахтіна [1], С. Висоцької [2], В. Коркішко [6], О. Кискіна [4], Г. Павельєвої [9] та ін.), які пропонують власне визначення відповідного поняття. Літературознавці наголошують на тому, що уявлення про хронотоп не можна зводити лише до “періоду дії” (часо-просторових координат сюжету), адже він є чинником, що безпосередньо впливає на людську свідомість, формуючи систему значущих (зокрема й аксіологічних) орієнтирів.

На тлі загальних дискусій стосовно сутності хронотопу нових смислових відтінків набуває фраза М. Бахтіна: “...будь-який вступ у сферу смислів відбувається тільки через ворота хронотопів” [1, с. 406]. Репрезентований ним “творчий хронотоп” постмодерністського дискурсу позиціонується як “моделювання хаосу” та набуває особливої актуальності в умовах сучасної дійсності. “Конструювання часу у постмодернізмі полягає у відтворенні всіх наявних раніше моделей часу та оперуванні ними на ігрових засадах” [4, с. 9].

Епоха народження постмодерністського роману знаменується радикальним методологічним зламом, наслідком якого стає “деструктуризація часової ієрархії, котра формує жанрову перспективу” [2, с. 34]. Деконструкція, як свідчать науковці, стає

основною настановою та практикою руйнування часо-просторового континууму в творах постмодернізму: “... минуле, теперішнє і майбутнє не сліднують один за одним, вони єдині та піддаються взаємовпливу. Так виникає ідея “вічного сьогодні”, де “минуле, теперішнє і майбутнє співіснують у єдиному часовому акті, коли відсутній поступовий рух часу” [3, с. 407]. Водночас здійснюється диференціація “авторського хронотопу” та “хронотопу персонажів”, реконструкція міфологічного (міфопоетичного) часопростору тощо. Категорії темпорального корелюються також з філософією екзистенціалізму, у фокусі якої значущості набувають категорії “особистого вибору” і “відповідальності кожного” [5, 6, 9].

Специфіку хронотопу постмодерністського роману найточніше визначив О. Кискін, вказавши, окрім іншого, на підвищення рівня фрагментарності оповіді, “індивідуалізацію” художнього часу й простору, різнорівневий поділ тексту залежно від панівної форми свідомості тощо (постмодерністська просторовість пов'язана із цілковитим руйнуванням класичної фабули, натомість вона відтворює взаємозв'язок між просторами автора-творця і героя, поєднує точки зору, виявляє цінності мікросвіту персонажів). Нерідко в постмодерністському романі “відроджується” також циклічна модель часу, адже “виникнення такої форми часу, як “вічність”, пов'язане зі становленням абстрактного мислення” [4, с. 5; 7].

Наведені вище ідеї засвідчують існування особливого – постмодерністського – хронотопу, у якому концептуально і жанрово обумовлений художній дуалізм із системою амбівалентних зв'язків тимчасових і просторових відносин, виражений своєрідними засобами поетики (йдеться про алюзивне кодування, інтертекст, дискурсивну гру, літературні містифікації тощо).

Дослідження специфіки хронотопу постмодерністського роману в такому аспекті обіцяє цікаві наукові знахідки та сприяє збагаченню уявлень про характер творчої репрезентації часових та просторових координат у сучасній українській літературі.

Мета статті – аналіз специфічних рис постмодерністського хронотопу у творчості сучасної запорізької письменниці Ганни Лупинос.

Її творчість та організаційна діяльність добре відома читачам, оскільки Ганна – одна з упорядників Антології творів літераторів Запорізького краю “Обрус” 2008 р. та “Антології творів письменників запорізьких літоб’єднань початку ХХІ сторіччя” 2018 р. Творча палітра її художнього світу багатогранна: вона є автором поезій, прози, публіцистики. Твори цієї майстрині слова публікувалися в численних антологіях та збірках, на літературних інтернет-порталах “Літературний форум України”, “Палісадник” та ін. Письменниця має кілька окремо виданих поетичних та прозових творів: “Радість серця” (2005), “Не о том думаю” (2014), є співавтором роману в новелах “Теорія Дикого Поля. Софія” (2016).

Роман у новелах “Теорія Дикого Поля. Софія” є результатом цікавого експерименту співтворства Г. Лупинос та О. Красносельської – синтезом двох поглядів, поєднанням двох проєкцій розуміння конкретних моментів і подій з життя героїв. Промовиста назва роману акумулює в собі ідею твору, є квінтесенцією художньої авторської мотивації: “У витоках нашого задуму було велике бажання втілити розуміння філософії Дикого Поля, розуміння гармонії, архітектоніки побудови нашого твору і його якнайповніше сприйняття на будь-якому з рівнів – філософському, історичному, фантастичному”, – саме так відкриває таємницю зародження художнього задуму письменниця; “... роман допомагало створювати саме Запоріжжя, бо, як казав Вальтер Бенямін, підкреслюючи культуротворчу місію великих міст, вони “історизують простір” [8].

Окрім зазначеного вище, Г. Лупинос є також автором одинадцяти новел: “Найперше перше вересня”, “Степова даль пам’яті”, “Межень”, “І знову серпень”, “Містерія Дикого Поля” тощо, написаних у стилі поетичної прози, які позиціонують специфічний “стик жанрів”, “жанрові різновиди якого визначаються саме хронотопом... його формально-змістовна категорія визначає (значною мірою) і образ людини в літературі, який завжди істотно хронотопічен” [1, с. 234].

Новели розкидані в часі: одні відбуваються в сучасному світі, інші – в далекому майбутньому або взагалі ніби існують поза часом. Авторка відтворює категорії містичного світовідчуття, звертаючись до слов’янської міфології, яка виступає не в класичній фольклорній традиції, а переосмисленою, пропущеною крізь світосприйняття сучасної людини.

Окремі новели мають композицію так званого “нанизування”, де спочатку подається один елемент розповіді, а потім з нього, як з веретена, витягується та поволі розгортається цілісна картина.

Своєрідність “композиційних новацій”, обумовлених специфікою часопростору, полягає в тому, що новели спочатку сприймаються так, ніби вони абсолютно не пов’язані між собою, але поступово виявляється єдиний сюжет, де все злито в єдине ціле, де кожен незначний епізод набуває нового змісту, розгортаючи перед читачами містерію духовного визначення героїні Софійки та вивільнення її з липкого павутиння стереотипів, якими хворіє сучасний світ. Образ головної героїні стає стрижневим у романі: він поєднує всі оповідання в систему, навколо нього закручено “нерв” оповіді. Дівчина проходить значний шлях самопізнання, іноді запізнілого, однак неминучого і невідворотного.

Варто також зважати на те, що в романі не існує однієї домінуючої точки зору (“реальності”): різні, хоча й дуже схожі, світи вирують, пульсують, перетинаються, навіть перетікають одне в одне. Софія, В’ячеслав, Івась, Борис, Миколай, Одарка, Олексій з Ритою, Павло, їхні рідні, друзі. Усі вони, допомагаючи Софії зрозуміти себе та світ, залишаються при цьому самостійними повноцінними героями.

Художній час новелістики Г. Лупинос існує у двох іпостасях: час подій і персонажів художнього твору й час дійсності реципієнта цього твору. Показово тут є темпоральна “калейдоскопічна подорож” у часі, яка позиціонується в новелі “І знову серпень”. Час подій: 2013 рік (“І знову серпень... за місяцем високочолим Іти кудись – та не до дому!”); 1987 рік (“Серпень найрозкішніший місяць року. Пишний, ставний. навіть поблажливий, знаючий собі ціну...”; Знову 2013 рік: (“...нинішня доросла Софійка згадала той далекий серпневий марш...”) [7, с. 111, 112, 125]. У новелі можна виділити декілька хронотопів: “хронотоп дороги”, “хронотоп зустрічі”, “хронотоп міста” як перетину просторових і часових рядів. Простір є чітко окресленим, географічно визначеним. Час дії Софійчиних роздумів (іти кудись) репрезентується на тлі художнього простору з дуже конкретним позначенням: Яремча; Київ; Запоріжжя; Ранковий Київ; Серпень; Неділя, означенням: Яремча; Київ; Запоріжжя; Ранковий Київ; Серпень; Неділя.

Простір аналізованих новел – це простір екзистенціальних героїв. Художні засоби дають можливість письменниці “розчиняти” його межі і занурюватись у вічність і безмежність: авторка ніби “запускає сценарій”, який умовно можна назвати “проходження лабіриту в пошуках самого себе”. Для письменниці важливо те, про що особистість думає, отже, справжній сюжет розгортається у підсвідомості героїні. Так, у новелі “Найперше перше вересня” Софійка, згадуючи “величезний зал з височезними стелями”, відчуває, що там “вона буде

здавлена, стиснута, стане настільки тонкою, що навіть почне тремтіти, як степова билінка від вітру, або полум'я лампадки від несподівано відкритих дверей” [7, с. 22].

Головна героїня неодноразово потрапляє в стан прикордонної ситуації, коли життєво необхідно зробити вибір – для чого жити, ким бути. Наприклад, про це – новела “Містерія Дикого Поля”: *“Інші життя? Інші реальності? Як же все-таки не хочеться обирати!... Тепер Софа знала: як це – взяти й вирватися з павутиння стереотипів (“зсунути точку зборки”)... усвідомлено та наполегливо сповідуючи ідеї Кастанеди, побачити світ незамуленим ясним оком, в усій його завжди первинній, хоча й вічно мінливій величі – побачити таким, який він є... Світ – він не один. І ти, ти сам також не один, не єдиний – обирай: хто ти?”*. З нескінченного різноманіття Всесвітів Софія обирає ту реальність, у якій є місце для світу її предків, діда, бабусі, батька, а також майбутнє для щойно народженого онука. *“Ось для чого їй треба з сонму вимірів і всляких світів обрати саме цей – залишитися тут і зараз..”* [7, с. 200].

У підсвідомості героїні роману неодноразово репрезентується “війна світів”: між світом, що виганяється цивілізацією в логіку та спрощеність системи, і світом, який усвідомлює свою вразливість перед потужністю уніфікації, внутрішньо, у самій суті своїй, все ж продовжує залишатися спокійним: *“Чому? Як таке можливе... Тому що є Дике Поле, є ковчег свободи, здатний відродити різноманітність. Ковчез! Звичайно ж, ковчез!”* [7, с. 200]. І коли підсвідомість “з’єдналася” зі свідомістю Софії й “поступово заспокоїлась”, озирнулася, то почала підкидати, немов м’ячики, варіанти можливих ковчегів: *“Як людям уникнути уніфікації, подібності, як не втратити індивідуальність... Кожна людина живе для того, щоб дізнатися, ким вона є. А усвідомити це можна, тільки якщо зрозумієш, розгадаєш таємниці світу навкруги”* [7, с. 202]; *“Час ти, це стільки всього потрібно встигнути... Туди, де тільки й могла бути собою: у світ, єдиною обов’язковою умовою якого було, є та прибуде довіку – невичерпне, безмежне, як Світло та Воля, Дике Поле”* [7, с. 203].

Г. Лупинос звертається до нових поетологічних принципів, нових моделей бачення світу та людини, які вписуються в оповідь як роз’яснення багатомірності людського існування, а також існування паралельних “реальностей”. Дуже приваблює втілена в романі ідея єдності нашого міста, нашого краю з усією Україною та Всесвітом. Образна система новел письменниці сповнена глибокої символіки: межень, яка постає не лише природним явищем, але й часом знецінення моральних основ суспільства – духовною меженню, яка має урватися бурхливим паводком (новела “Межень”). Авторка неодноразово інтригує читача загадковим зображенням “Трикутника Зайців”, що

уособлює одну з магічних формул Всесвіту, бачить у практично ідеальному та логічно довершеному накладенні теорії багатомірного Всесвіту на замкнуте коло вухатих звіряток, яке треба розірвати, звільнивши зайця часу, що прагне втекти в степ, на вільні простори Дикого Поля.

Характеристиками сакралізованого хронотопу наділені острів Хортиця, повноводний красень Дніпро, Дніпровські пороги, парк “Дубовий гай”, Дніпрогес, Гуляй-Поле, степ та хутори Оріхівщини, острів Бірючий на Азовському морі. Географія новел постійно розширюється – Київ, Січеслав, Карпати, Яремча, Харків, Алушта, Бахчисарай, Форос, та зарубіжжя – Відень, Нюрнберг.

Яскраву метафоричність та образність у змалюванні природи можна спостерігати у новелі “Степ. Даль пам’яті”: *“Степ – єдиний аркан, яким можна уїммати безупинного невгамовного зайця часу. Й зазирнути йому в очі хоч на мить, але відчувати як скажено колотиться його перелякане – загнане людською історією – серце”*. Софія не те, що любила степ, вона вміла розчинятися в ньому, *“...коли не зрозуміло, ти частина світу або весь світ – тільки частина тебе... де все хороше триває вічно; а темне, важке, брудне відсунуто, тримається осторонь – чекає своєї долі зійти в небуття”*; *“Сльози річки”, “Степ – душа, Дике Поле.... Сутність Всесвіту. Його пам’ять... Все походить з нього, й в ньому перебуває. Річ в собі. Сховище часів і просторів. Сутність Всесвіту. Його пам’ять. Степ. Дике Поле”* [7, с. 45; 46].

Художніми засобами психологізації хронотопу є зображення світу різноманітних асоціативних емоцій і почуттів героїні. В одному з епізодів новели “Містерія Дикого Поля” Софія заради пошуків створила “бібліотечний хаос” та перегорнула стільки книжок, щоб знайти один малесенький непоказний листочок – навіщо? Цього вона не може пояснити, але читачеві дається підказка через поетичне вкраплення: *“Відпусти на волю Все, що не відбулось. Перекотиполем В пам’ять завернуло. Потяг до свободи - Жмут гріхів та віри. Книги – це ж бо броди Крізь життєві вири”* [7, с. 193] – саме таким станом переповнене її світовідчуття, у якому “пам’ять – перекотиполе” провокує “потяг до свободи”, “крізь життєві вири”.

Багатоарусність просторово-часових нашарувань у прозі Г. Лупинос посилюється завдяки інтертекстуальній насиченості тексту, яка свідчить про наявні “кореспондуючі один з одним тексти”; вихід в інші тексти, асоційовані комбінації яких створюють додатковий сенс. Вони постають засобом характеристики і психологізації образів головних персонажів, використовуються з прагматичною метою, допомагаючи реалізувати задум авторки – справити на читача особливе враження, запускаючи механізм передбачуваних асоціацій. Чути “чужі голоси” та вміння користуватися спадщиною минулих століть, складаючи з них “нові конструкції”,

свідчить про високий художній рівень творчості запорізької майстрині слова.

Різноманітні алюзії до творів світового мистецтва та навіть наукових теорій, у їхній проекції на українську ментальність – характерна ознака творчості письменниці. Так, у новелі “Містерія Дикого Поля” головна героїня отримує від коханого листа зі світлиною, зробленою посеред сучасного Брюсселя, на якій він тримає книжку Василя Стуса “Зимові дерева”, яка була видана у 1970 році брюссельським видавництвом. Г. Лупинос робить акцент на природності цих зв'язків та їхній тяглоті в культурно-історичному процесі. У новелі “Водопілля свідомості...” головний герой, аналізуючи свої враження від лекції на Філософському конгресі в Афінах, розмірковує в системі образів, де Умберто Еко та Григорій Сковорода доповнюють один одного, а Сократ та К'єркегорові концепти любові здаються так само зрозумілими, як бабусині розповіді про життя.

Зовнішня інтертекстуальність (у вигляді алюзій на творчість Х.Л. Борхеса, К. Кастанеди, І. Босха, Г. Клімта тощо) пов'язана з цитуванням або відсиланням до відомих творів світової літератури і філософських праць. Зокрема, Борхес кореспондується з роздумами Софії про Всесвіт, саме він допомагає героїні зрозуміти ілюзорність видимого на поверхні й реальність прихованого в глибині: І Софійка “... *припинила боятися Всесвіт*”. Босх позиціонується з написаним Софією нещодавно віршем “Весна разлуки. Босх”: “*Выглядываю в память: за окном – Картины Босха... Брожу в картинах Босха – Босиком*” [7, с. 200-201]. Дуже цікавими є роздуми про картину Г. Клімта “Грушеві сади” та його висловлювання про те, чому він обирає

саме квадратний формат полотна для своїх пейзажів: “*Цей формат дозволяє помістити тему в атмосферу світу. Оскільки квадратна картина стає частиною Всесвіту*” [7, с. 88].

Отже, час і простір прози Г. Лупинос доцільно розглядати крізь призму поетики постмодернізму, зважаючи на “механізми” моделювання хронотопного хаосу новітньої літератури. Є вагомими, незаперечні підстави говорити про наявність в її творчості специфічного постмодерністського хронотопу як амбівалентного зв'язку часових і просторових відносин з жанрово обумовленим художнім дуалізмом, репрезентованого численними засобами з метою демонстрації багатовимірності людського існування.

Художній простір аналізованих новел – це простір екзистенціальних героїв, який умовно можна назвати “проходженням лабіринту в пошуках самого себе”. Поєднуючи багатовимірні моделі часу, письменниця пропонує концепцію психологічного часопростору, що залежить від читацького сприйняття, корелюючись із системою індивідуальних аксіологічних координат реципієнта.

Художній час прози Г. Лупинос акумулює у своїй природі фікційний світ. За стилем – це поетична проза, якій властиві яскрава метафоричність та образність у зображенні природи, почуттів героїв, яка яскраво відображає загальні світові тенденції. Бездоганна техніка реалізації принципів постмодернізму і майстерне оперування відповідними літературними прийомами дають змогу письменниці створити особливий простір гри, всередині якого читачеві пропонуються лабіринти ідей і смислів, над якими не владний час.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. *Формы времени и хронотопа в романе*. Москва : Худ. литература, 1975. С. 234-407.
2. Висоцька С. Атемпоральна жанрова домінанта як конструктивний чинник поетики постмодерністського роману. “*Над берегами вічної ріки*”: *темпоральний вимір літератури*. Бердянськ, 2015. С. 33-35.
3. Деррида Ж. Структура, знак и игра в дискурсе гуманитарных наук. *Французская семиотика : От структурализма к постструктурализму*. Москва : Прогресс, 2000. С. 407-427.
4. Кискін О. Урбаністичний хронотоп в постмодерністському романі: дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06. Ізмаїл, 2006. 191 с.
5. Колегаева И. Темпоральный сдвиг как приём остранения в жанре научной фантастики. *Записки з романо-германської філології*. Одеса : Фенікс, 2009. Вип.24. С. 111-121.
6. Коркішко В. Часопростір як формотворча категорія художнього тексту. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2010. Вип. XXIII. Ч. 1. С. 388-395.
7. Красносельська О., Лупинос Г. *Теорія Дикого Поля*. Софія. Запоріжжя: Дике поле, 2016. 228 с.
8. Лупинос Г. Про “Теорію Дикого Поля. Софію”. URL: <http://zp-pravda.info/2017/01/11/pro-teoriyu-dikogo-polya-sofiyu>.
9. Павельєва А. Концепции, формы и свойства художественного времени в литературном произведении. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету*. 2012. Вип. 1(1). С. 133-148.

CHRONOTOPE SPECIFICITY IN A.LUPYNOS'S PROSE**Botner V. S.***Zaporizhzhia National University*

The aim of the article is to define the chronotope specificity of the prose by a distinguished Zaporizhzhyan writer Ganna Lupynos. The research correlates with the foreign and Ukrainian scientists' investigations defining the matrix of a postmodern chronotope as a chaos-modelling form in a postmodern text.

The object of analysis comprises several novellas from the novel "Wild Field Theory. Sophia" symbolically entitled to accumulate the artwork's idea and represented as a quintessence of the author's motivation: to epitomize the Wild Field's philosophy, the comprehension of its harmony, architectonics, and its uttermost reception on multiple levels – philosophical, historical, fantastic etc. The novel is written in the poetic prose style and demonstrates the specific "generic joint" which defines its generic spectrum via postmodern chronotope. The chronotope is represented through ambivalent relations of temporal and spatial dispositions with self-imposed laws of time and space construction. The specificity of "compositional innovations" in describing spacetime lies in the fact that the text, initially precepted as a novel in unrelated novellas, gradually turns into an integral unity by revealing the significance of each seemingly insignificant episode and its contribution into general plot and composition, thus involving the reader into the mystery of Sophiyka, the novel's protagonist's, spiritual identification.

The chronotope of G.Lupynos's novellas under consideration is closely related to the poetics of the literary movement (Postmodernism) and signals of raising the interest in time and space as unique philosophic concepts. The author of the article focuses upon the fictional time and space analysis, as well as upon those rhetorical devices that enable the writer's ability to "dissolve" time and space limits and to penetrate "eternity" and "infinity". G.Lupynos's interest initially rests with chaotic, fragmented consciousness of an individual. By positioning her characters in the chronotope's spacetime web, the writer "initiates the scenario" imaginary defined as "travelling the labyrinth in search of one's own self". Time and again, the protagonist find herself in a kind of boundary situation that critically demands making a choice in terms of sense and aim of life (novella "The Mystery of the Wild Field"). The postmodern chronotope of G.Lupynos's prose as an innovative sample of the literary chronotope synthesizes various kinds of writing techniques – pastiche, allusive discourse, intertext, – supporting author-reader interaction. The writer develops new poetological principles and new Weltanschauung models that contribute to the narrative as explanations of the multidimensional nature of human existence and existence of parallel worlds. Expressive metaphors and imagery implemented to describe nature, human feelings and fantastic events are accompanied by a certain rhythm of the text. The archetype of memory serves as an important indicator of artistic perception of time. Listening to the "other voices" and seizing the past centuries' legacy for "new constructions" is one of the specific features of G.Lupynos's poetics.

Key words: postmodern chronotope specificity, fictional time, deconstruction, intertextuality, poetical prose.

ОЛЕСЬ ГОНЧАР І ЗАПОРІЖЖЯ: ЩОДЕННИКОВА РЕЦЕПЦІЯ**Галич О. А.***Національний університет водного господарства та природокористування*

halich48@ukr.net

Ключові слова:

щоденник, історія, культура, мова, екологія, козацтво.

У статті аналізуються жанрово-тематичні особливості щоденників Олесь Гончара, уточнюються генологічні параметри творів, зокрема записів про Запоріжжя, його історію, культуру, промисловість та людей, роздумів письменника над сучасним та минулим козацького краю. Розглянуто характер вияву художнього начала в корпусі авторських різночасових щоденникових текстів, що мають всі ознаки літератури non fiction, простежено, характер та специфіку творення образу промислового міста з непересічною історією та спрямованістю у майбутнє, талановитими й працьовитими людьми. Доведено, що рецепція Запорожжя у щоденниках Гончара пов'язана із широким колом суспільних питань, проблем економіки, екології, демократії, мови.

Актуальність цієї розвідки полягає в документальному уточненні історії української літератури, пов'язаної з відображенням у щоденнику Олесь Гончара його контактів із запорізьким краєм. Частково це питання ми висвітлювали в статті “Петро Ребро і Олесь Гончар: документальний дискурс” [5], а також воно розглянуто в працях П. Ребра [14] та О. Стадніченко [15]. Варто додати: щоденник в історії української літератури не раз зазнавав суттєвих трансформацій, модифікацій і жанрових видозмін, аж поки не перетворився в жанр сучасної літератури non fiction. Про щоденник як мемуарний жанр нам уже доводилося писати [1], [2], [3], [4], [6], [7], [8], [9], [10], так само як і про щоденник Олесь Гончара, але питання “Олесь Гончар і Запоріжжя” в його творі досі залишалося поза увагою. Отож, метою цієї розвідки є з'ясування щоденникової рецепції “Олесь Гончар і Запоріжжя”.

Для канонічного щоденника як жанру мемуарної літератури притаманні щоденні або відносно регулярні записи автором свого ставлення до певних фактів чи подій, учасником або свідком яких йому довелося стати. Своєрідність цього жанру полягає в тому, що в щоденнику не може бути єдиного сюжету, також у ньому відсутній спільний ідейний зміст. Естетичну цілісність цьому жанру забезпечує сам автор. Його щоденні (більш-менш регулярні) роздуми, оцінки, міркування, сумніви, переживання ніби нанизуються на єдиний стержень, надаючи щоденникові певної, досить умовної завершеності. Жанровими рисами щоденника є хронологічна послідовність записів, часто з конкретною вказівкою на дату їх здійснення; можуть траплятися записи, зроблені в ретроспекції. Щоденнику також притаманні документальність, уривчастість, фрагментарність, різка зміна стилів і ракурсів зображення, літературна неопрацьованість фрази, стилістична її незачесаність, часом обірваність на півслові, інколи незавершеність думки. Ще щоденникам притаманна суб'єктивність думок, оцінок і суджень.

Перша згадка про Запоріжжя в щоденниках Олесь Гончара стосується травня 1951 року. В'їжджаючи до міста з півдня, письменник милується панорамою великого промислового міста, звертаючи передусім увагу на його індустріальний гігант – Запоріжсталь:

“Запоріжжя (з боку Мелітополя). Опівдні.

За десяток кілометрів уже видно панораму міста. Розкинулось на пагорбах, гармонуючи з навколишніми просторами. Затягнуте імлою і димом. Вдається в небо димарями, щоглами, корпусами Запоріжсталі. Білють і червоніють дахи з-поміж зелені.

Все силуетно, нечітко крізь сонячний туман сяючого півдня” [11, с. 138]. Урбаністичний пейзаж (нечіткість силуетів, поданих через сонячний туман) набуває в Олесь Гончара імпресіоністського забарвлення.

Ще кілька записів датуються травнем 1958 року. Перший нагадує мінізамальовку з натури, де занотовано фрагмент розмови молодих робітників, які не хочуть трудитися на підприємстві із шкідливими умовами праці. Якщо в попередньому записі відчувається захоплення письменника індустріальною панорамою Запоріжжя, то тут звучить певна тривога з приводу екології в місті: “З а п о р і ж ж я. Молоді робітники:

– В той цех? Ні. Багато газів і мало вітамінів” [11, с. 237].

Інший запис – це відомий вислів про моряка, який фактично й моря не бачив. Запис доповнено словами про духовий оркестр, який, очевидно, Олесь Гончар почув у Запоріжжі. Це – робочі записи, які автор занотував у щоденнику, щоб вони, можливо, були використані в художніх чи публіцистичних працях письменника: “З а п о р і ж ж я. Моряк! Сім літ морячів і моря не бачив.

Оркестр духачів іде...” [11, с. 238].

Олесь Гончару подобалися околиці міста, де проживали молоді робітники, про що свідчить запис від 14 травня 1958 року: “Йому подобались робітничі

околиці з парками, де все просто і робітничка молодь живе в нехитрих веселощах...

Хлопці з чубчиками на лоб (стрижені під бокс), в курточках, упевнені, веселі, а руки – трудові” [11, с. 238]. У цьому ж записі є ескізний колективний портрет молодих робітників Запоріжжя, з якими Олесь Гончар пов’язував майбутнє держави.

На окрему розмову заслуговують записи, у яких згадується ім’я знаменитого українського садовода-селекціонера Михайла Федоровича Сидоренка (1902 – 1989), котрий тривалий час був директором Мелітопольської дослідної станції садівництва. Олесь Гончар познайомився з ним на початку п’ятдесятих років, коли збирав матеріал до повісті “Микита Братусь”, прообразом головного героя якої став Сидоренко, земляк письменника, він народився на Полтавщині.

У щоденниковому записі від 21 травня 1951 року вперше згадується ім’я знаменитого селекціонера. Олесь Гончар занотує спогад Михайла Сидоренка з часів колективізації в селі: “Мих. Федорович (Сидоренко, директор садстанції в Мелітополі) розповідає, як в колективізацію його, студента, баби ворітьми ледве не задавили. Не пускав їх до гамазейв розбирати посівматеріал назад по дворах. А на дверях замок, плomba з печаткою. Перед печаткою зупинилися, вагаються, бояться.

– Ну, хто перший торкне? Бачите печать!..” [11, с.140].

Далі, у записі від 18 червня 1959 року, автор щоденника занотує епізод з часів голодомору, який він теж почув від директора дослідної станції садівництва, котрий своїм розпорядженням урятував десятки голодних мешканців міста: “Мелітополь, садстанція. Мих. Фед. (Сидоренко) розповідає:

– 1933 рік, голод. В червні, коли почали достигати черешні (а хліба ще зелені!), горожани натовпами приходять на І-й участок – збирати черешні, щоб найняли. А ледве тримаються на ногах, кого навіть підтримують... Приходжу вранці, а зав. філії сортирує людей: ви сюди, ви сюди...

– Репенчук, що ти робиш оце?

– Відбираю, бо, бачите, там такі, що більше з’їдять, ніж нароблять.

– Дай кошки всім.

– Не вистачить.

– Відра!

– І відер не вистачить!

– Решета роздай...

І пішли голодні, пухлі люди між розкішними черешнями, що так і горять на сонці, як поліровані: Франц рожевий, Жабуле аж чорна, гібриди різні...

Звичайно ж, у перший день пооб’їдалися і за животи хапались, корчилились під деревами, а тоді день від дня стали кращати, дівчати порум’яніли – без хліба, на самих черешнях! – і ви глянули б, якими стали через два тижні ті дівчата! В світі не було красивіших, як оті дівчата наші черешневі, черешнями врятовані...” [11, с. 247].

Востаннє згадка про Михайла Сидоренка зафіксована в записі від 30 липня 1994 року, менше, ніж за рік до смерті письменника. Олесь Гончар виношував задум “написати книжку під назвою “Людське”. Одним із героїв такої книги міг бути й знаменитий садівник з Мелітополя: “Ось хоч би Михайло Федорович Сидоренко, мелітопольський садівник, батько всіх черешневих садів, що ними славиться наш Південь... І він, і дружина його – обоє полтавці, мої земляки, а хто їх згадає, як не я? Та чи встигну? Він справжній вчений-селекціонер, вона – проста селянка (здається, без усякої освіти, але який розум природний і яка добра душа, які незрівнянні полтавські борщі вмiла нам готувати!.. Михайло Федорович завжди усміхнений, привітний, а вона сувора, аж ніби на когось сердита, але яка гармонійна була пара...” [13, с. 538]. Запис містить ескізні портрети відомого селекціонера та його дружини, гостини в яких назавжди запам’яталися авторові щоденника.

Одна із згадок про Запоріжжя пов’язана з Олександром Довженком, котрий, мандруючи вниз по Дніпру, спостерігаючи за похмурими бетонними шлюзами Дніпрогесу сказав: “Отут би висікти на стінах шлюзу десять – двадцять тисяч прізвищ будівників Дніпрогесу. Уявляете, з яким почуттям ці прізвища читали б через сотні, через тисячі літ” [11, с. 156]. Цей короткий запис ще раз нагадує про романтичну вдачу знаменитого режисера, який увійшов до історії пропозиціями своїх гігантських проєктів, які так і залишилися нереалізованими.

Ще один запис, зроблений 17 квітня 1960 року, свідчить про те, що письменник нотував невідомі, часто засекречені сторінки Другої світової війни, які, можливо, у майбутньому стали б епізодами нових творів: “В 3 а п о р і ж ж і, в обкомі партії (зав. відділом агіт. і пропаг.) колишній офіцер, розповідає:

– 1945, наступ в Маньчжурії, бурхливий, навальний... Їсти нічого, їдять якихось звірків – пацюки не пацюки...

І ось всю дивізію раптом загнали між сопками, оточили танками – і не виходь! Вогонь. Думали, що заразились чумою від тих звірків (бо навесні вони справді носії чуми). Ждуть, що там епідемії, вимерли всі, а вони – ніхто не хворіє, тільки голодні до божевілля.

Лише через кілька тижнів зняли цей жахливий карантин.

Ось це війна. Це – драма. Жертвують дивізією, щоб врятувати всіх інших.

Але дивізії від цього не легше. Головне, щоб ніхто й нічого не знав. Медикаментів не було. Продукти скидали з літаків на ті їхні нещасні сопки” [11, с. 252 – 253].

6 червня 1967 року Олесь Гончар побував на Хортиці. Відвідини цього острова надихнули його на запис, де фіксується флора і фауна легендарної місцевості, і все це пов’язується з козацьким минулим України: “Вже не весна, початок літа, а в Запоріжжі на Хортиці витьохкують солов’ї. Чого так пізно? Чи парубки одинокі? Чи що після дощу?

Хортицьких плавень зелена фантазія, солов'ї, і зозулі, і задума вечірнього Дніпра... Хто тут стояв у дозорах? Скільки пісень тут було переспівано, скільки дум передумано... Музична балка... Острів Байди..." [11, с. 423].

Афористично й романтично звучить резюме до цього запису: "Тут починалась молодість нації..." [11, с. 423].

Далі в цей же день Олесь Гончар відвідав знаменитий запорізький дуб, що ніби береже історію південного краю: "А Запорізький дуб всихає. Підступили підгрунтові води (від дніпрогесівської греблі), і 700-річний велет, сучасник половців, вимокає корінням, суховершинить".

І охоронець дуба старий козарлюга Дейкун у присмутку зараз, хоче знайти порятунок у дренажах" [11, с. 424]. У записі згадується ім'я старого охоронця дуба Дейкуна. Цікавим моментом є те, що письменник використовує в записі авторський неологізм "суховершинить".

Запис від 8 червня того ж року свідчить, що Олесь Гончар цілий день провів на Хортиці. Він згадує місцини острова, пов'язані з іменами відомих з історії українських діячів, відзначає гармонію минулого й сучасного і знову наголошує на унікальності флори Хортиці: "Цілий день на Хортиці. Січові Ворота. Скеля Святослава. Урочище Сагайдачного. Т. зв. Сіркова могила. І ще одна могила в синім тумані васильків... Все свята земля. Скелі і гребля Дніпрогесу – в дивній гармонії. Все дихає величчю. І ця хортицька флора цілинно-степових трав, трав козацьких, полонецьких, цей килим вічності! Все хвилює. І дихаєш тут на повні груди" [11, с. 424].

Запоріжжя знову з'явилося в щоденнику Олесь Гончара в записі від 7 січня 1971 року. Очевидно, що в цей день письменник не перебував у цьому місті, але написав власний роздум про роль Запорозької Січі в історії, зробивши наголос на відсутності єдності в середині українського козацтва, що стало причиною їхньої поразки і руйнації Січі: "Де солідарність – там поразок не знають. Січ Запорізьку не зломали б війська підступних царициних сатрапів, якби не оті протиріччя та чвари, що роз'їдали козацтво зсередини. Не було єдності між Кошем і гетьманською та слобідською старшиною. Роками їх знекровлювала ворожнеча. А Текелі прийшов уже добивати" [12, с. 79]. Згадка імені генерала-аншефа Павла Текелі, що мав сербське коріння і який за наказом імператриці зруйнував Січ, свідчить, що Олесь Гончар ретельно вивчав історію запорізького краю, причини його занепаду у XVIII ст.

Чергова згадка про Запоріжжя пов'язана з реакцією в регіонах на роман "Собор" Олесь Гончара. Письменника обурило те, що від нього вимагали каяття за нібито антирадянський роман: "Вам не потрібна моя правда. Вам потрібна брехня. Газети захиляються брехнею (запорізькі та ін.)" [12, с. 18].

Автор щоденника аналізує ситуацію навколо роману в Запоріжжі: "Розповідають, що робилося в Запоріжжі під ту "соборну кампанію". Як барикадно

ділилися люди. Як фальшували, умовляли, тягали... І як стійко трималася інтелігенція. Люди з посадами значними казали так:

– Чорноробом піду, а брехати в цьому не стану.

І як злякались, розгубились Ватченкові підбріхувачі. Вперше зустріли відкритий опір інтелігенції. Були навіть листівки студентські. Кафедри, збори висловлювали відверто антишовіністичну позицію. Здається, й голова облвиконкому на цьому постраждав: хоча й після "втихомирення", а все-таки його зняли.

У газеті запорізькій з'явилась одна з інспірованих рецензій. Пише, мовляв, про дими. А в нас тут яке повітря: дихаємо не надихаємось... І в цей день як війнуло, як потягло такою хмарою, що все місто чхало. В тролейбусах, в чергах тільки й чути було:

– Оце "дихаємо не надихаємось", –

цитували статтю Натансона.

А вітальні телеграми, що їх посилало Запоріжжя до 3 квітня (68-го), всі перефотографувались і потім лягали в обкомі на стіл – як звинувачення" [12, с. 80]. Письменнику імпонувало, що в середовищі запорізької інтелігенції знайшлися мужні люди, які всупереч ідеологічному натиску зуміли відстояти свої переконання, зайняли правильну позицію, не піддалися на інсинуації натансонів. Підтримку запоріжців він відчував у листах: "Запоріжжя. Читачі з гарячими серцями. З козацькими. Питають, чи правильно розуміти передмову до "Кобзаря" (серпень 1968) як відповідь тим, хто ширив чутки, що "автор зараз переробляє роман..." То була відповідь на всі брехні та провокації. І читач саме так зрозумів" [12, с. 96].

8 серпня 1971 року Олесь Гончар побував на Кам'яній Могилі поблизу Мелітополя. Його зацікавила ця давня пам'ятка культури, що колись виконувала роль вівтаря при відправленні язичницьких обрядів. Там збереглося чимало наскальних малюнків і старовинних письмен. Про відвідини пам'ятки свідчить лаконічний запис у щоденнику: "Оглядали Кам'яну Могилу біля р. Молочної. Сумно жила первісна людина. А річка Молочна чудова" [12, с. 97]. Невідомим залишилося те, що викликало запис про сум первісної людини в Олесь Гончара, але в музеї можна побачити наскальні малюнки із зображенням численних птахів і звірів (мамонт, бізон, олень), що колись населяли місцевість поблизу річки Молочної.

Через рік, 8 – 11 липня 1972 року письменник знову відвідав запорізькі степи, Кам'яну Могилу, про що йдеться в записі до щоденника: "Запоріжжя, степи. Савур-могила. Синя могила. Сива могила.

"Укр. держ. степовий заповідник, відділення Кам'яні могили" [12, с. 119].

Перелік степових пам'яток, одна з яких (Савур-могила) виходить за межі Запорізької області, свідчить про інтерес письменника до їх назв. Не забуває автор щоденника звернути увагу на барви місцевих квітів, що нагадали йому своєю тональністю картини французьких імпресіоністів:

”Барви степових квітів не кричать, туманісті, сивуваті, напівтони як у франц[узських] імпресіоністів” [12, с. 119].

У цьому ж записі Олесь Гончар перерахував назви козацьких столиць: “Самі столиці:

Хортиця

Токмак

К. Дніпровське

Ногайськ” [12, с. 119]. Першою з них він називає Хортицю.

Олесь Гончар занотував думки людей, з якими він зустрічався в південних селах, згадав імена селян, що розповідали йому про минуле: “Був я малим, тут, в цій річці, ще коней купали, а зараз... горобцю по коліна.

Коли хто виїздив із села, Дмитро Дереза казав:

– Розносить вітер козацьке насіння. Чубате лицарство.

Калюжний згадує степи, де вогняна боротьба йшла, хліба горіли, скирти, стайні, а по степах коні блукали бездомні з фанерними дощечками на шиях:

“Ходжу-блукаю

Созу шукаю”

Дідусь: не боявся ні тучі, ні грому!

Диких коней ловили: впіймають – три дні не їсть, здохне, а не їстиме в неволі” [12, с. 119].

Запис містить згадку про недалекого сибірського чиновника, який вважав Україну розсадником націоналізму. І тут же згадує про Токмак, колишню половецьку столицю: “Десь у Сибіру Запорізькому театру партчиновник:

– Україна – розсадник націоналізму. Царі не доби́ли, то ми доб’єм.

Але, звичайно ж, російський народ з цим чиновником не має нічого спільного.

Токмак – половецька столиця. Це, мабуть, на нього йшов князь Ігор” [12, с. 119 – 120].

Ще один запис від 22 липня 1972 року містить свідчення про політ до Запоріжжя на літаку, в якому була вбита стюардеса Надія Курченко: “Летимо на Запоріжжя. В літаку фото Наді Курченко (стюардеси). Це в цьому літаку вона загинула від руки вбивці” [12, с. 120].

Очевидно, що із Запоріжжя Олесь Гончар вирушив на південь, марно продовження запису – це степовий, а потім морський пейзаж, досить пластичний, насичений помаранчевими і білими кольорами: “А тут, в запорізьких степах: суха спека, вітер палений, юга-мла, і сонце сідає в суху оранжеву бурю...”

Штормить море, викочує білі буруни, а над ним уже місяць уповні біжить по небу (певне, тому біжить, що хвилі біжать)... І пізній вечір. Море, море в своїй лисності, шум простору – велич! Велич природи... Уже нікого на узбережжі. Тільки осяєне місяцем море в бурунах, та вітер кушами туї шумить, та двоє качок білих на березі – грудьми до моря... Ще хлопчик вискочив звідкись із собакою і біжить

весело, і собака кинувся купатись в оці хвилі, що стеляться” [12, с. 120].

Запис наступного дня – вечірня пейзажна картина узбережжя Азовського моря, мабуть, десь поблизу Бердянська: “І знов вечір, знов місяць, і все узбережжя розлого біліє – вічність в’яже свої кружева...”

Все тоне в шумах вітру, в шумах простору” [12, с. 120]. Продовженням цього запису є розповідь про село Осипенко, де колись була друга столиця Нестора Махна і згадка про Азово-козацьке військо: “С[ело] Ново-Спасівка (тепер Осипенко) – батьківщина П. Осипенко, а раніш козацька станиця Азов[ського] війська і друга столиця Махна. В Махна був Ново-Спасівський полк. І начштабу Удовиченко – звідси.

Цілий ряд фортець тут був, починаючи з Кирилівки. Гладкий був останнім наказним отаманом Азово-козацького війська. Він тікав до турків, за Дунай, потім повернувся з військом (сім’ї їхні турки вирізали вщент) і осів на цих землях. Тут називають Січ “катями” (по-вуличному), це ті, що втекли після розгрому Січі.

О т ж е, с і ч к а р і...

– Це ті, що втекли з Січі, – розповідає парторг колгоспу. – Потім пішли до Махна... А зараз син одного видатного махновця (Удовиченка) лікарем у Бердянську.

Ніколи ще, мабуть, нація не плодила стільки холоуїв і відступників, як у наш час” [12, с. 121].

Після цього Олесь Гончар, мабуть, у Запоріжжі вже не бував. Принаймні, наступні записи, у яких згадується запорізький край, зроблені в Києві, Кончі-Заспі, Москві.

26 травня 1982 року письменник занотував: “Уже виріс посаджений мною в Кончі каштан і зацвів. Вперше цієї весни. І дуб, син хортицького дуба, розрісся; з жолудя його колись посадив.

Зелені красені, з кожним роком розростаючись, знов і знов нагадують господареві, як швидко змигують літа” [12, с. 518]. Син хортицького дуба – це дуб, що виріс з жолудя того дерева, яке оберігав старий Дейкун.

17 лютого 1988 року в Москві Олесь Гончар нотує власні думки щодо мови навчання дітей у Радянському Союзі. У цьому зв’язку він згадує Харків і Запоріжжя, де були відсутні українські школи, а у вищих навчальних закладах домінувала російська мова: “Пленум ЦК КПРС. Питання школи. Доповідає Лихачов: “Вибір батьками мови для своїх дітей – це практика демократична”. А якщо умов для вибору нема? Як у Харкові? Як у Запоріжжі? Якщо у вищій школі національна мова нехтується?” [13, с. 178].

13 серпня 1989 року, роздумуючи про демократію в СРСР, Олесь Гончар згадав Запоріжжя і стан демократії в козацькому середовищі: “На Запоріжжі влада товариства була вища за владу гетьмана. Збираючись у похід, козаки обирали гетьмана з-поміж себе в і л ь н и м и г о л о с а м и. Ото була

демократія! Не те що тепер з нашими крющотворцями...” [13, с. 250].

2 квітня 1990 року Олесь Гончар наводить у щоденнику анекдотичний випадок, що засвідчує тверезість думки простих українців: “Фольклор. Поїхав професор від Товариства “Знання” читати лекції в Запоріжжя. Виявив бажання зустрітися в степу з механізаторами. Просвіщав. Потім зайшла мова про можливість створення другої партії. – Е, ні, – встає крутоплечий механізатор, – скажіть там, у Києві, що другу партію ми вже не в змозі будем прогдувати...” [13, с. 290].

8 серпня 1990 року Олесь Гончар захоплено пише про свято в Запоріжжі, присвячене 500-річному ювілею українського козацтва, дає оцінку владі, що довго вагалася, що їй робити: “Свято на Хортиці – 500-ліття козаччини – перевершило всі сподівання. Брало участь, кажуть, до мільйона чоловік (була ж неділя!). Офіційна влада з місцевих безбатченків спершу не хотіла цього, залякувала населення “нашестьма бендер”, але правда перемогла, народна душа відчула цю правду, тому свято й вилилося в таку грандіозну всеукраїнську акцію. Настороженість зникла, люди ніби прокинулись, на степових дорогах зерновози, що йшли на елеватори, уже, кажуть, мчали під радісне майоріння жовто-блакитних прапорів!

І владі нічого не залишилось, як вдати, що й вона підтримує ці мітинги, цей могутній самовияв нації” [13, с. 307].

Останній запис, у якому згадується Запоріжжя, точніше Дніпрогес, Олесь Гончар зробив 7 грудня 1993 року. Письменник О. Левада дав йому прочитати статтю в газеті “Товариш”, де згадувався роман “Прапорonoсці”. Оцінюючи минулі роки, Олесь Гончар сказав Олександрю Леваді: “...Чимало в житті було світлого, будувались Дніпрогеси і були хати-читальні по селах, але це не вся правда!” [13, с. 498]. І додав, “щоб була вона повнішою, треба було згадати і Соловки, і Колиму, і голодомори, і гулаги, де гинули мільйони українців...” [13, с. 498].

Отже, контакти Олесь Гончара із Запоріжжям є питанням досить глобальним, оскільки торкаються не просто фактів відвідин письменником цього південного регіону, а й фундаментальних зрізів історії України, розвитку її культури, економіки. Автор щоденника зачіпає питання екології, мови, роздумує над процесами демократизації, що розпочалися наприкінці 80-х років ХХ століття і привели до створення незалежної Української держави.

Щоденник Олесь Гончара як жанр документальної літератури не має єдиного сюжету, у ньому відсутній спільний ідейний зміст. Естетичну цілісність цьому жанру забезпечує сам автор. Його більш-менш регулярні роздуми, оцінки, міркування, сумніви, переживання ніби нанизуються на єдиний стержень, надаючи тексту відносно певну, досить умовну завершеність. Велику роль відіграє суб’єктивність думок, оцінок і суджень Олесь Гончара.

ЛІТЕРАТУРА

1. Галич О. А. Війна в щоденниках українських письменників (В. Винниченко, О. Довженко, А. Любченко, О. Гончар). *Таїни художнього тексту* : збірник наукових праць / ред. кол.: Н. І. Заверталюк (наук. ред.) та ін. Дніпропетровськ : Вид-во ДНУ, 2008. Вип. 8. С. 22–35.
2. Галич О. А. “Найінтимніші записи своїх думок”: жанрові особливості щоденника В. Винниченка. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки (літературознавство, мовознавство)*. Вип. 62. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2005. С. 42–49.
3. Галич О. А. Олесь Гончар у вимірах non fiction : монографія. Луганськ : Книжковий світ, 2011. 260 с.
4. Галич О. А. Особливості щоденника Аркадія Любченка. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки (літературознавство)*. Вип. 69. Ч. 1. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2006. С. 121–128.
5. Галич О. А. Петро Ребро і Олесь Гончар: документальний дискурс. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. 2013. № 2. С. 5–8.
6. Галич О. А. Специфіка щоденника як жанру мемуарної літератури. *Література Фольклор. Проблеми поетики*. Вип. 31. Ч. 2. Київ : ВЦ “Твім інтер”, 2008. С. 5–24.
7. Галич О. А. У вимірах NON FICTION: Щоденники українських письменників ХХ століття : монографія. Луганськ : Знання, 2008. 200 с.
8. Галич О. А. Щоденник. *Література non fiction: теоретичний вимір* : монографія. Упоряд. Т. Ю. Черкашина; наук. ред. О. А. Галич. Київ : Видавничий дім Дмитра Бурого, 2018. С. 143–153.
9. Галич О. А. Щоденник як мемуарний жанр. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. 2013. №3. С. 31–36.
10. Галич О. А. Щоденник як мемуарний жанр: проблеми класифікації. *Вісник Луганського національного університету імені Т. Шевченка (філологічні науки)*. 2011. №3 (214) лютий. С. 105 – 111.
11. Гончар О. Т. Щоденники: У 3-х т. / упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В. Д. Гончар. 2-ге вид. Київ : Веселка, 2008. Т. 1 (1943–1967). 455 с.
12. Гончар О. Т. Щоденники: У 3-х т. / упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В. Д. Гончар. 2-ге вид. Київ : Веселка, 2008. Т. 2 (1968–1983). 607 с.

13. Гончар О. Т. Щоденники: У 3-х т. / упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В. Д. Гончар. 2-ге вид. Київ : Веселка, 2008. Т. 3 (1984–1995). 646 с.
14. Ребро П. Олесь Гончар і Запоріжжя. Запоріжжя : Хортиця, 2001. 72 с.
15. Стадніченко О. Петро Ребро: літературний портрет : монографія. Запоріжжя : Просвіта, 2012. 188 с.

OLES HONCHAR AND ZAPORIZHZHYA: A DAILY RECEPTION

Halych O. A.

National University of Water Management and Environmental Management

The problem of Oles Honchar and Zaporizhzhya is quite global, it concerns not only the facts of the visit of the writer of this southern region, but also touches on fundamental sections of the history of Ukraine, the development of its culture and economy. The author of the diary raises the issues of ecology, language, and reflects the processes of democratization that began in the late 1980s and led to the creation of an independent Ukrainian state. Oles Honchar's diary, as a genre of documentary literature, does not have a single story, nor does it have any common ideological content. The aesthetic integrity is provided to him by the author himself.

The relevance of this intelligence lies in the documentary clarification of the history of Ukrainian literature related to the reflection in Oles Honchar's diary of his contacts with the Zaporizhzhya region. The purpose is to find out the daily reception of Oles Honchar and Zaporizhzhya. In part, this problem has been addressed by us in the article "Peter Rebro and Oles Honchar: Documentary Discourse", and also presented in the works of P. Rebro and O. Stadnichenko. It touches not only the facts of the visit of the writer of this southern region, but also touches on fundamental sections of the history of Ukraine, the development of its culture and economy. The author of the diary raises the issues of ecology, language, and reflects on the processes of democratization that began in the late 1980s and led to the creation of an independent Ukrainian state. Oles Honchar's diary, as a genre of documentary literature, does not have a single story, nor does it have any common ideological content. The aesthetic integrity is provided to him by the author himself. More or less regular reflections, evaluations, considerations, doubts, and experiences of the writer seem to be strung together into a single terminal, giving the diary a relatively definite, sufficiently conditional complete integrity. More or less regular reflections, evaluations, considerations, doubts, and experiences of the writer seem to be strung together into a single terminal, giving the diary a relatively definite, sufficiently conditional complete integrity. The genre traits of Oles Honchar's diary are a chronological sequence of entries, often with specific reference to the date of their realization; although occasionally retrospective recordings may occur. His diary is also characterized by documentary, fragmentary, dramatic changes in the styles and angles of the image, sometimes the literary refinement of the phrase, its stylistic dishonesty, sometimes the brokenness in half-words, the incompleteness of thought. Oles Honchar's diaries are characterized by subjectivity and independence of opinions and judgments.

Key words: diary, history, culture, language, ecology, cossacks.

ВАРІАНТИ ВИКОРИСТАННЯ ІСТОРИЧНОГО ФАКТУ В СУЧАСНОМУ ЗАРУБІЖНОМУ РОМАНІ

Дудніков М. О., Мохначова О. В.

Криворізький державний педагогічний університет

nikolay.dudnickov@gmail.com, mohnachovaolga@gmail.com

Ключові слова:

роман, історичний факт, жанрові очікування тексту, аутентичне посилання, контрверсія.

У статті розглянуті варіанти залучення історичного факту та його використання в поліжанровій структурі сучасних зарубіжних романів. Накреслені перспективи щодо вивчення особливостей та шляхів розвитку історичного факту відносно його підпорядкування завданням тексту в руслі внутрішньожанрового симбіозу. Розмаїття використання історичного факту ілюструється на прикладах таких сучасних романів, як “Вовча зала”, “Внесіть тіла” Г. Мантел; “І співали птахи” С. Фолкса; “Інша доля” Е.-Е. Шмітта; “Усі страхи світу” Т. Кленсі та ін.

Сучасний роман вважається однією з невичерпних наукових проблем літературного світу, оскільки саме цей продуктивний, рухомий і чутливий жанр виступає в якості інструменту, який у повній мірі відбиває основні зрушення художнього процесу взагалі та особливості їх реалізації в романному просторі зокрема. Заяви про смерть роману, що були актуальними в 60–70-ті роки минулого століття, породили теорії ‘нового роману’, ‘роману потоку свідомості’ в його різноманітних версіях від Д. Джойса до У. Фолкнера, екзистенціального роману із ‘нульовим градусом письма’ А. Камю тощо, але не скасували ні універсальності романного бачення, ні привабливості романної формули зображення, ні особливостей його жанрової природи. *“Смерть роману” при найближчому розгляді являє собою напружений і плідний діалог цієї “найбільш загальноприйнятої форми мистецтва, яка поглинає і виштовхує інші жанри” з “великими” та “малими” жанрами попередніх епох (Н. Т. Пахсарьян, В. О. Пестерев, Я. Г. Гудкова)* [4, с. 5].

Сучасний роман значно трансформований порівняно з так званним ‘класичним’, ця різниця помітна при спостереженні за певними напрямками, особливо, коли це стосується характерного для нього прагнення до внутрішньожанрового симбіозу: роман епохи постмодерну вибудовується як багаторівневий текст (наприклад, роман-пастиш або альтернативна історія), йому притаманне залучення до свого інструментарію змішаних жанрових канонів, використання фрагментованості, що порушує розповідні моделі, спостерігається гра з перестановкою жанрових орієнтирів. Дослідження таких окремих проблем, як, припустимо, залучення історичного факту та його використання в різноманітних варіантах у поліжанровій структурі сучасного роману, накреслює перспективи у вивченні його особливостей та шляхів розвитку.

Метою статті є аналіз варіантів використання історичного факту в різних версіях залежно від ефекту ‘жанрового очікування тексту’ в сучасному зарубіжному романі. Якщо до цього історичного

факту та похідного від нього літературно-художнього факту зверталися Ю. М. Тиньянов, І. Гаск, П. В. Палієвський, С. П. Залигін, Ю. В. Манн, Л. П. Александрова, Г. В. Згурський, то дослідження, у яких би вивчалися ці теоретичні положення в контексті сучасного (новітнього) зарубіжного роману, знайти складно. Саме тому використання вищезгаданих теоретичних постулатів не окремо, а при вивченні сучасного зарубіжного роману, залишається перспективною науковою проблемою.

Глибина історичного факту, його дієвість полягає в певній кількості зв’язків із минулим, і як наслідок – у зацікавленості ним сучасниками, що зазвичай знаходить відображення в низці художніх інтерпретацій. Саме з цього процесу історичний факт розпочинає своє життя. Італійський історик Б. Кроче вважав, що розповіді про Пелопоннеську війну, мексиканське мистецтво або арабську філософію *“не історія, а просто назва книг”. Вони стануть історією для тих, хто поставить перед собою мету “обдумати їх відповідно до своїх духовних потреб”* [2, с. 176].

Художня правда досягається письменником-митцем не завдяки безпосередньому перенесенню подій і фактів дійсності на сторінки твору, а шляхом відбору життєвих фактів, явищ та обставин, шляхом узагальнення та ідейно-естетичного цілеспрямованого висвітлення образів та внесення в образну систему твору елементів умовності, домислу та вимислу. Навіть у творах, які базуються на реальних подіях, завжди має місце художній вимисел, який використовується при вигаданні окремих учинків, висловлювань персонажів; зокрема, письменник використовує реальні факти, здебільшого поєднуючи їх у нове ‘вигадане’ ціле, тобто все, що можна уявити, – вважається реальністю.

Історичний факт є реальністю лише тією мірою, якою він стає частиною людської свідомості, саме на цій підставі суспільство вибудовує поняття про власну історію, хоча ці поняття також не позбавлені суб’єктивізму: як влучно висловився польський

літературознавець С. Шацький: “... люди частіше керуються помилками, у які вірять, ніж правдою, якої не знають” [8, с. 406].

Таким чином, виконуючи конкретно-історичне дослідження літературних творів, важливо розрізнити правду фактів, правду дійсності, історичну правду та створену на її основі, творчо перероблену, художню правду, яка не може бути тотожною правді життя, оскільки зображення завжди чимось відрізняється від предмета, який зображується.

Історична дійсність може бути представлена як у науковій, так і художній формах, які відрізняються за своєю природою та сутністю. Література – це світоглядний систематизуючий елемент, який поєднує раціональне та образне сприйняття дійсності, а література є історичною з тієї причини, що вона відтворює духовну історію країни, де головна роль належить не тільки фактам, але й образам. Природа художнього образу подвійна, оскільки він являє собою єдність елементів вимислу й правди життя.

Проблема історико-художньої правди має вирішуватися в досить рухливих історико-літературних контекстах, які будуються на безлічі сутнісних нюансів. Відбувається певна гра смислів, основа яких прихована у філософських реаліях. Кожен дослідник вибудовує свої варіанти наукових підходів до розкриття глибинних структурних елементів художньо-історичної правди твору. А правда має сенс тоді, коли вона з минулого бере не мертві, а животворні елементи, які мають своє істинно природне значення, коли вони торкаються історичної пам'яті.

Художня правда не обов'язково повинна бути схожою на дійсність, але змушена обов'язково відповідати її сутності – це важлива умова жанру історичного роману, який у світовому літературознавстві розглядався і як самостійний жанр, і як жанровий різновид.

Представник культурно-історичної школи І. А. Тен висував ідею причинності та закономірності фактів. На думку вченого, будь-яке вивчення повинно починатися з накопичення фактів, потім відбувається пошук причин та встановлення закономірних зв'язків. Будь-який факт є частиною цілого, а знайти це ціле – значить пояснити факт. Сучасний метод “... розглядає творіння людського духу, зокрема твори мистецтва, як факти, характерні риси яких необхідно встановити, як наслідок певних причин, які необхідно знайти” [6, с. 9]. Пояснення фактів стало багатограннішим, коли історія як наука зробила величезний крок уперед, і літературний твір став розглядатися як найцінніший історичний документ.

Найбільш широко історичний факт у всьому діапазоні цього поняття використовується в якості ‘коректного посилання’, тобто так, як це було прийнято ще за часів Вальтера Скотта: факт має

підтвердження в документах, але може бути залучений у неповному обсязі або по-різному коментуватися.

Зразком такого залучення може слугувати низка фактів, яка простежується в романах двічі лауреата букерівської премії Гіларі Мантел “Вовча зала” (2009) та “Внесіть тіла” (2012). В основі цих творів – широко відома і багато разів відтворена в літературі історія короля Генріха VIII і Анни Болейн та наступні події, що призвели до потрясінь загальносвітового масштабу (розрив із Римською католицькою церквою і утворення англіканської, війна з Францією тощо). Вони прописані згідно з загальним перебігом історичного минулого за допомогою яскравих аутентичних фактів аж до медичних відкриттів і наукових суперечок. У цій, по суті, історичній трилогії (завершальний том “Дзеркало і світло” очікується у 2019 році) акуратно і грамотно вивірене використання факту сприяє зміні ракурсу, спрямованого на трагічну долю особистого помічника короля Томаса Кромвеля, завдяки чому альтернативна версія цього неоднозначного історичного персонажа не вступає в протиріччя з точними історичними фактами, якими насичений роман.

Подібним чином історичний факт може бути включений у простір роману вже не у повному обсязі, а лише як згадка або натяк. Наприклад, у багаторівневому романі англійця Себастьяна Фолкса “І співали птахи” (1993) – ретроспективному досвіді катастрофи Першої світової війни та її відголосі в долях європейців кінця 70-х років XX століття – історичний факт присутній як поштовх до зародження самої книги. У передмові до роману С. Фолкс пише: “У 1988-му я працював літературним редактором у лондонській газеті “The Independent”, і напередодні сімдесятої річниці Перемір'я до редакції ринув потік нових рукописів про війну. Особливо мене зацікавив рукопис, у якому описувалися тунельні операції. Раніше я і не підозрював, що у розташованих на нейтральній полосі тунелях, настільки низьких, що в них не можна було випрямитися на повний зріст, велась ще одна війна: це пекло в пеклі” [7, с. 5]. У цьому випадку конкретний факт послужив не тільки поштовхом до опису очима головного героя Стівена Рейсфорда подій тунельної війни у 1916 році на річці Соммі, але й сприяв процесу розростання в широку панораму подій напередодні та під час Першої світової війни, де численні історичні факти відтворюють певний другий план, без якого неможлива реалізація романного цілого. Можна сказати, що роман С. Фолкса “І співали птахи” є однією з нових “модифікацій історичного роману”: симбіоз сімейної саги і любовного роману, а також ‘виробничого’ і воєнного, роману-виховання та інших. Визначаючи такий тип історичного роману, як “історіографічний метароман”, дослідниця Ю. С. Райнеке зазначає, що він “продовжує історію жанру,

поводячись у своїх крацях зразках з історією в душі В. Скотта, усвідомлюючи нерозривний зв'язок поколінь – за допомогою ефекту постійної присутності минулого у теперішньому і його впливу на теперішнє” [5]. Подібне зауваження є справедливим і з приводу використання історичного факту в художньому просторі тексту в наведених вище сучасних романах.

Інший, достатньо розповсюджений художній спосіб використання історичного факту в сучасному романі, пов'язаний з вигаданням на підставі варіацій факту і контрверсій або й відвертою вигадкою. Так, наприклад, у романі відомого франко-бельгійського письменника і драматурга, лауреата Гонкурівської премії Е.-Е. Шмітта “Інша доля” (2001) контрфактична біографія одного з найодіозніших історичних персонажів – Адольфа Гітлера – супроводжується великою кількістю як реальних фактів, так і відверто художньо змодельованих. Півний путч, “ніч довгих ножів”, жахливі факти розправи з євреями, концтабори, Бабин Яр – це документально підтверджені ‘епізоди’ кар’єри Гітлера перемежуються з вигаданими фактами для відтворення іншої позитивної долі, яка реалізувалася у двійнику-художнику Адольфа Г.: сеанси психотерапії з Фройдом, знайомство з художниками-модерністами в Парижі, дружба з Андре Бретоном, Луї Арагоном, Гертрудою Стайн та іншими. Роман-припущення “Інша доля”, попадаючи і в жанровий простір історичної прози, і в лійку альтернативної біографії, зберігає історичні факти, які стосуються життя найбільшого злодія ХХ століття, але з певної ‘поворотної точки’ – успіху під час вступу до Академії мистецтв. З появою двійника Адольфа Г. починає розвивати неіснуючий сценарій (так званий посибілістський підхід до історії, який визнає об’єктивний характер наявних альтернатив), у ньому факт відверто викривлюється або взагалі не претендує на достовірність. Очевидно, що жанрове завдання відіграло тут певну роль, воно допускало неточності у вільному поводженні з фактом як художнім матеріалом.

Ще більш вільне використання не просто неточного, не задокументованого факту, але і його профанації (відвертої вигадки) можливе, наприклад, у такій сучасній романній модифікації, яка користується читацьким попитом, як альтернативна історія. На небезпеці підміни історичної правди і факту в альтернативній історії наголошує Б. О. Ланін: “Переосмислюючи історію, пропонуючи свої версії історичного процесу розвитку людства, письменники наголошують на двох речах: людське знання про людину і людство є відносним; літературна реальність безумовно вища за реальність “логічно відсутної”, тобто правда образів здається вищою за правду факту і логічного висновку” [3]. Зразком такої історії є, наприклад, іноверсія завершення Другої

світової війни у романі “Людина у високому замку” Ф. Діка, версія вбивства президента Кеннеді в “11/22/63” С. Кінга, змішування факту і вигадки в переосмисленому міфі в “Трої” Д. Геммела або в трагічній утопії “Орик і Коростель” М. Етвуд.

Варіантом може слугувати також викривлення факту, або навмисне і, частіше за все, зумовлене жанровим контекстом. Наприклад, політичний трилер американця Тома Кленсі “Усі страхи світу” (1991) балансує між реаліями напруженої міжнародної боротьби з тероризмом, безкомпромісним політичним протистоянням, зокрема, між Ізраїлем і Палестиною, США і країнами колишнього Варшавського договору, але в той же час ‘грає фактом’ – йдеться про атомну бомбу, загублену ізраїльтянами (вимисел) у війні Судного дня 1973 року (історичний факт) і використану терористами (відверте художнє моделювання).

Схожий ракурс викривлення історичної фактографічності помітила дослідниця О. А. Джумайло, аналізуючи роман Дж. Барнса “Англія, Англія” (1996), намагаючись знайти симуляції ідентичності в особистій і національній історії. Такі історичні факти, як Голокост, втрата Британією імперського статусу або низка подій сучасності, які переосмислені тут в межах сповідального нарративу тексту: “Будь-яка історична модель, що подана як навратив сповідального оповідача (часто ненадійного), перетворює постмодерністський текст в емоційну і етично заряджену рефлексію про власний і історичний досвід як травму, що чинить опір вербальному (як правило, ідеологічному) конструюванню” [1, с. 24–25].

Отже, для сучасного роману, з його прагненням до поліжанровості, характерним є використання історичного факту та його підпорядкування завданню тексту, зокрема його жанровій стратегії. Сучасний зарубіжний роман досить активно розвивається, породжуючи нові модифікації, вивчення яких дає змогу виокремити систему типологічних груп, які фіксують самотність певних життєвих реалій та індивідуальність авторського світосприйняття. В умовах художнього завдання та його реалізації інтерпретація історичного факту стає набагато важливішою ніж сам факт. Сучасність потребує історично-масштабного, мобільного мислення з причини швидкоплинних змін моделей буття та переоцінки минулого. Романи, що пропонуються в цій статті, сприяють процесу продукування мислення, яке потребує самостійності аналітичних підходів, уміння вибирати з історичного факту найсуттєвіше, поєднувати фактичну історію з домислом, намагаючись зробити цей творчий сплав історично правдивим і художньо переконливим.

ЛІТЕРАТУРА

1. Джумайло О. А. Английский исповедально-философский роман 1980–2000 гг.: дисс...доктора филол. наук специальность 10.01.03. Ростов-на-Дону, 2014. 395 с.
2. Кроче Б. Антология сочинений по философии: История. Экономика. Право. Этика. Поэзия / пер., сост. и ком. С. Мальцевой. СПб. , 1999. 470 с.
3. Ланин Б. А. Трансформации истории в современной литературе. *Общественные науки и современность*. 2000. №. 5. URL: <http://ons.gfhs.net/2000/5/17.htm>
4. Метаморфозы жанра в современной литературе: сб. науч. тр. / отв. ред. Соколова Е. В.; сост.: Пахсарьян Н. Т., Ревякина А. А. Москва, 2015. 262 С.
5. Райнеке Ю. С. Исторический роман постмодернизма и традиции жанра (Великобритания, Германия, Австрия) : дисс. ... канд. филол. наук. Москва, 2002. 211 с.
6. Тэн И. Философия искусства / пер. с фр. А. Н. Чудинова; общ. ред. А. М. Микиша; вступ. ст. П. С. Гуревич. Москва, 1996. 351 с.
7. Фолкс С. И пели птицы... / пер. с англ. С. Ильина. Москва, 2014. 600 с.
8. Шацкий Е. Утопия и традиция / пер. с польск.; общ. ред. и послесл. В. А. Чаликовой. Москва, 1990. 456 с.

VARIANTS OF APPLICATION THE HISTORICAL FACT IN THE CONTEMPORARY FOREIGN NOVEL

M. O. Dudnickov, O. V. Mohnachova

Kryvyi Rih State Pedagogical University

The variants of introducing a historical fact and its application in poly-genre structure of contemporary foreign novels are considered in the article. The perspectives outlined concerning the study of peculiarities and the ways of the historical fact development related to its subordination to the text purpose in the course of inter-genre symbiosis. The variety of the historical fact application is illustrated at the examples of such up-to-date novels as “Wolf Hall”, “Bring Up the Bodies” by H. Mantel; “Birdsong” by S. Faulks; “La Part de l’autre” by E.-E. Shmitt; “The Sum of All Fears” by T. Clancy and others.

The purpose of the article is the analysis of the historical fact application in various options depending upon the “text genre anticipation” effect in a contemporary foreign novel. Though, such literature experts as Yu. M. Tynyanov, I Gayek, P. V. Paliyevskiy, S. P. Zalygin, Yu. V. Mann, L. P. Aleksandrova, G. V. Zgurovskiy turned to the research of the historical fact and the literary-and-artistic fact as its derivative, the studies that would investigate these theoretical grounds in the context of the modern (up-to-date) foreign novel are difficult to find. That is why the application of the above mentioned theoretical postulates, by no means separately, but when researching the modern (up-to-date) foreign novel, remains a perspective scientific problem.

For the modern novel with its aspiration to poly-genre ability, the characteristic feature is the historical fact application and its subordination to the text purpose, to its genre strategy in particular. The modern foreign novel is developing rather actively, generating new modifications the study of which allows to single out the system of typological groups that are fixing the originality of certain life realities and individuality of the author’s outlook. Within the artistic purpose and its realization, the historical fact interpretation becomes much more important than the fact itself. Contemporaneity requires historically wide-ranging, mobile thinking due to rapidly changing patterns of present reality and reassessment of the past. The novels presented in this article facilitate the process of producing the thought that needs independence of analytical approaches, ability to pick out the most essential items from the historical fact, to combine the actual history with fiction, trying to make this creative alloy historically veritable and artistically convincing.

Key words: novel, historical fact, text genre anticipation, authentic reference, counter-version.

УДК 821.161.2:82-1 (477.6)

DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2019-2-04>

ХУДОЖНІЙ ПРОСТІР ДОНБАСУ В ЦИКЛІ “РОЗКЛАДАННЯ” ЛЮБОВІ ЯКИМЧУК Костецька Л. О.

Запорізький національний університет

liubovkostetska@gmail.com

Ключові слова:

художній простір, поема, цикл, образ, хронотоп, паліндром.

Стаття присвячена аналізу поезії Л. Якимчук, що проливає світло на події, які відбувалися і продовжують відбуватися на сході України. Творення художнього простору здійснюється в контексті епохи, і художній твір презентує маркери епохи, проте іншим струменем творчості є авторські почуття і враження. Поєднання соціального та інтимного – основа художньої творчості поетеси.

Любов Якимчук – українська поетеса, яка народилась у Первомайську Луганської області й відчула війну на собі і своїй родині, лише в лютому 2015 року змогла виїхати з окупованої території, де йдуть військові дії. Вона є організатором низки культурних проєктів та учасницею поетичних фестивалів (Форум видавців у Львові, Міжнародний поетичний фестиваль MERIDIAN CZERNOWITZ, ГОГОЛЬFEST, Міжнародний музично-мистецький фестиваль Арт-Поле, Міжнародний українсько-польський фестиваль FortMissia, Літературно-мистецький фестиваль “Київська Барикада”, Музично-літературний андерграундовий фестиваль “День Незалежності з Махном”, Форум “Донкульт – Мистецькі надра”), а у 2015 році здійснила тур Україною зі збіркою “Абрикоси Донбасу”, у яку ввійшли вірші від 2009 року до подій 2013-2014 років. З плином часу гостре сприйняття теми війни змінюється власним пошуком людини, що постає у кризових ситуаціях, проживає і відчуває їх та намагається йти далі в пошуках нових мистецьких відкриттів.

Матеріали про презентацію книжки “Абрикоси Донбасу” та схвальні відгуки про вірші збірки публікували ЛітАкцент, Друг Читача, Читомо та інші інтернет-видання, проте системного аналізу віршів Л. Якимчук ще не було представлено в українському літературознавстві, що й зумовило актуальність дослідження.

Мета статті полягає в спробі системного дослідження поезії Любові Якимчук, зокрема поеми “Абрикоси Донбасу” (2013), циклу “Розкладання” (2014).

Другою книжкою Л. Якимчук (перша “як МОДА” вийшла в 2009 році) стала збірка, що отримала назву від поеми “Абрикоси Донбасу”, до якої увійшли твори, написані у 2009-2014 роках. Їх географія також розлога: Львів, Київ, Чернівці, Пулави, дорога із Сонячного до Первомайська Луганської області. Збірка побачила світ улітку 2015 року, а восени цього року поетеса презентувала її в різних містах України. Збірка потрапила в рейтинг “10 найкращих українських книг про АТО” за версією українського “Forbes” [2]. Також вона є у списку найкращих книжок десятиліття за читацькою версією [3].

Збірка складається з 11 частин: “Абрикоси Донбасу”; “Ням і війна”; “Виварка”; “Розкладання”; “Небілі вірші”; “Той, хто загортає у ковдри”; “Сталеві прибори”; “Квіти снігу”; “Плавання”; “Канонічне”;

“Та інше”. Проте на цьому збірка поетеси не завершена, вона залишає її відкритою й поповнює новими творами. Після цього видання збірка набуває нових текстів, які з’являються на сторінці поетеси у Facebook, а також на інших платформах.

Перший вірш циклу “Розкладання” розпочинається інтертекстуальною згадкою назви антивоєнного роману Е. М. Ремарка “На Західному фронті без змін”:

на східному фронті без змін
скільки можна без змін?

Метал перед смертю стає гарячим
а люди від нього холодними [4].

Образ смерті постає в образі металу, який його несе. Метал руйнує не лише тіло, він допомагає розкладанню колишнього світу, коли від колишніх речей залишаються лише їхні частини. Так розкладається Луганськ і Донецьк, які засипають завалами від вибухів і руйнують світ:

не кажіть мені про якийсь там Луганськ
він давно лише ганськ

лу зрівняли з асфальтом червоним

мої друзі в заручниках –

і до нецька мені не дістатися

щоби витягти із підвалів, завалів та з-під валів [4].

Вірші-вишиванки втрачають свою актуальність у цій ситуації розкладання та руйнування. Вірші більше схожі на змалювання болю і гуркоту, відтвореного через звуковий образ “ppp”.

А ви пишете вірші, красиві, як вишиванка

ви пишете вірші ідеально гладенькі

високу поезію золоту

про війну не буває поезії

про війну є лише розкладання

лише літери

і всі вони – ppp [4].

Руйнування Первомайська і Дебальцевого ліричний герой циклу переживає як руйнування теплого простору, коли тепло вже не може повернутись, коли батьківщина В. Сосюри вже не зможе подарувати світові поета, не тільки поета, але й взагалі когось із людей, адже зруйноване місто не може нічого народити:

Первомайськ розбомбили на перво і майськ –

безкінечно маятись наче вперше

знову там скінчилась війна

але мир так і не починався

а де бальцево?

Де моє бальцево?

Там більше не родиться Сосюра

уже більше ніхто з людей не родиться [4].

Війна руйнує світ і руйнує людину. Світ втрачає колишні форми і обриси, так, колообрій стає трикутним. Символічний образ соняшників, що став відомим під час збройного конфлікту, і фотографії танків і воїнів на фоні соняшників облетіли мас-медіа та соціальні мережі. У поемі ці символи світла перетворюються на символи смерті. Адже вони втрачають своє сонячне ество і стають понурими свідками смерті. Навіть сама лірична героїня відчуває в собі, як помирає частина душі й вона стає старою, бо від її імені, від розкладання залишається лише “ба”.

Я дивлюся на коло обрій

він трикутний, трикутний

і поле соняхів опустило голови

вони стали чорні й сухі, як і я

вже страшенно стара

і я більше не Люба

лише ба [4].

Ця частина циклу була написана у найстрашніший період АТО (22 серпня 2014), коли російські війська масово зайшли на територію України, і було утворено смертельний котел під Іловайськом, коли загинуло багато українських воїнів, обманно розстріляних російськими військовими. Напруженість особливо відчутна у цій частині поеми. Вона ріже реципієнта на шматки, розкладаючи біль на різні відчуття.

Наступний вірш циклу – “Збирання”, написаний того ж дня, що й попередній. Він є відчуттям долі цього краю, що й перетвориться на велике море, адже вода, що є одночасно символом життя і смерті, затопить шахти і народить нове море, проте в тому морі вже не буде місця людині:

і народить нових

проте не людей

і вони попливуть як рибини

там, де люди уже не потрібні [4].

Світ утратив свої колишні обриси, він розкладається на окремі частини, і вони деформують і розкладають слова, серед яких знаходиш знайомі слова і образи. Вірш циклу “її” (19 червня 2014) має забагато крапок, що розставлені над “і”. Цей образ завершеного стає образом завершеного руйнування, коли озеро отримує горіховий колір:

подивися у ці очі:

вії і вії

заплутаний пух в о-

круглих зіницях

горіхового відтінку –

такого кольору

і вода в озері [4].

Озеро також трансформується і стає нічим – “зеро”, янголи, що жили в поемі “Абрикоси Донбасу” вбиті, а пух від їхніх крил перетворюється на тополиний. Образ води, як і образ смерті й прихистку загинувших, стає втіленням нового моря, яке утворилося на цих землях, затопивши колишній світ:

озеро стало як о і зеро

як ніщо

і цей пух від тополь

наче пір’я

обскубаних ангелів

вода стала пухом

для тих, кому немає землі

Крапки над “і” розставлено і розкладання завершено:

не дивися у ці очі

на ії і ії

на ці товсті обрубки

на ці сірники

що розмокли

під вологими крапками [4].

Наступний вірш без назви має наскрізний образ маршу, для відтворення якого використовується зоровий образ. Конструювання формальних елементів виходить на перший план у зоровому вірші, адже він розрахований на візуальне сприйняття, коли спочатку фіксуються звуки, які надалі наділяються певними значеннями.

Слова розкладені й читаються зліва направо і справа наліво – паліндром “шрам-марш”, який фіксується зверху вниз і навпаки. Паліндром, або рак літеральний розглядається поетами як форма інтелектуальної гри. Віршована практика цієї форми дозволяє створювати “розкладений” поетичний простір, моделюючи реальний простір:

ш

р

а

м

після вибуху розкидані степом

ш – як шовкові нитки вітру, що заплуталися в деревах

р – гудить як турбіна літака

а – роззявлений від крику рот

м – без кінця кличе маму: мама, де моя мама? [4].

Образ дому як свого простору постає в поемі як знищений світ. Архетип дому є узагальненим образом світу, утвореним між космосом і землею, він поєднує реальне і фантастичне, минуле і майбутнє, він також є уособлення родини і роду. Війна руйнує цей світ ущент, не лишаючи нікому надії на повернення до комфортного свого простору. Світ стає мертвим:

біля розкиданих літер стоять бездумні –

вони порожні, як банки від майонезу

стоять бездомні –

вони босі, як степові звірята

на яких влаштували полювання

на війні немає дому

навіть якщо у твою хату не влучили

як у качку або сірого зайчика

на війні немає дому

а в хаті мерехтить синя міль газу

яка висотує з тебе

останнє тепло [4].

Паліндром “шрам-марш” збільшується і перетворюється на новий поетичний простір “МАРШ-МАРШ”. Образ матері є також архетипним образом, що в першому паліндромі поєднаний із слуховим образом крику “де моя мама”. Образ загубленої дитини є образом людини на війні. Терикон як образ жіночого начала, котрий у поемі

“Абрикоси Донбасу” постає жінкою, що в своєму лоні знищує дітей, відмовляючись їх народжувати, у циклі “Розкладання” має лоно, наповнене кров’ю. Представники бандформувань скидали трупи своїх загиблих та закатованих ними людей у шахти, що може призвести до санепідеміологічної катастрофи. Усі ці асоціації – в образі маршу, яким крокують вояки, чий дім – це чоботи, що символізують втрату первісного енергетичного ества дому, поступове завмирання, розчинення у змертвілому світі:

М
А
Р
Ш

розкидані степом

М – груди матері, яка годувала немовля під час польоту

А – терикон, налитий кров’ю, як комар: от-от лусне

Р – прикушений язик, лише язик

Ш – сиве волосся, змішане з травною

і туди підходять військові

їхній дім – це чоботи

і ці чоботи відбивають МАРШ [4].

У Вікіпедії марш як музичний жанр визначається як мелодія, що має енергійний, чіткий ритм і такт, призначений для супроводження пересування людей у чіткому, синхронному темпі. У військовій справі маршем називається організоване пересування військових. Саме такий тип організації простору можливий у світі війни, адже він організовує рух як один із параметрів простору.

Зорова поезія тяжіє до синтетичності, поєднання різних форм впливу на реципієнта, коли образ охоплюється інтуїцією, почуттям, а не розумом. Це переплетення різних творчих просторів – слова й візуальних елементів. Поетична форма стає можливістю нового оформлення авторської метафорики та міфології. Пластичність образів формується під час перетікання одного образу в інший.

Наступний вірш циклу “Як я вбила” змальовує образ родини і роду, розкиданого війною. Плин життя може розкидати людей у різні місця, але війна ділить життя на до та після і буде межі, які важко долати. Поетеса констатує, що “усі мої родинні зв’язки тепер телефонні”. Усі ці телефонні розмови мають такий самий рух, як циркуляція крові:

усі мої телефонні зв’язки кровні

уся моя кров прослуховується

їм треба знати, скільки відсотків української

польської, російської і чи є циганська

їм треба знати, чиїм донором я стала

їм треба знати, чи це впав гемоглобін, чи дах наді мною

і чи можна з клітинних мембран побудувати кордони [4].

Образ крові в українській літературі є традиційним. Він співвіднесений із боротьбою, родом, домівкою. Як зазначає К. Буркут, “слово кров функціонує в поетичних сегментах, у яких ідеться, в основному, про: 1) Трагічні події громадського чи особистого плану; 2) Інтенсивний вияв почуттів” [1, с. 71-72]. У

поезії Л. Якимчук вони поєднані – це і зв’язок роду, і сучасний стан ліричної героїні, коли її кров “перетворюється на постріл”.

Родинні стосунки загострено розривом, який здійснила війна. Вірш написано 10 серпня 2014 року, коли батьки ще перебували на окупованій території, і ці перепони між ріднею були нестерпними:

між мною і моєю мамою вирито сотні могил

і я не знаю, як їх перестрибнути

між мною і моїм батьком літають сотні снарядів

і я не вмю дивитися на них, як на птахів

між мною і сестрою металеві двері погребу

що їх із-середини підпирає лопата

між мною і моєю бабусею параван із молитов –

тонкі шовкові стіни, за якими не чути, зовсім не чути [4].

Простір розірваний війною руйнує світ і руйнує все те, чим людина звикла жити. Він несе страждання і смерть, від яких кров застигає. Тому з’являються образи цього розірваного простору і це образи війни. Останній вірш циклу було написано 9 квітня 2014 року. Це лірична поезія про варіанти бачення світу. Одягаючи окуляри, лірична героїня отримує можливість бачити важливі речі. Найважливіша річ у житті – це любов, і заради неї варто жити. Життя – це потреба бачити обриси коханої людини:

-О-О-

це не Б, а В

це не Л, а Д

усе пливе

як гаряча вода в холодній

як прісна вода в солоній

а коли я

одягаю дві О

тобто -О-О-

тобто -О-О-куляри

то я бачу

що твої щічки –

це розкриті крильця зозульки

і темні цятки на них –

веснянки

вівсянки

просянки –

хочуть злетіти в повітря [4].

Образи птахів в українській міфології є вісниками новин, а також на своїх крилах вони здатні приносити різні зміни, наприклад, несуть весну. Саме таким образом постає образ коханого, що асоціюється із образами птахів.

Завершує поезію образ води, жіночого начала, здатного до трансформацій та модифікацій. Вона асоційована із образом жінки, що змінює свої якості і перетворюється за рухом життя.

-О-О-

а коли я знімаю окуляри

гаряча вода в холодній

прісна вода в солоній

і твоє обличчя (дужками)

посміхається [4].

Цикл “Розкладання” є своєрідним документом, у якому зафіксовано процеси розкладання Донбасу подібно до людського тіла і відчуття людини на війні. Образ смерті набуває тут нових рис, вона

бачиться всюди і чується, тому з'являються звукові образи, які передають її присутність і загрозу. Розшматований простір представлено містами Луганськом, Донецьком, Первомайськом, які розкладаються на частини. Образ води, що є амбівалентним (одночасно символізує життя і смерть), залишає тільки своє смертоносне значення – море, що затопить шахти і народить нове море, у якому немає місця людині.

Використання паліндромів у циклі дозволяє відтворити ефект розкладання. Зорові образи дають можливість багатопланово відтворювати авторський задум, поєднуючи слово і візуальність.

Руйнування, яке здійснює війна, стосується не лише матеріальних об'єктів, це передусім руйнування життя людини, роду, родинних стосунків, крові як доміант людського існування. Простір рідного дому втрачений і це документує цикл “Розкладання”.

ЛІТЕРАТУРА

1. Буркут К. Образ крові в поетичній системі О. Олеся. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*. 2004. Вип. 9. С. 71–73. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apyl_2004_9_16
2. Військові хроніки: 10 найкращих українських книг про АТО. *Forbes*. 2015. 14 жовтня. URL <http://forbes.ua/ua/lifestyle/1403765-vijskovi-hroniki-10-najkrashchih-ukrayinskih-knig-pro-ato>
3. Список найкращих українських книг останнього десятиліття (2005-2015) *OLENMIX*. 13.09.2015. URL: https://polemix.com.ua/ua/article/spisok_naykraschikh_ukrainskikh_knig_ostannogo_desyatilttya_2005-2015-4175165/
4. Якимчук Л. Розкладання. *Шо. Портал о современной культуре*. 16.11.2014. URL: <http://sho.kiev.ua/article-sho/179051>

ART SPACE OF DONBAS IN THE CYCLE “DECOMPOSITION” OF LYUBOV YAKIMCHUK

Kostetska L. O.

Zaporizhzhia National University,

The article analyzes the nature of the poetry Liubov Yakymchuk about the events of Russian aggression in the east of Ukraine. The author himself was born in the Lugansk region and spent his childhood and adolescence there. The creation of artistic space is carried out in the context of the era, and the artwork presents the markers of the era, but the other jet of creativity is the author's feelings and impressions. The combination of social and intimate are the basis of artistic creativity of the poet.

The document has no knowledge (emotions, feelings), and fiction adapts perception and understanding of the actual situation. Such a task is performed by fiction, devoted to the Maidan and events in separate regions of Lugansk and Donetsk. The purpose of the article is to attempt a systematic study of Liubov Yakymchuk's poetry, in particular, the cycle “Decomposition” (2014).

The author analyzed the emergence of documentary-journalistic poetry as a form of reflection of actual events in society. The poem “Apricots of Donbass” and the cycle “Decomposition” included in the collection “Apricots of Donbass” (2015) L. Yakymchuk have been analyzed. They recorded events in Donbass 2013-2014, as well as its poetry 2015-2017 years.

Liubov Yakymchuk lost during the war not only a home and a small homeland, this period also coincided with the loss of relations, their completion. The artistic space of poetry is represented by images that present the phenomenon of love as an important component of human relationships, the source of artistic creativity, self-awareness and awareness of moral and ethical values.

Liubov Yakymchuk creates the artistic space of his poetry by resorting to fixing his feelings, documenting the signs and admiring the present. She violates the eternal philosophical questions: human and time, homeland, human in critical situations, people and person, human and earth, and others. Liubov Yakymchuk's artistic space of poetry is an experience in finding a place in his life, a woman's growth and the formation of a nationally and mentally mature person.

Key words: artistic space, poem, cycle, image, chronotope, palindrome.

РОЗМОВА АВТОРА З ВЛАСНИМ ТВОРОМ: ПРИКЛАДИ АВТОКОМУНІКАЦІЇ В ІТАЛІЙСЬКІЙ РЕНЕСАНСНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Кушнарєва М. Б.

Національна бібліотека України ім. В. І. Вернадського

mariakushn8@gmail.com

Ключові слова:

Ренесанс, італійська література, антична література, автокомунікація, автор, діалогізація, солілоквиї, творчість.

У статті аналізуються приклади спілкування італійських ренесансних авторів зі своїми творами. З метою виокремлення коренів цього явища розглянуто схожі приклади з античної та куртуазної літератури. Спілкування автора зі своїм твором розглядається як варіант автокомунікації в реаліях ренесансної доби, котрий постає як предтеча солілоквиї, а також як ознака становлення самосвідомості митця.

Проблема автора є однією з найактуальніших та найдискусійніших у літературознавстві. М. Бахтін стверджував, що “автор не може і не повинен визначатися для нас як особа”, читач має ставитися до автора “не як до особи, не як до іншої людини”, а “як до принципу” [2, с.190]. Із цим важко не погодитися: автор зазвичай присутній у своєму творі саме в такий спосіб. Попри це, європейська художня література містить багато прикладів, коли автор, залишаючись “принципом”, набуває більш-менш виразних людських рис, принаймні в нього з’являється голос і він звертається до своїх покровителів або читачів. Ці приклади є численними і вони вже тривалий час перебувають у полі уваги дослідників.

Також авторська постать стає відчутною під час спілкування автора з власним твором. Порівняно з прикладами спілкування автора з читачами чи меценатами, згадані випадки є не надто численними, але й не є унікальними. Вони поки що не стали об’єктом наукових розвідок, хоча, вочевидь, на це заслуговують.

Пропонований у статті аналіз покликаний насамперед, з огляду на культурологічний контекст, схарактеризувати приклади автокомунікації в літературі ренесансної доби та здійснити спробу оцінки значення цього явища для подальшого літературного процесу й становлення авторської самосвідомості.

Окреслене наукове завдання перебуває на перетині двох значних наукових проблем: проблеми автора чи авторства як явища та проблеми комунікативної функції тексту. Ці питання лежать у різних площинах, представляючи, відповідно, царини літературознавства та комунікативних досліджень. Проблему автора, “образу автора” дослідники почали розробляти на початку минулого століття, тож завдяки зусиллям М. Бахтіна, Б. Томашевського, У. Еко, В. Виноградова, Ю. Тиньянова, Б. Ейхенбаума, Б. Кормана, Ж. Женетта, Р. Барта, тепер ми можемо обирати з кількох запропонованих підходів. Авторами цікавих наукових розвідок з проблеми

автора в літературі є сучасні українські дослідники О. Юдін, О. Лапко, В. Дуркалевич, С. Руссова.

Комунікативний аспект зазначеної проблеми був об’єктом уваги Ю. Лотмана та представників його наукової школи. Свій внесок у створення помітного масиву дослідницької літератури, що має бути залучена до роботи, зробили сучасні українські дослідниці В. Маркова, котра досліджувала проблему книжкової комунікації, та Н. Торкут і її учні, які акцентували увагу на зв’язку автокомунікації та солілоквиї. Безперечно, цінні зауваження культурологічного характеру щодо особливостей Ренесансу та пов’язаного з ним творчого процесу містять праці Л. Баткіна, С.Аверинцева та ін.

Методологічним підґрунтям пропонованого дослідження є погляди Ю. Лотмана, який стверджував, що “високоорганізований текст” не є “лише посередником в акті комунікації. Він стає рівноправним співрозмовником, котрий має високий ступінь автономності”, текст перетворюється на “самостійне інтелектуальне утворення, що грає активну та незалежну роль в діалозі” [8, с. 6]. Саме визнання за текстом здатності виконувати цю “активну та незалежну роль” уможливило розгляд метаморфози сприйняття автором власного тексту і подальший перехід останнього зі статусу тривіального продукту авторської творчої діяльності до статусу комунікативного партнера.

Твір, що з інтенції внаслідок фіксації у будь-який спосіб перетворюється на реальність, залишаючись частиною внутрішнього світу автора, водночас стає частиною зовнішнього світу; тобто твір стає такою частиною автора, що належить до зовнішнього світу. Авторська особистість ніби дублюється, розщеплюючись надвоє: “Я” автора отримує друге “Я”, котре не є тотожним йому, але не є й цілком “Іншим”. Це уможливило автокомунікацію, тобто, за запропонованим Ю. Лотманом поділом, комунікацію за напрямом “Я – Я” [9, с.24-25]. Автор стає джерелом комунікації чи адресантом, а твір – реципієнтом чи адресатом.

Спроба ретроспективного аналізу показує, що випадки текстуальної фіксації спілкування автора зі

своїм твором в історії світової літератури упродовж тривалого часу були спорадичними.

Найдавніші приклади містяться у творчості Піндара (поч. V ст.. до н.е.). Темата спілкування поета з його творами є, зокрема, спроба дійти спільного рішення щодо теми майбутнього твору. Ситуація спілкування з уявними співрозмовниками-піснями, змальована Піндаром, нагадує звичайну розмову кількох людей про те, що саме вони будуть зараз співати (“Песни мои, владычицы лиры,/Какого бога,/Какого героя,/Какого мужа будем мы воспевать?” (Олимпийские песни, 2, 2) [15, с. 14].

Пісні Піндара, на його думку, живуть своїм життям, існуючи незалежно від їхнього автора і співають вони також самі (“Вздох державный Алфея, (...)/Тобою хочет начать /Сладостная песнь моя / Хвалу коняам, чьи ноги – как буря” (Немейские песни, 1, 1-7)) [15, с. 116]. Також, за Піндаром, пісні самостійно рухаються (“...от Писы разлетаются меж людей /Песни, причастницы бессмертных” (Олимпийские песни, 3, 9-10)) [15, с. 20]. Саме тому ще однією темою розмови автора зі своїм твором є вказівки, які дає поет твору щодо його шляху у людському світі (“Ни шагу песнь моя! Твой певец не безумен...” (Олимпийские песни, 3, 48-49)) [15, с. 22]; “На широкой ли ладье, в малом ли челне / Ступай в Эгину, Сладостная песнь моя...” (Немейские песни, 5, 3) [15, с. 131]).

Пізніше приклади спілкування автора з власним твором у давньогрецькій літературі не трапляються. Натомість велика кількість таких прикладів міститься у творчості давньоримських поетів I ст.. до н.е. – I ст.. н.е. Катулла, Горация, Овідія, Персія, Марціала. Імовірно, велику роль у поширенні цього прийому відіграв Катулл, чому, безперечно, сприяли його авторитет та популярність його творів. Він використовує тему, запропоновану Піндаром, а саме вказівки, що їх дає автор своєму творові, котрий перетворюється на лист, стосовно його шляху, позначаючи адресата (“Ты Цецилию, нежному поэту, /Сотоварищу мне, скажи, папирус, /Чтоб он ехал скорей в Верону” (35, 1-3)) [7, с. 23]. Але найрозкішнішим зразком справжнього спілкування автора зі своїми віршами можна вважати відомий твір Катулла, який є напівсерйозним-напівжартівливим закликком до його віршів змусити якусь негідну жінку віддати поетові таблички з його творами. Гендекасилаби намагаються з’ясувати в поета, яка саме жінка вдалася до такого вчинку. Поет їм відповідає й закликає їх докласти всіх зусиль, аби змусити негідницю повернути “їхні таблички”, і вірші поспішають на порятунок “своїх табличок” (“Эй вы, гендекасиллабы, скорее! /Сколько б ни было вас – ко мне спешите! /(...) Ну, за ней, по следам! И не отстанем!” (42, 1-7) [7, с. 26-27], тобто знову-таки, як і у Піндара, вірші живуть окремо від їхнього матеріального носія, представляючи певну ідею, образ, котрі можуть існувати як у вигляді якогось предмета (таблички), так і у суто ідеальному варіанті.

Горация також вдався до звернення до книжки, що містить його твір “Кажется, книжка, глядишь на Вертумн и на Януса свод ты – /Хочешь стоять на виду (...) / Ты ненавидишь замки и печати, приятные скромным” (Послания, XX, 1-3) [5, с. 324]. Серед іншого це дозволило йому перекласти з себе, автора, на книжку, тобто власний твір, прагнення слави, адже нібито це не він, мудрий, поміркований та скромний автор, хоче бути відомим серед сучасників, це його твір, який, знову-таки, живе своїм життям, хоче прославитися.

Часто спілкувався з власними творами у своїх текстах Овідій. Можливо, це пов’язано з тим, що Овідій, опинившись у вигнанні серед “варварів”, “кошлатих гетів”, навіть мови яких поет спочатку не знав, гостро відчував власну самотність, брак спілкування та особливо брак спілкування з гідними його людьми. Єдиний, хто на заслання був справді гідний його, – це він сам та його прояв чи форма реалізації його особистості – його власні вірші. Саме спілкуючись із ними, поет несвідомо намагався компенсувати жагу до розуміння та співчуття; об’єктивуючись від своїх творів, він надає їм людських рис (“Скорботні елегії”, I, 7 (19, 25, 35, 38); II (1-2); III, 7 (1-3), 14 (13-18); “Листи з Понта” (I, 1 (3-10); II, 7 (1-4); IV, 9 (8-9)), зовсім у дусі Піндара, Катулла та Горация дає своїм творами-книжкам доручення та настанови щодо їхнього шляху до Риму (“Скорботні елегії”, I, 1; “Листи з Понта”, IV, 5), а дві елегії взагалі написані ніби від особи твору (“Скорботні елегії”, III, 1; V, 4).

Як до співрозмовника, дуже щиро звертається до книжки, тобто до власного твору, Персія (“Я видел, я сам видел, книжка, / Что у Мидаса-царя ослиные уши” (Сатиры, I, 120-121)) [17, с. 92].

Часто використовував мотив спілкування з власними віршами Марціал, звертаючись в епіграмах до свого твору (книжки) (I, 3, 1; II, 1, 1; III, 2,1; IV, 89; V, 10, 11). Можливо, специфікою жанру епіграми як такого зумовлене неодноразове застосування поетом зумовленого попередніми авторами включно з Овідієм мотиву настанов книжці (твору) на її шляху до адресата (I, 70; III, 4 та 5; IV, 86).

Чинниками світоглядно-культурного походження, що сприяли формуванню та поширенню окресленого явища (спілкування автора з власним твором) у часи античності, слід вважати насамперед антропоморфні уявлення, які були неодмінним складником панівного на той час політеїстичного світогляду. З цієї точки зору, наведені поетичні фрагменти можна розуміти як результат естетизації характерних для того часу поглядів. Такій естетизації античні автори піддавали серед іншого найрізноманітніші створені людиною предмети, зокрема, антична поезія містить численні приклади звернень до вилли, амфори, ліри, дверей (останні взагалі, як відомо, посідають особливе місце в образному арсеналі елліністичних та давньоримських поетів).

З огляду на запропонований М. Гаспаровим поділ орнаментальних елементів у поезії Овідія на порівняння з царини природи й побуту та порівняння з царини міфології [див.: 4, с.216-217], варто зробити висновок про те, що образ власного твору не вкорінений ані у сфері побуту, ані у сфері міфології, хоча, за певними параметрами, належить одночасно як до першої (за матеріальним характером способу існування творів – сувій, папірус, таблички, книжка), так і до другої (ідеальне утворення, що може існувати винятково у свідомості людини, тобто автора, не потребуючи матеріальної форми. Це означає, що твір, маючи ознаки як перших так і других, повністю не належить ані до тих, ані до інших, що виводить твір на особливе місце в системі образів античної та пізнішої літератури.

Антропоморфні витоки та похідне від цього антропоморфне забарвлення є тими чинниками, які певною мірою зумовили відсутність образів творів як одухотворених істот у літературі раннього середньовіччя. Світоглядна невідповідність, чужість розмов автора з результатом власної інтелектуальної чи творчої діяльності (хоча про останнє в часи середньовіччя не йшлося) засадничим уявленням християнства спричинила відсутність у культурі середньовіччя розмов авторів зі своїми творами, та й з книгами взагалі. Християнська релігія у період свого становлення жорстко ставилася до будь-яких проявів язичництва, намагаючись ліквідувати їх на всіх рівнях свідомості, а також практичної діяльності. Зрозуміло, що згадане, досить своєрідне, на думку пересічної людини, спілкування з віршами за таких умов могло бути розцінене як прояв девіантної (в певному сенсі) поведінки.

Після перерви тривалістю кілька століть мотив спілкування автора з власним твором знову з'являється у європейській літературі – у творчості трубадурів і труверів. Певні жанри цієї поезії, а саме канцона та сирвента, частково баллата, за означенням виконували комунікативну функцію: вони покликані були донести адресатові інформацію про позицію чи почуття автора. Саме тому твір як такий перетворюється на вісника, а його остання частина – на т.зв. посилку (торнаду), в якій автор повідомляє твору, до кого йому слід іти, підсумовує, що саме слід повідомити й іноді дуже стисло характеризує себе. Попри те, що багато торнад обмежуються зазначенням адресата та згадкою про твір, або звертаються до конкретної людини-вісника (найвідоміші приклади – звернення до жонглера Папіоля у торнадах дванадцяти канцон Бертрана де Борна), куртуазна література також містить численні звернення авторів до власних творів, з яких для прикладу слід згадати хоча би декілька ([13, с. 40, 70, 103, 181; 16, с. 154, 157, 158, 160, 182, 187]).

Почасті наявність таких звернень можна вважати ремінісценціями давньоримської поезії, з творами якої, зокрема, з Овідієм, трубадури й трувери були добре знайомі [11, с. 82]. З іншого боку, зі співрозмовника, яким твір постає з огляду на

характер звернень до нього у віршах давньоримських поетів, у куртуазній літературі він перетворюється на вісника, функція якого є суто інструментальною. Певною мірою, саме цим зумовлене те, що в куртуазній поезії звернення до твору присутні винятково в торнаді, наявність якої тепер вважається неодмінною ознакою згаданих жанрів (канцона, сирвента, баллата), тобто наприкінці твору. Натомість у творах античної літератури (Піндар, Катулл, Овідій) звернення до твору зазвичай розташовані на його початку, в такий спосіб сприяючи виникненню в читача враження, що весь вірш присвячений творові. До того ж, трубадури своїм творах наказують, дають завдання, але не спілкуються з ними, не радяться, не прагнуть викликати в них співчуття, розуміння тощо. Хоча трубадури нібито продовжують ставитися до своїх творів як до одухотворених істот, що й уможливило звернення авторів до канцон чи сирвент, але проявляється це вкрай формально, перетворюючись на формулу, відповідно до особливостей жанру.

Куртуазна поезія великою мірою стала піддрунтям виникнення поезії *dolce stil nuovo*, внаслідок чого стильовісти успадкували відповідні жанри з усіма їхніми ознаками. Тому поезія стильовістів дає багато прикладів звернень до творів, що їх можна вважати проявами згаданої традиції куртуазної літератури. Зокрема, такі звернення у торнадах містяться у баллатах (XXV, XXX, XXXI, XXXV) та канцонах (IX, XXVII) Гвідо Кавальканти. XXXV баллата є суцільним зверненням поета до неї й розпочинається вона, цілком у традиціях Овідія чи Марціала, саме з цього. Також заслуговує на увагу вживання поетом зменшувальної форми “ballatetta” (XXV, XXX та XXXV), що істотно посилює враження особистісного, навіть інтимного ставлення автора до свого твору. Характерна для поезії стильовістів, порівняно з куртуазною поезією, ускладненість та варіативність емоційного життя, створених образів і використаних художніх засобів не могла не вплинути на прояви ставлення авторів до творів, додаючи їм як щирості, так і оригінальності.

Останнє зауваження повною мірою стосується творчості Данте. Серед його поезій є багато таких, що містять численні авторські звернення до них – канцони, сонети, баллати, є твори, цілком присвячені цій темі (LXXXIV, LXXXV), сонети XLVIII та LXIII є розгорнутими торнадами, у яких Данте інструктує сонети, як їм поводитися з адресатом. У знаменитій канцоні “Amor, che ne la mente mi ragiona” (LXXXVI), що входить до складу III книги “Бенкету”, останні чотири строфи – це розмова Данте з канцоною, упродовж якої поет переконує канцону в тому, що її сестра, баллата (*una sorella che tu hai*), помилялась, називаючи донну “суворою та погордливою” (*fera e disdegnosa*).

XLVIII сонет написаний нібито від особи самого сонету. Сонет, звертаючись до адресата, засвідчує, що він говорить від особи того, хто його написав (*da parte di colui che mi t'ha scritto*) та називає себе

“смиреним” (io che m'appello umile sonetto). Данте використовує згадану вище модель, запропоновану Горацієм (можливо, не знаючи про це), тільки у протилежний спосіб: Горацій, нібито дистанціюючись від “книжчиного” бажання слави, дорікав книжці, що вона хоче бути на видноті (Epistles, I, XX, 1-3), натомість Данте змушує сонет визнати себе “смиреним”, що, виходячи зі змісту й тону твору, загалом не позбавленого жартівливих настроїв, дозволяє припустити, що насправді поет у такий спосіб залишає за собою можливість “смиреним” не бути.

Ці два приклади можна вважати одними з перших розпізнаваних проявів авторської гри із власною ідентичністю в реаліях пізньосередньовічних (та античних – у випадку Горація) часів. Ця гра стає можливою саме внаслідок бачення твору як живої істоти, що дуалізує особу автора, формуючи дві її іпостасі, однією з яких є авторська особистість як така, а другою стає твір, як прояв цієї особистості, котрий, дистанціювавшись від неї, перейшов до зовнішнього щодо авторської особи світу і набув інших рис, відмінних від авторових. Перед читачем постає питання: який із запропонованих варіантів є справжнім? Вочевидь, ця загадка була актуальною та не позбавленою ігрового характеру насамперед для людей, котрі особисто знали Горація чи Данте, або, принаймні, були їхніми сучасниками. Утім, високою є ймовірність сприйняття сучасниками Данте цієї дуалізації також і як формули, вкоріненої у ту саму куртуазну літературу.

Згадки про власні твори чи звернення до них у поезії Данте позбавлені того формального характеру, який вони мали в куртуазній літературі. У Дантових сонетів, на думку поета, є брати (LXXXV), а у канцон – сестри (згадана LXXXI); поет, закликаючи вірші шукати даму, пропонує їм варіанти дій у випадку, якщо вони її знайдуть чи не знайдуть, радить спілкуватися з кимось, зрештою, повністю віддає їм свою славу у сонеті LXXXIV: “Parole mie che per lo mondo siete, / voi che nasceste poi ch'io cominciai / a dir per quella donna” (Слова мої, ви у світі живете, / ви народилися після того, як я почав / говорити для тієї донни...). Данте констатує втрату його, авторського, тобто повного, контролю над тим, як живуть і де перебувають у великому світі його твори-слова, непрямо стверджуючи, що не він, поет, є відомим у світі, а його вірші.

Це зауваження, на перший погляд, суперечить висновкам сучасного українського дослідника О.Юдіна, котрий на підставі аналізу “Бенкету” стверджує, що для Данте його канцони, тобто його “твір не існує як самостійний феномен, не може, так би мовити, відповідати за себе” [21, с.224]. Данте якраз у “Бенкеті” демонструє сприйняття ним його канцон як “самостійного феномену”: “ці канцони, яким цей коментар як слуга повинен коритися, наказують і воліють бути роз'ясненими всім тим, до яких може дійти їх смисл, щоб коли вони говорять, їх розуміли; і нема сумніву, що якби вони наказували

вголос, іншим був би їх наказ” (queste canzoni, a le quali questo comento è per servo ordinato, comandano e vogliono essere esposte a tutti coloro a li quali puote venire sì lo loro intelletto, che quando parlano elle siano intese; e nessuno dubita, che s'elle comandassero a voce, che questo non fosse lo loro comandamento) (Бенкет, I, VII, 11-12). Канцони, за Данте, справді не можуть “відповісти за себе”, не дати себе скривдити чиїмсь нерозумінням, тому потребують коментаря (захисту, підтримки) і саме це свідчить про те, що в уяві Данте вони існують як окрема реальність, що має власні інтенції та потреби.

З огляду на це особливої ваги набуває розташування звернень до творів у торнадах. Твір, який у сприйнятті читача (чи слухача) раптом “оживає”, створює можливість для досить масштабної авторської гри як із власною ідентичністю, про що йшлося вище, так і з читачами, їхніми емоціями та мисленням.

Загалом звернення до твору у торнаді чи у вірші, що нагадує її за функціями, стало загальним місцем у поезії пізнього середньовіччя та перейшло до ренесансної літератури.

Як відомо, торнада була частиною канцони. Відомо також, що сонет, який веде своє походження від канцони, торнади не мав. Цю традицію спробував зруйнувати Чекко Анджольєрі. С'єнський поет к. XIII – поч. XIV ст. у кількох своїх сонетах (XXIV, XXXI, XXXVII, C), завдяки застосуванню звернень до сонетів, перетворює їх останні рядки на торнади, а XXV сонет є, як і деякі сонети Данте (про що йшлося вище), твором, що за тематикою нагадує розгорнуту торнаду. З одного боку, безперечно, у такий спосіб істотно посилюється комунікативний аспект твору. З іншого, неоднозначність творчої особистості Анджольєрі, щодо характеру якої серед літературознавців досі тривають суперечки, не могла не позначитись і на окремих його творах. Зокрема, деякі дослідники наголошують на пародійному характері згаданих сонетів, а саме, вважають XXV та XXXI пародіями на пісні трубадурів, а XXXVII – на поезії стильновістів [16, р.9-31]. Оскільки з усіх 108 сонетів, атрибуція яких Анджольєрі тепер не викликає сумнівів, звернення до сонетів є тільки у зазначених вище, припущення стосовно їхньої пародійності набуває додаткової ваги.

Крок, зроблений Анджольєрі в напрямку універсализації сонету шляхом передання йому функції канцони, не був підтриманий принаймні безпосередніми нащадками Анджольєрі. Зокрема, Петрарка дотримується давньої стійкої традиції, відповідно до якої звернення до творів є саме у канцонах.

Але, ймовірно, з віддаленням куртуазної та стильновістської поезії в часі, а також унаслідок суттєвого зменшення їхньої актуальності в соціально-культурних умовах, що змінилися, функції торнади у канцоні теж змінюються. Це наочно демонструють канцони Петрарки. Майже половина

його канцон взагалі не містять звернень до них. Із тих канцон, що такі звернення мають, лише в кількох є настанови канцони стосовно виконання нею місії донесення якогось повідомлення, причому тільки у XXXVII канцоні адресатом є жінка (донна). На цьому куртуазна модель, так би мовити, у чистому вигляді, є вичерпаною. Натомість канцона LIII має йти до римського сенатора, а ще одна – до Італії: “*Proverai tua ventura / fra’ magnanimi pochi a chi ’l ben piace. / Di’ lor: – Chi m’assicura? / I’vo gridando: Pace, pace, pace*” (Випробуй свою долю / серед небагатьох благородних, яким ти подобаєшся / Скажи їм: Хто мені допоможе? / Я кричу: “Мир, мир, мир”) (CXXVIII, 119-122), типологічно наближаючись у такий спосіб до сирвенти. Кілька канцон мають невизначеного адресата (“хто спитає, кажи” (CXXXV, 91), “*s’uom trovi in suo amor viver quieto, di’*” (Канцона, якщо тобі трапиться закоханий, котрий живе спокійно, скажи йому...) (CCCXXXI, 61), а канцоні CCLXVIII поет радить уникати “місць, де пісні, сміх” (79). Найсвоєріднішою в цьому сенсі є торнада, у якій поет запевняє канцону, що вона зустрінеться з ним, тобто зі своїм автором, “*oltra quell’alpe / là dove il ciel è più sereno et lieto (...) / Ivi è ’l mio cor, et quella che ’l m’invola; / qui veder pôi l’imagine mia sola*” (...за тими горами, / там, де небо найясніше та радісне / (...) там моє серце і та, що його забрала, тут – тільки мій образ) (CXXIX, 66-67, 71-72). Деяким канцонам Петрарка, навпаки, радить не йти нікуди, щоби зберегти таємницю поетових почуттів (L), або не випробувати долю через їхню – нібито – недосконалість: “*O poverella mia, come se’ rozza!*” (О, біднятко моє, яка ж ти шкапа!) (CXXV, 79). Також заслуговує на увагу використання Петраркою запропонованого Данте образу канцон як сестер: “*Canzon, l’una sorella è poco inanzi, / et l’altra sento in quel medesimo albergo / apparechiarsi*” (Канцона, одна твоя сестра уже в дорозі, інша лаштується у дорогу в тому самому прихистку) (LXXII, 76-78).

Вочевидь, торнади власних канцон потрібні Петрарці насамперед для спілкування з ними, що в інтерпретації Петрарки означає розповідь про себе та про власні почуття. Саме це є приводом до звернення поета до своїх творів: “*Ben sai, canzon, che quant’io parlo è nulla / al celato amoroso mio pensiero, / che di et poste ne la mente porto*” (Ти добре знаєш, канцона, що те, що я кажу – це ніщо / порівняно з тими любовними думками, / які вдень і вночі я ховаю у собі) (CXXVII, 99-101). Схожі приклади є в торнадах канцон XXIII, LXXI, LXXII, LXXIII, CXXVII, CXXIX.

Наведені фрагменти непрямо підтверджують тезу Л. Баткіна про те, що “Петрарка вважає, що є не одна, а дві реальності: *extra* та *intus*. Друга для нього, вочевидь, суттєвіша” [1, с. 93]. Саме внутрішня реальність виявляється у спілкуванні поета з його творами, точніше, в автокомунікації, яка відбувається у формі спілкування поета з його творами. Силою та блиском свого таланту Петрарка зумів перетворити

майже епатажне, за уявленнями того часу, відлюдництво (під час перебування у Воклюзі та Арква) на величне усамітнення, у якому поет віддавав перевагу спілкуванню або з книгами, або із собою, точніше, на тему себе. Саме ця тема є наскрізною в його листах, у його поезії, вона проявляється не лише в численних розповідях Петрарки про його вшанування, а й у не позбавлених кокетства (тобто гри) проголошеннях власної канцони “шкапою”, чи закликів до канцон не ходити до людей, що виглядає трохи нелогічно з боку автора, котрий прекрасно знав, що його твори користуються великою популярністю серед тогочасної читацької публіки.

Петрарка пристосовує вкорінену у європейському літературному процесі радше формальну традицію торнад до своїх потреб, точніше, до потреб тієї нової літератури, біля витоків якої він стояв. Характерне для канцон звернення до них у торнаді перетворилося в Петрарковому виконанні на розмову з власними віршами, що є для нього одним із засобів реалізації інтересу до власного авторського “я”, котре для поета “стає предметом самодостатнього та хвилюючого інтересу” [1, с. 30].

Також Петрарка є автором одного з двох, наскільки відомо, тогочасних прикладів спілкування з твором у прозовому варіанті. У “Моїй тасмниці, або Книзі розмов про гордування світом”: він зазначає, що записав те, що чув, для того, аби “ту насолоду, смаковану якомсь в розмові, я міг би смакувати настільки часто, наскільки забажаю. Відтак ти, моя книжечко, маєш уникати людських натовпів, зберігати вірність своєму імені, вдовольнитися моїм товариством, адже ти – моя таємниця і саме так називатимешся, а в години піднесених розмислів – крадькома нагадуватимеш мені все те, що запам’ятаєш із промовленого тихцем” [14, с. 269-270]. Петрарка знову акцентує тему власного усамітнення та заборони власним творами “йти до людей”, що загалом корелюється зі зверхнім ставленням Петрарки до т.зв. “чорні”, яка, судячи з інших висловлювань співця Лаури, є вкрай розмитим поняттям.

Другий приклад розмови автора з власним твором у прозовому тексті – IX розділ “Ф’ямметти” Боккаччо. Він позначений Боккаччо як розділ, “у якому пані Ф’ямметта промовляє до своєї книги: яким чином, куди й до кого їй іти та кого берегтися” і, відповідно, повністю присвячений напучуванням, що їх дає Ф’ямметта своєму творові. На відміну від Петрарки, який застерігав свої канцони від перебування у людському товаристві, Боккаччо устами Ф’ямметти, навпаки, каже своїй “маленькій книжечці”: “Йди, (...) не знаю, в які місця тобі слід прямувати; не знаю, як і де тебе прийматимуть; куди доля тебе спрямує, туди і йди” [3, с. 104]. Цей вислів можна вважати до певної міри позачасовим, адже він відображає почуття, що їх має, імовірно, будь-який автор, коли його твір ось-ось побачить світ. Також Ф’ямметта вмовляє свою “книжечку” не прагнути ані якихось прикрас, ані

розкішної обкладинки, ані чарівних мініатюр, оскільки все це не пасує до тих скарг, які вона містить, і вмовляє її залишити увесь цей декорум “щасливим книгам”. Насамкінець Ф’ямметта закликає свій твір: “Живи, ніщо тебе не позбавить життя” і наказує служити прикладом для всіх “щасливих і нещасних” [3, с. 105].

Відомо, що “Ф’ямметта” є до певної міри дзеркальним відображенням історії страждань самого Боккаччо через кохання до Марії д’Аквіно, тож, відповідно, зображаючи стан і почуття Ф’ямметти, Боккаччо описує свій стан і свої почуття. Тому можна стверджувати, що в останньому розділі, звісно, з можливим, з огляду на час написання, урахуванням статі оповідачки, відображене ставлення Боккаччо до свого твору. “Щаслива книга” у гарній обкладинці з чудовими мініатюрами й заставками протиставляється книзі з розпатланим волоссям та вкритій плямами, яка уособлює нещасне життя Ф’ямметти, отже, є “нещасною книгою” та, ймовірно, відповідає уявленню про власне життя самого Боккаччо. Але заклик до книги “Живи, ніщо тебе не позбавить життя”, попри тужливу гіркоту Боккаччевих настроїв, є свідченням на користь життєствердного характеру його позиції: автор житиме у своїх творах попри те, що його життя як особистості може бути нестерпно важким.

Вплив Петрарки на подальше становлення італійської літератури був величезним, утім, з огляду на твори, що з’являлися, зокрема, у XV ст., непереборними були чари насамперед першої частини його канцоньєре “На життя мадонни Лаури”. Саме ця частина викликала у зазначений період найбільшу кількість наслідувань. Відповідно, два найпомітніших автори канцон того часу Маттео Боярдо та Лоренцо Медічі у своїх сонетах і канцонах наслідували як основні творчі засади, так і художні засоби Петрарки, створюючи винятково красиві та ідеалізовані зображення стану й почуттів закоханої людини. Але, якщо Петрарка не відчував великого захоплення куртуазною літературою і тому вона, точніше, її вплив, присутні у його поезії імпліцитно, то етикетні й естетичні норми, що практикувалися в колі Лоренцо Медічі, були нав’язані саме рицарською топікою. Через те торнадо деяких канцон як Боярдо (III, 168, 61-64) [23, р.120] так і Лоренцо Медічі (III, 121-122 [24, р.177]; VI, 91-92 [24, р.202]; VII, 120-129 [24, р.232]; VIII, 76-78 [24, р.234] знову-таки, у кращих традиціях мало не трьохсотлітньої (на той час) давнини, містять звернення до канцони як до вісника, гінця від автора до тієї дами, якій ця канцона призначена. Така дещо штучна спроба ревіталізації чи, можливо, проста ремінісценція, не могли бути життєздатними, тому не дивно, що їхні плоди не переступили поріг наступного століття.

Боярдо також звертався до своїх канцон зі скаргами на свої страждання (“Canzone, il cor, già quasto / da lo amogoso foso” (Канцона, серце, спалене вогнем кохання, ще воює...) (Amorum libri III, 151, 81-84) [23, р.110]; “Canzon, da primavera / cangiata è la

stagione, e il mio zoire / in nubiloso verno e in rio martire” (Канцона, від весни минула ще одна пора року, і моя ніч – у позбавленій втіхи зимі та жорстоких муках...) (Amorum libri III, 145, 86-88) [23, р.105] або, зовсім як Ф’ямметта, розповідав канцоні, хто і як її читатиме: “Canzon, se alcun te legge e non intende / dentro a la scorza ... qualunque aver diletto in terra attende” (Канцона, якщо тебе читають похапцем і не розуміють (...), отримає насолоду той, хто читатиме уважно...) (Amorum libri III, 179, 61-64) [23, р.257]. Поет звертається до неї “Felice mia canzon” (Amorum libri III, 168, 61-64) [23, р.120], оскільки вона йде туди, куди йому “забороняє небо” (dove il ciel mi vieta).

Час популярності канцони як жанру припав на пізньосередньовічні часи (XII-XV ст.), і, хоча вона зародилася у французьких землях, її розквіт відбувся в італійських. Данте, зокрема, зазначав: “будь-який наш вірш є канцона, хоча самі лише канцони отримали таку назву, що відбулося не без давнього передбачення” [6, с. 291]. Хоча певну популярність за межами італійських земель, насамперед у Франції та Іспанії, канцона якийсь час мала, вона не стала загальноєвропейським явищем, на відміну від сонета, винятково довготривалу (до теперішнього часу) та широку (вся євроорієнтована літературна традиція) популярність якого можна вважати феноменальною. З усіх здобутків італійської ренесансної літератури саме сонет став об’єктом плідної та потужної рецепції з боку неіталійської публіки. Сонет став своєрідною скороченою версією канцони і тому, разом із ним, об’єктом загальноєвропейської рецепції стали деякі її характерні риси, а саме, звернення до неї автора, котрі, як зазначено вище, траплялися в сонетах хіба що Анджольєрі. Навряд чи поезії цієї “пропащої душі”, як свого часу назвав Анджольєрі А. Овєтт [12, с.62], були настільки відомі у інших країнах, наприклад, у XVI ст., аби вони могли викликати пряме наслідування. Радше можна говорити про підлаштування певної літературної форми до потреб часу. Відповідно, численні приклади спілкування авторів зі своїми сонетами містяться у поетичному доробку як тогочасних французьких поетів, так і англійських: Ж. дю Белле, Е. Жодель, Е. Спенсер, Дж. Донн дають настанови своїм творам, заздять їм, шукають у них співчуття до власних любовних страждань. Ще один украй своєрідний приклад подає Павло Русин із Кросна, котрий своє напучування власному творові перетворив на величезну латиномовну поезію “До книжечки” [18, с. 50-53].

Отже, мотив спілкування автора зі своїм твором упродовж XIV-XVI ст. користувався помітною популярністю серед поетів. Його досить часто використовували, причому він не був, як у поезії трубадурів, традиційною формулою, що виконувала інструментальні функції. Твір став співрозмовником автора. Невипадково це явище мало місце у XIV-XVI ст., коли закладалися підвалини новочасної європейської літератури. Саме тоді зароджується

явище літературного авторства, близьке до того, як ми тепер його розуміємо. Залишаючи осторонь соціальні та світоглядні чинники, що сприяли виникненню цього явища, спробуємо зосередитися на визначенні характеру зв'язку між автокомунікацією та формуванням авторства як явища.

Ясна річ, уже Гораций та Марціал розуміли, що вони “особисто” створили поезії, котрі викликали загальне захоплення, тобто, за Л. М. Баткіним, їм був знайомий “пафос особистого дроблення” [1, с.31]. Однак загальний характер тогочасної давньоримської культури та спосіб життя суспільства, до якого вони належали, не сприяв самозаглибленню та самоаналізу, що й зумовило характер поданих вище прикладів їхньої комунікації з власними творами. Натомість Овідій, внаслідок драматичних обставин, що визначали його існування в останній період життя, змушений був вдаватися до згаданих способів самопізнання, але, на жаль, через його переважно депресивний емоційний стан, природний для людини на засланні, його спілкування з творами стосувалося переважно двох тем: уявної подорожі твору, отже, – опосередковано – поета в омріяний ним Рим, або нарікань на власне становище.

Самозаглиблення та самоаналіз не були актуальними також і для трубадурів, через те їхні твори хоча й стають після тривалої перерви учасниками комунікації з автором, але, як зазначено вище, виконують здебільшого етикетні функції.

Статус учасника комунікації набуває суттєво інших ознак у творчості поетів *dolce stile nuovo*. Судячи з наведених звернень до своїх творів стильовістів та їхніх поетичних спадкоємців (від Данте до Лоренцо Медічі), твір стає не просто реципієнтом, він у сприйнятті автора набуває особистісних рис, що уможливають спілкування автора з ним, тобто із собою. Твір можна вважати проявом власної суб'єктивності автора, з якою, на думку В. Маркової, спілкується автор під час написання твору, “завдяки чому досягається само розуміння” [10, с.61]. Можливо, стосовно спілкування автора з твором у ренесансні часи говорити про саморозуміння є деяким перебільшенням, але те, що це сприяло самопізнанню, сумнівів не викликає. Ба більше, на подібне спілкування, що може бути потрактоване як автокомунікація, можна екстраполювати зауваження Ю. Лотмана, що “у процесі такої автокомунікації відбувається переформування самої особистості, з чим пов'язане широке коло культурних функцій від (...) усвідомлення свого окремого буття до самовпізнання та авто психотерапії” [9, с.36]. З доренесансних авторів це певною мірою стосується хіба що Овідія.

Характер спілкування ренесансних авторів зі своїми творами дозволяє розглядати цей мотив як предтечу солілоквія. Солілоквій “структурується за моделлю діалогу, учасниками якого є різні іпостасі особистості персонажа або навіть амбівалентні

начала його внутрішнього “я”, що вступають у своєрідний двобій” [19, с.3]. Хоча в наведеному вислові йдеться про персонаж драматичного твору, та й взагалі солілоквій, як такий, зазвичай аналізують на матеріалі драматургії, але, оскільки наведені ознаки, вочевидь, є характерними для тих поетичних творів, що містять приклади спілкування з ними автора, видається за коректне виокремити в них елементи солілоквія.

Утім, якщо засновником “солілоквія, тобто внутрішньої розмови людини зі своєю душею” вважають Августина Блаженного [20, с.121], то ренесансні приклади спілкування автора зі своїм твором, вочевидь, не пов'язані з автором знаменитої “Сповіді”. На їх появу вплинули античний досвід застосування цього прийому, поєднаний зі здобутками лірики трубадурів та світоглядними уподобаннями стильовістів.

Оскільки “саме тенденції до “овнутрішнення” комунікативних імпульсів, ймовірно, і дали життя такому явищу, як психологізм в літературі” [20, с.121], відтак розмову автора з власним твором можна вважати ознакою якщо не виникнення, то, принаймні, помітного посилення струменя психологізму у європейській літературі, а також пов'язаного з ним інтроспективного спрямування творчого бачення.

Спілкування автора зі своїми творами зазвичай позбавлене тієї опозиційності, яка “є обов'язковою для солілоквія як форми авто комунікації” [19, с.3]. Порівняно з драматичними творами, у поетичних творах, про які йдеться, відсутність опозиційності суттєво знижує ступінь емоційного та психологічного напруження, переводячи спілкування у площину дружнього, приятельського. Це дозволяє авторові, маючи “в особі” власного твору своєрідного конфідента, знизити потребу в інших співрозмовниках, котрі представляли би зовнішній світ, унаслідок чого комунікація замикається на авторові як такому; отже, автор відмежовує власний внутрішній світ та психологічний простір свого існування від зовнішнього. У такий спосіб автор непрямо декларує свою окремішність від інших. Внутрішній світ автора стає для нього об'єктом живого, іноді виняткового, інтересу, викликаючи “напружене ставлення до себе”, стаючи підґрунтям для “авторства у чистому вигляді, як життєвого стану Его” [1, с.30].

Підсумовуючи, зазначимо, що в літературі італійського Ренесансу спілкування автора зі своїм твором стало не просто прийомом, застосовуваним поетом чи письменником, аби урізноманітнити текст, надати йому яскравості та збільшити ступінь художньої виразності свого твору. Якщо античні й куртуазні поети свої твори сприймали переважно саме як те, що вони створили, але те, що тепер живе самостійним життям, то для ренесансних митців їхні твори стають специфічними двійниками, другим “я”, співрозмовниками, зберігачами таємниць, яким

розповідають про власні почуття та жалі. У такий спосіб відбувається внутрішня діалогізація постаті автора, що створює підґрунтя для виведення на якісно інший рівень психологізму та інтроспективності як рис авторського бачення. Це типологічно схоже з таким явищем як поширення в літературі солілоква, а також загалом із набуттям літературою XVII ст. помітного психологічного забарвлення.

Діалогізація внутрішнього світу автора свідчила про його ускладнення, що, своєю чергою, зазвичай,

створювало певні труднощі у спілкуванні митця з іншими людьми, виводячи його на особливе місце у сприйнятті як ближчим оточенням і суспільством загалом, так і насамперед своєму власному. У віддаленішій перспективі це заклало підґрунтя для розуміння “авторства як життєвого стану”, визнання особливого статусу митця, виникнення своєрідного міфу митця, котрий набув більш-менш окреслених форм у літературі й суспільстві романтизму та подальших часів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Баткин Л. М. Петрарка на острие собственного пера. Авторское самосознание в письмах поэта. Москва : РГГУ, 1995. 184 с.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров. Москва : Искусство, 1986. 445 с.
3. Боккаччо Дж. Фьяметта. Фьезоланские нимфы. Москва : Наука, 1968. 326 с.
4. Гаспаров М. Л. Овидий в изгнании *Овидий Публий Назон. Скорбные элегии. Письма с Понта* / изд. подгот. М. Л. Гаспаров, С. А. Ошеров. Москва : Наука, 1982. С. 189–224.
5. Гораций. Собрание сочинений. Санкт-Петербург : Биографический институт. Студия биографика, 1993. 448 с.
6. Данте. Малые произведения. Москва : Наука, 1968. 658 с.
7. Катулл Гай Валерий. Книга стихотворений. Москва : Наука, 1986. 303 с.
8. Лотман Ю. М. Семиотика культуры и понятие текста. *Труды по знаковым системам*, 1981. Т. XII, с. 3–7.
9. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. Москва : Языки русской культуры, 1996. 464 с.
10. Маркова В. А. Книга в соціально-комунікативному просторі: минуле, сучасне, майбутнє. Харків : ХДАК, 2010. 252 с.
11. Мейлах М. Б. Язык трубадуров. Москва : Наука, 1975. 240 с.
12. Оветт А. История итальянской литературы / пер. А. Усовой ; под. ред. В. Шишмарева. Санкт-Петербург, 1909. 418 с.
13. Песни трубадуров / пер., сост. А. Г. Наймана. Москва : Гл. ред. вост. лит-ры, 1979. 260 с.
14. Петрарка Ф. Канцоньере. Моя тайна, или Книга бесед о презрении к миру. Книга писем о делах повседневных. Старческие письма. Москва : “РОСАД”, 1997. 736 с.
15. Пиндар. Вакхилид. Оды. Фрагменты. Москва : Наука, 1980. 503 с.
16. Прекрасная Дама. Из средневековой лирики / сост. А. В. Парин, О. В. Смолицкая. Москва : Московский рабочий, 1984. 468 с.
17. Римская сатира. Москва : Гос. изд-во худ. лит-ры, 1957. 315 с.
18. Слово многоцінне. Хрестоматія української літератури, створеної різними мовами в епоху Ренесансу та в епоху барокко. Кн. 1. Київ : Вид-во “Аконіт”, 2006. 799 с.
19. Торкут Н. М., Борискіна К. В. Специфіка та роль солілоквиїв у римській поезії “Юлій Цезар”. *Держава та регіони. Серія: Гуманітарні науки*. 2016, №3–4. С. 3–8.
20. Торкут Н. М., Гутарук О. В. Типи діалогічності від античності до Ренесансу. *Вісник Запорізького державного університету. Філологічні науки*. №2. 2002. С. 119–123.
21. Юдін О. Авторство як культурний інститут: стратегії авторизації в художньому та літературознавчому дискурсах. Київ : Ніка-Центр, 2015. 324 с.
22. Alfie F. Self-reflexive moments in the poetry of Cecco Angioliere. *Italian Culture*. 1995. XIII. Pp. 27–38.
23. Boiardo Matteo Maria. Opere volgari. Amorum libri. Pastorale. Lettere. A cura di Pier Vincenzo Mengaldo. Bari : Gius. Laterzi & Figli, 1962. 533 p.
24. Medici, Lorenzo di'. Opere. A cura di A. Simioni. 2 v. V. I. Bari : Gius. Laterzi & Figli, 1913. 323 p.

AUTHOR'S CONVERSATION WITH HIS WORK: CASES OF AUTOCOMMUNICATION IN ITALIAN RENAISSANCE LITERATURE

Kushnaryova M. B.

V. I. Vernadsky National Library of Ukraine

Predominantly author appears in literature text as a principle of vision but sometimes author becomes relatively perceptible for readers, amongst other things, in his communication with benefactors and readers. But there are numerous cases of authors' communication with their works too. The research is grounded on Yuriy Lotman's thesis on the text as autonomous intellectual formation could able to perform active and independent role in a dialogue and, as well, on his interpretation of 'autocommunication' concept. It has made possible the very considering of author's perception of own literary work, and further changing of work status from trivial product of author's creative work to status of author's communication partner.

The earliest cases of authors' communication with own works could be found in poems of ancient Greek (Pindar) and Roman (Catullus and some later) poets. Numerous samples of the said motif using could be obtained in troubadours and trouvères literature, over time it had been accepted by Italian renaissance poets since Guido Cavalcanti up to Lorenzo Medici, later – by English and French poets of the next century.

Antique poets considered their works as a living entities whom authors once had given the life in certain way but now these entities live their own lives. Troubadours and trouvères regarded their works just as messengers obliged to bear and to report some information to an addressee. But Italian Renaissance authors treated their works as ones had gained personal characteristics, that made possible for author to communicate with his/her work. Since piece of literature work could be considered as expression and manifestation of author's personality and subjectivity, author's communication with the work could be considered as communication with him/herself. It helped author to conduct self-knowledge, self-understanding, and even a kind of autopsychotherapy. As well it has allowed author to circle communication on oneself, i.e. to set the borders of his own emotional space and inner world to demarcate it from external ones. It has made a specific bridge to soliloquy as a form of autocommunication that gained noted popularity in literature and especially drama. On the other hand, the work turns to author's specific double, alter ego, and inner dialogization of author is a result.

In more distant prospective it has formed a basis for special status, even myth of author, that was shaped finally in literature and society of romanticism epoch and later times.

Key words: Renaissance, antique literature, Italian literature, dialogization, autocommunication, author, soliloquy, creative work.

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ОБРАЗУ ОСТАННЬОГО КОШОВОГО ЗАПОРІЗЬКОЇ СІЧІ ПЕТРА КАЛНИШЕВСЬКОГО В ІСТОРИЧНІЙ ПОЕМІ В.СЕВЕРИНЮКА “УКРАЇНА КОЗАЦЬКА”

Ласкава Ю. В.

Запорізький національний університет

y.v.laskava@gmail.com

Ключові слова:

історична поема, образ, факт, інтерпретація, реконструкція, доба.

У статті проаналізовано специфіку моделювання образу Петра Калнишевського в історичній поемі В. Северинюка “Україна козацька”. Це дає змогу розширити та доповнити коло досліджень у розрізі доби про постать Петра Калнишевського як останнього кошового Запорізької Січі, його побут, риси характеру, управлінські якості, систематизувати історичні факти та художнє обрамлення поеми й відтворити цілісний образ П. Калнишевського.

Історична минувшина українського народу повсякчас була темою для створення художніх текстів. В історичних творах різних родів і жанрів письменники намагалися достеменно відтворити минуле, об’єктивно охарактеризувати події, дотримуючись історичної правди. Завдяки цьому література має змогу впливати на формування національної думки, бо є скарбницею людської пам’яті, індикатором прояву світоглядних процесів. Особливу ланку в ній займала історична проза, а саме – історичні поеми.

У царині дослідження специфіки створення історичної поеми варто виділити Віталія Шевченка, який у своїй докторській дисертації “Українська історична поема ХІХ – початку ХХ ст. Концепція історизму, жанрова специфіка, шляхи розвитку” проаналізував основні суспільні та художньо-естетичні мотиви, умови розвитку, поетапні варіації та найзагальніші закономірності процесу еволюції, збагачення і оновлення жанрових видозмін українських історичних поем П. Морачевського, Є. Гребінки, Я. Кухаренка, М. Шашкевича, П. Куліша, А. Могильницького, Т. Шевченка, Д. Мордовця, В. Масляка, С. Руданського, Є. Згарського, Ю. Федьковича, С. Воробкевича, М. Чернявського, Я. Щоголева, Олени Пчілки, І. Франка, Лесі Українки, М. Старицького, М. Вороного. А також у процесі синтезу жанру поеми: “по-новому розкрив її зв’язки з історичною пам’яттю, національною свідомістю, визвольним рухом і державотворчими устремліннями українського народу” [1, с. 260].

За літературознавчою енциклопедією Ю. Коваліва, на початку свого становлення історична поема мала ознаки первісного синкретизму ліро-епічних пісень, у яких посилювалася епічна домінанта, тісно пов’язана з міфами. Еволюція поеми простежується від класичної оповіді через описовий, дидактичний, історичний різновиди до героїчного опису власне історичної поеми та набувала вигляду великих, середніх й малих форм [3, с. 232].

У 2017 році на теренах сучасного українського літературного процесу з’явилася історична поема “Україна козацька”, автором якої є кандидат

історичних наук, доктор політичних наук, професор Валентин Северинюк. Композиційно поема складається із “Зачину”, чотирьох частин: “Роздоріжжя, Січ, Пробудження, Сагайдачний”, “Передгрозя, Хмельницький, Переяслав”, “Руїна, Мазепа, Полтава, Конституція”, “Зашморг, Колії, Калнишевський, Перекотиполе” та епілогу “Нащадки”.

Об’єктом нашого дослідження є розділ “Калнишевський” четвертої частини поеми “Зашморг, Колії, Калнишевський, Перекотиполе”. За допомогою історичної правди та правди художньої автор намагається не лише заповнити білі плями в змалюванні постаті П. Калнишевського істориками, а відтворити повний життєвий шлях отамана:

А ще була у нього
нелегка дорога
від козацького “підмайстра”
(джури молодого)
до посади осавула,
а затим – суддівства;
та нарешті – отаманства! [4, с. 405].

Слід відзначити, що у тексті простежується нагромадження приміток, які сміливо можна назвати “історичними довідками”. За допомогою ретроспекції письменник відтворює ключові події історії, які передували отаманству П. Калнишевського – руйнація Січі в травні 1709 р., період співпраці гетьмана П. Орлика та кошового отамана К. Гордієнка в м. Бендери при укладанні Конституції 1710 р., смерть Петра І, створення у березні 1734 р. Нової Січі, царювання Анни Іоанівни та Катерини ІІ, знищення останньої Січі та заслання козаків. Про всі ці історичні події ми дізнаємось за допомогою приміток, які автор ретельно деталізував протягом усього тексту поеми. Саме за допомогою приміток письменник знайомить реципієнта з фактами відтвореної доби, допомагає досягнути цілісної картини досліджуваної епохи.

В. Северинюк вводить у канву поеми образ Запорозької Січі – осередка свободи та незалежності козаків, що стала запорукою її політичної автономії:

Ще первісного трималась

Січ демократизму,

Що на ті часи хилився

В бік анахронізму [4, с. 393].

Не оминув своєю увагою автор й побут козаків, які на Січі займались скотарством, рибальством, млинарством, маслоробством, бондарством, доглядали пасіки та винокурні. Акцентував також на землеробстві, а саме – вирощуванні кавуна, тютюну, дині та гречки. Художнього обрамлення набула історія про бараболю, яка “пізніше вславить Україну дерунами” [4, с. 401]. У січовому передмісті були розташовані базари, на яких можна було придбати алкогольні напої, заморські фрукти, прянощі, одяг, зброю, прикраси та ін. І все це стало можливим за сприяння П. Калнишевського, який, утвердившись на уряді кошового отамана, розпочав роботу, спрямовану на зміцнення господарства Запорозької Січі:

Козаки не бідували

та вдоволено казали:

Як був кошовий Лантух,

то не було хліба й для мух,

а як став кошовим Калниш,

то з'явилися й паляниці і книш [4, с. 403].

Належну увагу кошовий отаман звертав на розвиток духовності й культури. За його кошти було збудовано Троїцький та Покровський храми. Зображення такого “будівника храму”, який тримає в руках зменшену модель споруди, розміщували в церковних приміщеннях або на передньому плані витвору мистецтва. Також, не зважаючи на наказ П. Рум'янцева, П. Калнишевський не дозволив поставити запорозьких ієромонахів у залежність від російських оберсвятенників діючої армії, чим здобув глибоку пошану не тільки козаків, а й селян. Займаючись благодійністю, завжди жертвував гроші “на церкву”. А у 1760 р., коли ще був кошовим суддею, подарував церкві рідного села Євангеліє в срібній оправі довжиною понад пів метра.

Історично відомо, що П. Калнишевський був обраний кошовим отаманом двічі: у 1762 р. та 1765 р. Саме завдяки його турботам у дикому степу будувались села, хутори-зимівники, що стали пристанком для кріпаків та визволених козаків з турецького та татарського, ногайського та буджацького полону. З його легкої руки почали з'являтися переселенці з Нової Сербії, Польщі та Буджаку. Невимушену колонізацію отаман використав для захисту й укріплення запорозьких територій, збудувавши хутори-зимівники на кордоні. Недарма автор називає Петра не просто отаманом, а “батьком Калнишевським”. Адже для козаків отаман не просто посада, а стиль життя:

Отаман – той, кому на раді

Січа присягнула,

І його присягу Війську

В вірності почувла [4, с. 393].

Письменник звертає увагу читача на таланти отамана як блискучого військового та мудрого стратега. П. Калнишевський здобув схильність невдоволеної його очільництвом царської влади під час російсько-турецької війни 1768-1774 рр. Саме тоді козаки прийшли на допомогу російській армії й тримали оборону не тільки на суші, а й у морі. За військові заслуги у 80-му віці отримав звання генерал-лейтенанта:

Він “одобрен” був “по чину”

в воїнських талантах;

заслужив медаль московську –

золоту, “в брильянтах” [4, с. 406].

За “власним бажанням” до козацького куреня були прийняті такі відомі російські політичні діячі, як М. Голіцин, М. Кутузов та П. Прозоровський. А генерал-фельдмаршал Г. Потьмкін вступив до лав козацтва під козацьким прізвиськом Грицько Нечеса через те, що носив перуку з великими буклями. Та не вічними виявилися відносини з Російською імперією:

Так “браталися”, неначе

друзі нерозлучні,

“легковажні малороси”

й “москалі бундючні”.

Поки йшла війна із турком...

А коли скінчилась,

то і “дружба непорушна”

казна-де поділась [4, с. 407-408].

Завершивши війну укладенням Кучук-Кайнарджийського мирного договору, російська імператриця одразу ж вирішила скористатися таким розкладом і ліквідувати Січ, оточивши її своїм військом. 3 серпня 1775 року Катерина II видала “Маніфест” з поясненням причин ліквідації Січі. Валентин Северинюк у поемі здійснив авторський віршований переказ цього документа із збереженням його основного змісту та автентичних мовних зворотів. Головна думка “Маніфесту” виражена в наступних рядках:

Сим к всеобщему известью

объявить желаем,

что отныне и навечно

Сечь МЫ упраздняем [4, с. 413].

Після облоги Січі розпочалась війна не на життя, а на смерть. П. Калнишевський вирішив здати укріплення через те, що сили були нерівні, до того ж від бійні страждало мирне населення. Після припинення вогню кошового отамана було відправлено на заслання в каземати Соловецького монастиря:

В темній келії осліплий,

зігнутий дугою,

двадцять п'ять – не днів, а років!

міццю січовою

дивував приморських чайок

та Москву імперську [4, с. 425].

У поемі яскраво виражені позасюжетні фольклорні елементи. На сторінках поеми письменник відтворює елементи народних історичних пісень (“Про руйнацію Запорозької Січі”, “Дарувала Катерина”), народної думи про запорозьке козацтво. Для підсилення образу народної мудрості В. Северинюк уводить в текст прислів’я: “чуже поле туга оре, сльози проливає”; “наче й той самий козак, та ось тільки чуб не так”; “узяли її завидки на чужі пожитки”; “у сусіда, що криниця, то смачніша в ній водиця”. Напружений сюжет поеми стимулював появу фольклорних образів смерті “істи глину”, “у Адама кози випасати” задля цілісного розкриття ідеї боротьби та звільнення від кайданів імперської влади.

Автор поеми з повагою та захопленням змальовує постать останнього кошового отамана, наділяючи його непереборним духом волі, жагою до справедливості та лідерськими якостями. З упевненістю ставиться до вироку імператриці Катерини II та дивується загартованості людини, яка 25 років вела аскетичний спосіб життя:

Як ти вижив, Калнишевський,

У тяжкій неволі?

Сам-один, як в домовині, –

і не збожеволів [4, с. 425].

Петра Калнишевського було визволено за указом царя Олександра I, але через погіршення стану здоров’я попросив у тюремного начальства дозволу дочекатися на Соловках своєї смерті. Помер останній кошовий отаман восени 1803 р. і був похований перед Преображенським собором Соловецького кремля:

Nota bene! Сам отаман

Не просив “прощення”,

Не “розкався”, не зрікся

Гордого імення –

Запорожець! [4, с. 426-427]

Отже, В. Северинюк крізь призму фактичного матеріалу та художніх засобів відтворює образ останнього кошового отамана Запорозької Січі Петра Калнишевського як людини з гідною політичною та громадянською позиціями, через низку душевних страждань та духовного спустошення змогла зберегти сильний характер та непереможний дух українського козака. Феноменальна людина, котра прожила на межі трьох століть і залишила після себе неосягний пласт історії для нащадків.

ЛІТЕРАТУРА

1. Шевченко В. “Література й історія” – напрямок наукових досліджень. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. Запоріжжя, 2008. №2. С. 257–262.
2. Шевченко В. Українська історична поема XIX – початку XX століть. Концепція історизму, жанрова специфіка, шляхи розвитку : дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.01. Київ, 1997. 359 с.
3. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / укл. Ю. Ковалів. Київ : Академія, 2007. Т. 2: М-Я. 624 с.
4. Северинюк В. Україна козацька. Київ : Ліра-К, 2017. 386 с.
5. Струкович О. Петро Калнишевський. *Історія України в особах. Козаччина*. Київ : Україна, 2000. С. 269–276.

THE INTERPRETATION OF THE IMAGE OF THE LAST KOSH’S ATAMAN OF ZAPOROZSKA SICH – PETRO KALNISHEVSKY IN HISTORICAL POEM “UKRAINA KOZATSKA” BY V. SEVERYNYUK

Laskava Yu. V.

Zaporizhzhia National University

The article is dedicated to the analysis of the image of Petro Kalnishevsky – the last Kosh's Ataman of Zaporizska Sich. Due to the specific of the genre of historical poem, “Ukraina Kozatska” by V. Severenyuk is based on reliable historical facts (reproduces the events of XVI – XVIII centuries in Ukraine and other European countries) and presenting the outstanding historical figures (G. Potemkin, M. Golitsin, M. Kutuzov, queen Anna Ioanivna and Catherine II, P. Golovaty, I. Globa and others).

The author paid special attention to the specific of the image of Zaporizska Sich, which became the center of life and activity of Cossacks. Legal and political system, military organization of Sich became the pledge of the education and formation of Cossaks’ outlook, who settled on this territory.

Beside this, the various folk material was used in the poem (not just Ukrainian, but foreign one also) – proverbs, sayings, folk songs, ballads, thoughts, and also documentary materials (manifests, petitions, commands, etc.), which the author introduces finely into the scene of a historical poem. Thankfully to this, we have the chance to comprehend the whole image of the Cossak, who went down the history as a crucial person of the Cossaks era.

Key words: historical poem, image, fact, interpretation, reconstruction, era.

ЕКЗИСТЕНЦІЙНИЙ ДИСКУРС ФІЛОСОФСЬКОЇ ЛІРИКИ М. БРАЦИЛО**Ніколаєнко В. М., Смирнов О. В.***Запорізький національний університет*

nikolaenkov006@gmail.com, smirnoff98.ru@gmail.com

Ключові слова:

екзистенційний відчай, ідіостиль, світоглядні координати, сенс життя, текстове “Я”, формозміст.

У статті розглянуто поезії М. Брацило крізь призму філософії екзистенціалізму. За основу дослідження взято триступеневу концепцію особистісного розвитку С. К'єркегора. Через її екстраполяцію на створений авторкою віршовий континуум витлумачено причини інтенцій ліричного суб'єкта, визначено закономірності генези та варіювання основних мотивів філософських творів мисткині, а також з'ясовано формальні особливості їх естетично-інтенціональної системи.

Поезія Марини Анатоліївни Брацило – один із феноменів літературного життя Запоріжжя, помітний у всеукраїнських масштабах, адже поетеса, увійшовши до складу Національної спілки письменників у віці дев'ятнадцяти років, стала наймолодшим її членом за всю історію існування.

Літературній спадщині авторки відведено вагому роль у постмодерному культурно-мистецькому процесі Нижньої Наддніпрянщини. Через відтворення минувшини й сучасності запорізького краю у своєму доробку вона намагалась осмислити фундаментальні історичні, когнітивні й онтологічні закономірності дійсності. Тож її поезія, інтегрувавшись у загальноукраїнський літературний простір, збагатила вітчизняну лірику ідеями, проблемами й переживаннями, близькими світогляду запоріжан за образно-стилістичною частотою звучання.

М. Брацило почала писати з раннього дитинства, тому в її творах дуже чітко відобразилися факти еволюції її особистісних орієнтирів, альтерації в стосунках з оточенням та особливості сприйняття нижньонаддніпрянських реалій, що складають фундамент змістопростору її філософської лірики. Дослідження природи його інтенціональності становить інтерес для окреслення основних “контрапунктів світогляду й особливостей ідіостилію мисткині, що належить до кола питань поетики та літературно-філософських взаємодій.

Біографію і доробок М. Брацило на сьогодні вивчено тільки в загальних рисах. В. Жилінський [7], І. Кушніренко [7], П. Ребро [8], А. Рекубрацький [9] та ін. студіювали біографічні відомості про письменницю. Авторству С. Ремжиної [10] належить нарис пісетворчості поетеси, де схарактеризовано її композиторську діяльність. О. Стадніченко [11, 12] окреслила мистецький портрет авторки в контексті літературного процесу Запоріжжя.

Утім, ґрунтовних поетикальних студій, де б розглядалася специфіка жанрових різновидів лірики М. Брацило (віршів філософської спрямованості, зокрема), наразі ще немає, чим і зумовлена **актуальність** нашої розвідки.

Мета роботи – аналіз формозмісту філософських поезій мисткині та їх комплексна інтерпретація з позиції екзистенціалізму. До основних **завдань** дослідження належать такі: 1) провести конструювання ліричного суб'єкта й поетичного віршовітві філософських творів М. Брацило; 2) встановити шляхи екзистенційного пошуку ліричної героїні та їх проблематико-тематичну рефлексію в поетичних текстах; 3) означити ключові закономірності формальної організації досліджуваних віршів та простежити зв'язок цих закономірностей з екзистенцією творчого еґо.

У філософській ліриці М. Брацило перед реципієнтом постає ментальний вимір її авторського універсуму – художньо модифікований аналог запорізького локусу, де творча проєкція поетеси вдосконалює свій світогляд. У зв'язку із цим текстове “Я існує в континуумі творів не як сформована особистість, а як натура-пошук, процес самопізнання котрої протікає в рамках філософії стадіальності зростання особистості [див. : 5, с. 238–239]: ліричний суб'єкт проходить через естетичний та етичний етапи екзистенції.

У ранніх віршах мисткині текстове “Я” вбачає сенс життя в продукуванні смислу, вважаючи творчість потенційною можливістю вписати себе в історію: “Людина починає жити з пісні, / І пісня ж – доказ, що вона була [1, с. 41]. Тож лірична героїня оспівує пориви до прекрасного, помічаючи їх в усьому: у шелестінні трояндових листків у запорізькому парку, що нагадує їй намагання рослини піднятися в небесну вись (“Троянда рвалася з стебла...”), у дзижчанні комахи біля її будинку, котра хоче сісти на квітку за вікном (“Метелик бився об скло...”). Вона зачарована блиском слова, тому її світогляд опиняється в координатах служіння поетичній місії: “Ще від часів найпершого поета / Що сонце стяг за промені до ніг, / Так повелося: з слів плетуть тенета...” [1, с. 41].

Утім, біографічна авторка була натурою широкозорою (“... амплітуда мислення Марини значно ширша, ніж у її ровесників” [3, с. 476], – за словами А. Рекубрацького), тому її творче “Я” швидко переростає в переконаність у мистецькій самодостатності й поринає розмислом за

гедоністичний “блокпост” у своєму ментальному вимірі. Переосмислюючи формулу “В пензлі чи пері / Є сила дати вічність кожній рисі” [4] (В. Вордсфорт), лірична героїня, розуміючи, що пошук краси у випадковостях і миттєвостях обмежує її бачення загального й, відповідно, свого місця в ньому, приходиться до розчарування у своїх естетичних ідеалах через усвідомлення сформульованої С. К’єркегором думки: “... хапаючись за поезію і мистецтво ... втрачаєш із виду дійсність...” [5, с. 352]. Тому занепадницькі мотиви наявні наприкінці всіх згаданих поезій. Троянді так і не вдається злетіти в блакить, оскільки істинна краса недосяжна для людини, а її пошук веде до морального спустошення: “Її [троянди] невідозріла пам’ять. / Сколола власними шипами ... пелюстки” [1, с. 23]. Спроби метелика пробитися крізь шибку до омріяних листків виснажують комаху, як і бажання досягти естетичного ідеалу виснажує людину.

У світлі цього ліричний суб’єкт логічно резюмує: “Коли я прошуся зі світом, / Напишуть на камені: “Та, / Що також любила квіти” [3, с. 31]. Емоція розчарування змінюється відчаєм, трансформованим в образ всепоглинаючої тиші, що спочатку вчувається як відголосок: “Людина не вмирає, а змовкає, / Останню ноту кинувши в зеніт” [1, с. 41]. Потім же гіперболічно абсолютизується: “Тиша звиває / Кокон ... буремному виру пісень, / Тиша регочеться... Тиша тебе допиває. / Forte! Piano... Мовчання. Ні шелесту. Все” [2, с. 76] (на рівні асоціацій вловлюється образ павука, що висмоктує жертву).

Однак в екзистенціалізмі відчай – це не песимістична емоція, а початок метаморфози: за С. К’єркегором, він “нічого не знищує в житті людини, а тільки прояснює” [5, с. 350], спрямовуючи її до межової ситуації (вибір і перебудова ціннісних орієнтирів), після якої для творчого его настає “момент істини” – перехід на новий (етичний) щабель ментального світу: “У ... відчай ... проявляється ... життя індивідуальності, що прийняла всезагальне” [6, с. 48].

Тому у вірші “Чи люди усі – окремі світи...” текстове “Я” вже спрямовує творчість на допомогу суспільній еволюції (етична концепція життя як обов’язку), показуючи в описах небесних тіл вади соціуму: “І кожне світило само по собі, / Для інших – закрите, / І кожне рахує по власній добі / Велике, несите” [3, с. 7–8] (тут ідеться про надмірний егоцентризм людини).

Проте лірична героїня знаходить сумнівні точки й у цих світоглядних координатах. Сподіваючись через художнє вивчення суспільства досягти сократівського “Пізнай самого себе”, вона нашттовується на усвідомлення невичерпності духовного світу кожного індивіда й, відповідно, на неспроможність його повністю дослідити: “Ти знаєш, хто я? Я не знаю, хто ти” [3, с. 7], “Як кілька еонів мине, / Враз станеться диво: чужинці якісь ... зрозуміють мене” [3, с. 8]. А це тягне за собою екзистенційні думки про обмеженість людських можливостей і життя без осягнення його вищого сенсу.

Як наслідок, творче его розчарується і в цій системі ідеалів. Відчай сповна виявляється в поезії “Ми є”, де задекларовано безмістовність людського існування: “Ми є. На всенький ... день. / На всеньку ніч ... Та прийде завтра. І закреслить нас – / Упевнено, безжально і логічно” [2, с. 93]. Він і штовхає текстове “Я” до “стрибка віри”, коли за відсутності сенсу особистість помічає можливість його вибору, а “роблячи вибір ... [вона] наповнюється тим, що ... вибирає. Вибираючи щось, вона вибирає себе” [6, с. 48].

За С. К’єркегором, така екзистенційна дія і є основою самопізнання, круговоротом, що визначає буття людини. І ліричний суб’єкт, зрозумівши цей механізм, охоче про’ктує його в художньому континуумі свого всесвіту у вірші “Хай буде день...”, котрий звучить як ода циклічності (“Буває – дощ. Буває – життєдайний ... І буде ніч. Бо ночі – як не бути. / Веселий безмір” [2, с. 84]) і самовизначенню: “Не бути. Бути. Бути – і не жити. / Ставати вітром чи ставати рінню, – // На вирок – степ. Він дихає, як чує” [2, с. 84].

Ідіостиль поетеси у філософській ліриці характеризується м’якою, майже ефірною медитативністю, котра зрідка переростає в патетику, що зумовлено прикметами психологічного портрета авторки, яка була налаштована швидше на щирий діалог, ніж на публічний диспут: “... так хочеться, щоб ... [митця] зрозуміли. Особливо ровесники. Чи перетинаються площини нашого мислення? Чи настроєні камертони почуттів на хвилю доброти?” [3, с. 476].

Екзистенційний пошук провадиться у двох поетичних формах: 1) розмисел за аналогією (коли джерелом думок мисткині є факти довколишньої дійсності) й 2) інтроспекція (коли письменниця заглиблюється у свої внутрішні поривання). І так як освоюються різні – субстанційний та емоційний – аспекти художнього світу текстів, то жанровий характер віршових груп дещо різниться.

“Аналогічні” поезії тяжіють до притчевості. Образи в них спроектовані на площину людського буття, а у зв’язку із цим композиція творів зазвичай бінарна: складається з розгорнутої алегорії та її потрактування, причому притчевий компонент нівелює крапковість ліричної фабули: “Метелик бився об скло / Пилок обсипався з крилець, / Потроху втрачало тепло / Безсиле маленьке тіло” [3, с. 30–31] (з однойменної поезії), – образ (не стільки ліричний, скільки епічно-описовий) поєднується з ошадливістю лексичних засобів при складності звукової інструментовки (фоносемантично “холодний” асонанс [o] + [a] і звукове порівняння інтенсифікують описуване в згаданому уривку). Ще один приклад: “Галактика... Купа розрізаних тіл / З невідомим зв’язком, / Неначе країна холодних світил / З дитячої казки” [3, с. 7] (“Чи люди усі – окремі світи...”), – теж епічно-описовий образ, супроводжуваний тепер субстантивним письмом і поширеним порівнянням при відсутності звукоорнаментативності. Приблизно таке ж співвідношення виражальних засобів у всій цій групі віршів.

“Інтроекспериментальні” поезії – це класичні медитації, де вчуваються “празькі” нотки (М. Брацило увага до точності рим і пластичність образу. Як-от: “І ось – ми є, проявлені у світ / Беззахисно-прозорим негативом, / Прописані в розрядку і курсивом, / Кульбабками пророслі у траві” [2, с. 93] (о́ / о́ / о́ / о́ / о́ // о́ / о́ / о́ / о́ / о́ / о́), – із твору “Ми є”, де тяжіння до ізосилабізму й симетрії ритмічного малюнка (ямб із пірихієм і наростком) доповнено штабраймом і чіткою, виразною образністю. Підсумовуючи, зазначимо: у художньому світі філософської лірики М. Брацило змодельовано три концепції змісту життя: 1) продукування сенсу,

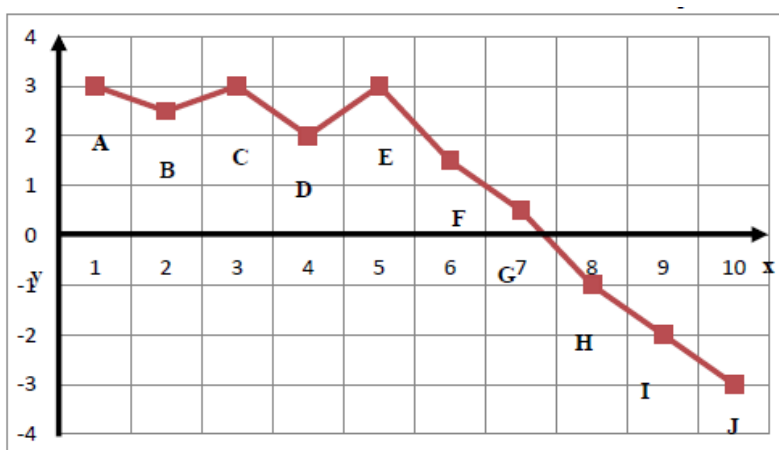
2) пошук себе і 3) життя як втілення смислу, котрі лірична героїня випробовує в рамках естетичного й етичного етапів екзистенції, цікавлячись темами мистецького, суспільного й онтологічного планів. Стадіальність відтворена в поезіях згідно із законами екзистенційної філософії та гегелівської діалектики, тому творче его стикається з періодами емоційного піднесення й відчаю, співвідносними з діалектичною тріадою “теза” + “антитеза” = “синтез” → “теза”, через яку пояснюється фундаментальний механізм функціонування буття.

За формально-рецептивними особливостями філософські вірші письменниці можна поділити на “аналогійні” й “інтроекспериментальні”, що зумовлено їх композиційною, образною і фонічною специфікою.

Динаміку екзистенційного пошуку ліричної героїні схематично відображає психограма філософської лірики М. Брацило.

Координати (x ; y) – умовне окреслення ментального віршосвіту М. Брацило. **Вісь абсцис (x)** – моменти психологічної еволюції ліричної героїні; інтервал руху – a_{n+1} (одна неподільна змістова одиниця – мотив). **Вісь ординат (y)** – рух текстового “Я” в рамках двох екзистенційних фаз, перехід між якими відбувається через відчай (тому графік спадний); інтервал руху корелює з емоційною інтенсивністю. **D(y) = (-∞ ; 0)** – етичний етап екзистенції. **D(y) = (0 ; +∞)** – естетичний етап екзистенції. **Точки А–J** – текстові реалізації моментів психологічної еволюції ліричного суб’єкта в рамках екзистенційної фази.

захоплювалася “Празькою школою”), зокрема класицистична стрункість рядка, згущені алітерації,



A (1 ; 3) – “Людина починає жити з пісні, / І пісня ж – доказ, що вона була” [1, с. 41] (декларування естетичних ідеалів). **B (2 ; 2,5)** – “Людина не вмирає, а змовкає, / Останню ноту кинувши в зеніт” [1, с. 41] (сумніви в мистецькій самодостатності). **C (3 ; 3)** – “Троянда рвалася з стебла ... Є небо, там шугає вітер, / А я ніколи не була!” [1, с. 23] (пошук естетичної насолоди). **D (4 ; 2)** – “Її [троянди] невідозріла пам’ять. / Сколола власними шипами ... пелюстки” [1, с. 23] (усвідомлення: прагнення до естетичного ідеалу виснажує). **E (5 ; 3)** – “Метелик бився об скло / Пилок обсіпався з крилець” [3, с. 30] (повторний пошук естетичної насолоди). **F (6 ; 1,5)** – “Коли я прощуся зі світом, / Напишуть на камені: “Та, / Що також любила квіти” [3, с. 31] (початок екзистенційного відчаю). **G (7 ; 0,5)** – “Тиша звиває / Кокон ... буремному виру пісень... Тиша тебе допиває. / Forte! Piano... Мовчання. Ні шелесту. Все” [2, с. 76] (екзистенційний відчай). **H (8 ; -1)** – “І кожне світило само по собі, / Для інших – закрите, / І кожне рахує по власній добі / Велике, несите” [3, с. 7–8] (перехід на етичну стадію екзистенції). **I (9 ; -2)** – “Ми є. На всенький ... день. / На всеньку ніч ... Та прийде завтра. І закреслить нас – / Упевнено, безжално і логічно” [2, с. 93] (екзистенційний відчай). **J (10 ; -3)** – “Не бути. Бути. Бути – і не жити. / Ставати вітром чи ставати рінню, – // На вирок – степ. Він дихає, як чує” [2, с. 84] (розуміння принципу екзистенційного вибору).

ЛІТЕРАТУРА

1. Брацило М. А. Хортицькі дзвони : поезії. Запоріжжя : Хортиця, 1995. 48 с.
2. Брацило М. А. Шовкова держава : лірика. Київ : Наш Формат, 2014. 336 с.
3. Брацило М. А. Я зроду тут живу... : рання лірика, спогоди сучасників. Запоріжжя : Дике Поле, 2018. 248 с.
4. Вордсфорт В. До прекрасного. URL : <https://www.ukrlib.com.ua/world/id=212> (дата звернення : 07.09.2019).
5. Киркегор С. О. Наслаждение и долг. Киев : AirLand, 1994. 504 с.
6. Ковальчук Ю. В. Феномен любові у європейській філософії XIX–XX століть: онтологічно-екзистенційний вимір : дис. ... канд. філос. наук : 09.00.05. Львів, 2017. 198 с.

7. Кушніренко І. К., Жилінський В. І. Марина Брацило. *Література Гуляйпільщини (На пружких вітрах)*. Дніпро : Пороги, 2003. Ч. 2. С. 198–204.
8. Ребро П. П. Літературне Запоріжжя. *Письменники Запорізького краю* / упоряд. І. Т. Купріянов. Запоріжжя : Хортиця, 2002. С. 8–34.
9. Рекубрацький А. З. Марина Брацило. *Письменники Запорізького краю* / упоряд. І. Т. Купріянов. Запоріжжя : Хортиця, 2002. С. 474–483.
10. Ремжина С. Пісні від Марини Брацило – це її українська душа. *Брацило М. А. Брацило Марина : персональний сайт*. URL : <http://www.bratsylo.com.ua/spogady/179.html> (дата звернення : 31.10.2019).
11. Стадніченко О. О. Літературне Запоріжжя в контексті українського літературного процесу. *Краєзнавство Запоріжжя*. Запоріжжя : Нац. спілка краєзнав. України. 2016. № 1. С. 115–129.
12. Стадніченко О. О. У свічаді слова: література, письменник, час : вибрані статті. Запоріжжя : Зап. нац. ун-т, 2016. 176 с.

EXISTENTIAL DISCOURSE IN MARYNA BRATSYLO'S PHILOSOPHICAL LYRICS

Nikolajenko V. M., Smirnov O. V.

Zaporizhzhia National University

M. Bratsylo's poetry is one of the best examples of the Zaporizhian local literary school lyrics. She started to write rhymes in early childhood. Hence in her verses, we can discover a distinct reflection of her guidelines, alterations in relationships with others, and features of perception of Zaporizhian realities. By investigating them, it is possible to identify and describe the main traits of M. Bratsylo's worldview and idiostyle. So the article is devoted to the analysis of M. Bratsylo's lyrics from the perspective of existential philosophy. The basis of the research is a three-staged personal development concept suggested by S. Kierkegaard. It implies that the process of self-understanding consists of three existential stages, which are esthetical, ethical, and religious. Extrapolation of S. Kierkegaard's concept to M. Bratsylo's poetry continuum has allowed conducting the complex interpretation of her rhymes with the focus on the major ontological source of the lyrical heroine's intentions. They combine in the motive of the life sense search. In the verses, it appears in two forms, which include analogical thinking and introspection. Lyrical heroine evolves during two existential phases that delimited by two intervals of existential despair. On the esthetical stage, she believes that the meaning of life is in producing the sense. Because of that, she subordinates her reality to the imperative of leaving her mark on history. Then lyrical heroine realizes perishableness of the material world and fragmentariness of her search. As a result, she experiences disappointment in the esthetical ideals and reorients to the concept of life sense as a duty. It is proof of her transition from the esthetical stage to the ethical one. While the second phase, she aims to deeply understand human nature, but she faces inexhaustibility of human's inner life and hence the impossibility to completely cognize it. That breaks her faith in the ethical concept of life sense. Finally, after the second phase of existential despair, the lyrical heroine realizes that there is a possibility of choosing the meaning of life behind its absence. The point of her understanding of the fundamental regularities of being is a peak of her ontological search in the philosophical poetries scrutinized in the article.

Key words: existential despair, form and content, idiostyle, life sense, lyrical heroine, worldview co-ordinates.

ОПОЗИЦІЯ ОБРАЗІВ-СИМВОЛІВ “ВІТЕР / РАКЕТА” ЯК СТИЛІСТИЧНИЙ ПРИЙОМ АКТИВІЗАЦІЇ ІДЕЙНОГО ЗМІСТУ ОПОВІДАННЯ “БУЛИ ВОНИ СМАГЛЯВІ Й ЗОЛОТООКІ” РЕЯ БРЕДБЕРІ

Новодворчук О. В.

Кременчуцький педагогічний коледж ім. А. С. Макаренка

novodvorcuk@gmail.com

Ключові слова:

Рей Бредбері, опозиція, ідейний зміст, символ, символіка, символічне значення, образ-символ.

Творчість американського фантаста Рея Бредбері – один із неперевершених проявів культури сучасності. У статті зроблено спробу дослідити, яким чином стилістичний прийом опозиції образів-символів “*viter / raketa*” впливає на активізацію ідейного змісту оповідання “Були вони смагляві й золотоокі” Рея Бредбері. Автор намагається дешифрувати символи, які протиставляються (зіставляються) у творі, адже дослідження їх семантики – це ключ до розуміння ідейного змісту твору та світогляду автора. З’ясовано, що завдяки прийому опозиції автор посилює увагу до ключової ідеї твору: духовність – безсмертна, а технічний прогрес – це хибний шлях, що привів людство до катастрофи.

Твори відомого американського письменника-фантаста ХХ століття Рея Бредбері приховують глибокий філософський зміст, на декодування якого спрямовані зусилля науковців, митців, читачів. Митець, спираючись на свій світогляд, відтворює в оповіданнях образи чуттєвого сприйняття об’єктивної та суб’єктивної реальності. Основою твору письменника є художнє бачення реальності, що вміщує в собі концептуально навантажену та ціннісно-орієнтовану інформацію. У комунікативному процесі художнього спілкування автор та реципієнт беруть участь у творчому філософському дискурсі: у передачі смислової інформації від автора до реципієнта використовуються філософські поняття, художні прийоми, утворюється певна образна структура тексту. Образи-символи, які використовує Рей Бредбері в оповіданні “Були вони смагляві й золотоокі”, уміщують широке семантичне поле та розкривають глибокий філософський підтекст. Взаємодіючи на різних рівнях твору, образи-символи вибудовують нові шляхи розвитку філософської думки, авторського бачення світу.

С. Толстая стверджує, що в кожній конкретній ситуації один із членів опозиції виявляється носієм позитивного начала, інший – негативного, але ця оцінка може змінюватися на протилежну [15, с. 557].

Опозиції, взаємодіючи, взаємозамінюючись і символічно отожднюючись, причетні до вибудовування у творі просторової структури картини світу, яку, виокремивши із системи “просторових характеристик текстів культури” [9, с. 466], можна сприймати як окрему просторову модель світу, – переконує Ю. Лотман.

Протиставляючи образи-символи, автор концентрує увагу реципієнта на дешифруванні символів як шляху до розуміння ідейного змісту та проблематики твору.

Актуальність означеної проблеми та недостатнє її висвітлення зумовили вибір теми статті.

Здебільшого дослідженнями творчих здобутків Рея Бредбері займалися англійськомовні дослідники R. Eller та W. Touronse. Творчу спадщину Рея Бредбері також досліджували російські науковці Я. Засурський, М. Кисельова, В. Новікова, Г. Прашкевич та ін. Творчість Рея Бредбері є малодослідженою в Україні: вагомим внеском є дисертація О. Горенко та оглядові рецепції С. Бережного, Л. Козубенка та ін.

Проблемі походження та еволюції символу присвячені численні публікації та дослідження у філософії, психології, семіотичі, філології та фольклористиці. Дослідження символу й символізму здійснили С. Аверінцев, О. Галич, Т. Гундорова, Л. Демидюк, А. Нямцу, С. Сичова, Л. Уайт.

Незважаючи на художньо-естетичну цінність творчості Рея Бредбері, залишаються недослідженими образна система творів американського письменника, художні засоби образотворення, стилістичні особливості, ідейно-тематичний зміст. Історія вивчення природи символу досить значуща, але недостатньо досліджено роль та значення образів-символів, які використовує Рей Бредбері у прозовій спадщині, зокрема в оповіданні “Були вони смагляві й золотоокі”, їх взаємодію та вплив на ідейний зміст твору, що і визначає актуальність порушеної проблеми.

Об’єктом наукової розвідки є оповідання “Були вони смагляві й золотоокі” американського письменника ХХ сторіччя Рея Бредбері.

Предмет дослідження – художній інструментарій американського письменника-фантаста Рея Бредбері як засіб стилетворчості та феномену світогляду письменника, а саме: образи-символи вітер / ракета, що перебувають в опозиції, створюючи нові підходи до прочитання ідейного змісту твору.

Мета наукової розвідки – простежити стратегії реалізації ідейного змісту в текстовій площині оповідання Рея Бредбері “Були вони смагляві й

золотоокі” через стилістичний прийом опозиції образів-символів вітер / ракета.

Окреслена мета передбачає розв'язання наступних завдань: розглянути питання про специфіку розуміння терміна “символ” у теоретичних працях; окреслити коло значень, яких набувають символи вітер / ракета в оповіданні Рея Бредбері; визначити ступінь впливу опозиції символів вітер / ракета на реалізацію ідейного вмісту оповідання “Були вони смагляві й золотоокі”; розглянути основні елементи моделі художнього світу Рея Бредбері та їх естетичну функцію на рівні тексту.

У статті ми спробуємо заповнити лакуни у вивченні проблеми й довести, що Рей Бредбері вдало послуговується художніми засобами та стилістичними прийомами, зокрема використовує контрастну символіку задля посилення уваги до ключової ідеї оповідання “Були вони смагляві й золотоокі”.

Поняття символу не можна зводити до його однопланового вираження як тропа.

Символ (грец. *symbolon* – умовний знак, натяк) – предметний або словесний знак, який опосередковано виражає сутність певного явища, має філософську смислову наповненість, тому не тотожний знакові [8, с. 621].

Символ – це категорія філософська, категорія естетична та засіб художньої виразності. Текст художнього твору складається з багаторівневої структури, і за рахунок неї символ може поєднувати різні свої втілення (відображення).

Видатний український мовознавець, філософ, теоретик літератури О. О. Потебня вважав, що “...потреба відновлювати забуті власні значення була однією з причин утворення символів. Близькість основних ознак, яка помітна в постійних тотожностіслівних виразах, була й між назвами символу й позначуваного предмета...” [11, с. 206].

У дослідженні “Символ в системі культури” Ю. Лотман переконує, що символ – це “конденсатор і акумулятор” змістів і цінностей, він багатозначний і реалізується в інваріантності та адаптивній варіативності. Також автор висловлює припущення, що символ переносить смисли з одного рівня культури в інший [9, с. 213].

Концепція символу як елементу культури стала важливою проблемою в дослідженнях Леслі Уайта. “Вся культура (цивілізація) знаходиться в залежності від символів... Для людини “ключ к цьому миру и средство соучастия в нем – символ”...” Також науковець доводить, що “В каждом символе неразрывно связаны две стороны: физическая форма и значение”. [16, с. 37].

С. Аверінцев стверджує, що символ – це образ, який має притаманні йому органічність і невичерпну багатозначність образу. Будь-який символ – це образ і будь-який образ, хоч невеликою мірою – символ [1].

“Даність символу ґрунтується на образній природі художнього слова, відкритого для згаданої співвіднесеності не просто другому смислу, а множинності смислів” [10, с. 21], – зауважує Р. Мних.

Російська дослідниця С. Сичова у монографії “Проблема символа в філософії” переконує, що символ – це філософська категорія, що “дозволяє пізнати чуттєвий світ і свідомість саме завдяки онтологічній вкоріненості символу в зовнішньому і внутрішньому світі” [14, с. 190].

У статті “Символ як засіб організації художнього тексту” Л. Демидюк говорить, що символ “виокремлює поле для їхнього виникнення й визначає напрям духовного пізнання” [3, с. 49].

В. Кононенко висловлює думку, що символом стає той образ, який виражає ідею (або якусь невисловлену чи й невлловиму таїну), а не тільки конкретно-чуттєві, наочні ознаки реалій. Учений велику увагу приділяв дослідженню словесної символіки. Він наголошує, що словесний символ, народжений у текстах унаслідок узагальнення, розширення слова до образу, перетворення його в образ-ідею, має розгалужені асоціативні зв'язки, що виводять такий символ за межі конкретних мовних ситуацій, у систему образного світосприймання і тим самим у позамовний світ, в оточення, властиве даному соціуму [7].

Структура символу спрямована на те, щоб через окреме суб'єктивне явище дати об'єктивну оцінку цілісного образу світу. Образно-символічна форма дозволяє адекватно виражати ірраціональний, аксіологічний зміст. Символічний образ спрямовує життя та центрує особистість через об'єднання всіх протилежностей, якими насичений індивідуум.

Символи розширюють смислову перспективу твору, допомагають читачеві створити ланцюжок асоціацій, який поєднує різноманітні явища життя. Символ, поєднуючи предмет із смислом, одночасно об'єднує людей, які розуміють цей смисл. Декодуєчи символ, реципієнт розглядає його як об'єкт і одночасно дозволяє автору стати партнером духовної роботи.

Семантику символу можливо зрозуміти за допомогою зіставлення із загальною символічною системою, враховуючи особливості функціонування образів-символів у творчості письменника, художній доробок якого досліджуємо.

Рей Бредбері вирізняється неперевершеним художнім стилем, прикметними рисами якого є простота викладу, глибокий ідейний зміст, психологізм, символізм. Неповторність письменницького таланту полягає не тільки у створенні нового образу-символу чи наповненні традиційного символу новим значенням, а й у мистецтві активізувати з їх допомогою ідейний зміст твору.

Важливу роль у декодуванні образів-символів мають основи висунення смислу. Смисл спрямований на об'єднання всіх компонентів тексту та підпорядковує їх ключовій ідеї. Зважаючи на це, зіставлення і протиставлення поглиблюють ідейний задум.

Як особлива форма знань, символ вимагає інтерпретації, декодування. Митець не вигадує зовнішню форму символу навмисне: вона підказана підсвідомістю. А отже, й створення художнього образу відбувається на рівні підсвідомості. Розуміння символу читачем відбувається послідовно: спочатку

через сприймання символу на підсвідомому (інтуїтивному) рівні завдяки появі ряду асоціацій, а потім – через усвідомлене дешифрування символу завдяки розумінню його зв'язку з явищем чи предметом дійсності.

Уже в першому реченні оповідання “Ракета остигала на вітрі, що вів із лугів” [2] зіставляються два образи-символи (ракета / вітер), які відіграють ключову роль у розкритті ідейного задуму автора. Символ невичного техногенного світу та символ вічності вступають у складну дискусію-протистояння.

Рей Бредбері розкриває внутрішній стан головного персонажа Гаррі Беттерінга через реакцію на вітер на фізичному рівні: “Його волосся маяло на вітрі, кожна клітинка тіла напружилась, ніби він опинився в безповітряному просторі” [2]. “Безповітряний простір”, який не містить життя і вбиває все живе, – дуже яскравий образ, завдяки якому читачеві передається хвилювання головного персонажа, напруженість, інстинктивне відчуття загрози.

Від самого початку оповіді й до її завершення Рей Бредбері відкриває читачеві через найтонші деталі та художні засоби, що головний персонаж постійно відчуває присутність вітру. Вітер, наче живий, вступає у таємничий діалог із Гаррі. Вітер виявляє свої почуття, робить підказки, вітер змінює світ. Вітер живий, але форма його існування неосяжна розумом людини.

Вітер є смислово-містким концептом, який має широке культурно-історичне тло становлення. Ілюстрація трактувань вітру в сучасних символістичних енциклопедичних виданнях засвідчує глибоку сакральну сутність цього символу. У ряді понять дух – дихання – душа простежується співвідношення із образом-символом вітер, оскільки “дихання (душа) людини створене від вітру” [12].

Вітер – це символ духу, дихання Всесвіту; невловимості, неусвідомленості; швидкості; руйнації і водночас оновлення. Вітер – конкретне вираження однієї з основних стихій світобудови – повітря (інші – Земля, Вода, Вогонь) [6]. У багатьох міфологіях світу йому приписують величезну міць руйнівного характеру. Отже, простежуємо бінарність смислових опозицій у значеннєвому протистоянні: життєдайна сила – вітер – нищівна сила. Кожен із окреслених полюсів опозиції має специфічні параметри контекстуальної реалізації.

В оповіданні “Були вони смагляві й золотоокі” автор вміщує в образ вітру поняття нескінченності, безсмертя: “Ночами над пустельними, осяяними місячним світлом морями трав, де вже дванадцять тисячоліть, наче розкидані шахи, біліли марсіанські міста, безперестанку вів вітер” [2]. Марсіанському вітру дванадцять тисячоліть, а отже, він предковичний, він давній, безсмертний, непереможний, він може змінити все, з чим зіткнеться, і навіть позбавити життя: “Жалібно завиваючи, дув вітер. Здавалося, ще мить – і марсіанське повітря висмокче його душу, як висмоктують мозок із кістки” [2].

Головний персонаж Гаррі та його родина, потрапивши на безлюдну планету, відчувають певне

відчуження. Беттерінг не може сприйняти чужі для нього ландшафти, скелі й пісок, палюче сонце, сухий вітер, бо все в цьому світі, на цій планеті, йому здається ворожим. Гаррі охоплює страх, прояви якого відображено у фізичному стані. У Беттерінга холонуть руки і змінюється голос: “Похололими руками чоловік підхопив валізи. – Ходімо, – проказав він так, ніби стояв на березі, а мусив зайти в море і потонути” [2].

Гаррі відчуває свою мізерність і малість у цьому чужому велетенському світі, де він сам на сам із незрозумілим йому всесвітом: “Ти знаєш, – казав Гаррі, – яке в мене відчуття? Ніби я дрібка солі й мене вкинули у прудкий потік” [2].

Головного персонажа переслідує думка, що він зайвий, чужий і його ніщо не єднає з цією планетою: “Ми тут чужинці. Ми земляни. А це Марс. Він для марсіан.” [2].

Відчуження Беттерінга настільки велике, що у нього навіть є думка повернутися на Землю, та одразу ж він її відкидає, бо Земля може приховувати ще більшу небезпеку для його родини: постійні війни, загроза, яку несуть атомні ракети, руйнація, смерть.

У всіх описаних подіях відчувається незрима присутність образу вітру. Вітер проникає в думки й почуття людини, впливає на рівні підсвідомості на її вчинки. Вітер став душею, новим життям для людей, і смертю, нищівною силою для науково-технічного розвитку (ракета іржавіла на вітрі, стіни будинків полушилися).

Оповідання завершується також зустріччю людини й вітру: “Раптом почувся шерех вітру. Капітан здригнувся” [2]. Образ вітру посилено модифікованими характеристиками, що підкреслюють безпорадність людини перед змінами. Нові переселенці, які щойно прибули з Землі, відчувають, що певні зміни неминучі, і така думка, принесена подихом вітру, вражає їх на підсвідомому рівні.

Яскравими є епітети, якими змальовує образ вітру Рей Бредбері: передвечірній вітер, самотній вітер, п'яний вітер, вітер перемін [2].

Художні прийоми – градацію та повтор – автор використовує в змалюванні неохитного бажання Гаррі повернутися на Землю.

Марш-протест Гаррі Беттерінга щодо життя на Марсі несподівано припиняє порив вітру, що обсіпав його персіковим цвітом. Вітер є німим співрозмовником Гаррі. Вітер дає відповіді на думки й запитання головного персонажа, та Гаррі ще не хоче сприймати реальність, він намагається протистояти, боротися.

В оповіданні “Були вони смагляві й золотоокі” Рей Бредбері висвітлює проблему наукового і технічного розвитку людини. Автор домагається переконливості, використавши образ ракети: “Минали години, і дедалі частіше здавалося, що ракета не така вже й потрібна. Спливали дні, тижні; Беттерінгом поволі оволоділа нехоть до будівництва ракети. Не було колишньої наснаги, ревності. Він і сам злякався своєї байдужості. Але якось усе так склалося – спекота, гаряче повітря, працювати важко...” [2]. У світі, де опинився головний

персонаж, прогрес виявився зайвим. Його не потребувало суспільство, у якому жив Гаррі, не потребували його природні умови та умови духовного розвитку. Беттерінг усвідомлює недосконалість земної цивілізації, тяжіє до єднання з природою, воліє повернутися до першооснов буття.

Ракета – це особливий символ у творчості Рея Бредбері та світовій літературі загалом. Ракета – це символ прогресу, техногенних змін, наукового і технічного розвитку людини [6].

Автор проводить незримую паралель “будівництво ракети – трансформація Гаррі”: “У майстерні поволі іржавів каркас ракети” [2]. – “Тихого осіннього дня Беттерінг – він тепер був дуже смаглявий і золотоокий – стояв на схилі горба за своїм особняком і дивився на долину” [2]. Саме завдяки образу ракети Рей Бредбері розкриває важливу думку: людство переступило межу, у гонитві за технічними інноваціями людство втратило найцінніше – людяність, духовність. Автор переконливо доводить, що, втрапивши зв'язок із науково-технічним прогресом, людина переходить на вищий рівень – духовний розвиток.

Розрив із техногенним світом (“Срібна павутина розірвалася, ракети валяються безформними купами оплавленого металу й переплутаного дроту” [2]) спровокував духовний розвиток Беттерінгів. Творчий дух з'явився у дітей Гаррі. Вони відкрили в собі таланти, яким почали присвячувати весь свій час: “Дочка ткала гобелени, сини награвали пісеньки – один на старовинній флейті, другий на сопілці...” [2]. Будуючи ракету, Гаррі не отримував насолоди від процесу: його охоплювала байдужість і злість. Якщо раніше в родині панували страх та сум, то внаслідок захоплення духовним розвитком життя родини Беттерінгів змінилося: “...веселий сміх відлунював у мармуровому особняку” [2].

Духовний інструмент марсіан (флейта або сопілка) символізує акт творчості, духовний розвиток. Його образ використано як репрезентант цивілізації марсіан. Такі інструменти знайомі й землянам, але, на жаль, у розвитку людства вони відійшли на задній план, поступившись науці й техніці.

Опозиційні символи вітер / ракета створюють ще й замкнену циклічну картину дійсності. Шлях родини

Беттерінгів пройдуть нові переселенці з Землі – це замкнене коло світового порядку.

Як бачимо, автор переконує читача, що прогрес не може і не повинен заміщувати духовне життя людини, бо духовна складова – це її безсмертя.

Опозиція вітер / ракета в оповіданні “Були вони смагляві й золотооки” репрезентує опозицію “духовне – техногенне”, “життя – смерть”, “добро – зло”.

Також Рей Бредбері підкреслює змістову глибину створюваних ним образів. Використані образи-символи (вітер / ракета) спрямовані на те, щоб посилити ідейний зміст оповідання, який полягає у тому, що людина не може, занурившись у науково-технічний прогрес, іти шляхом всепоглинаючої бездуховності. Скільки людина не намагалась би підкорити космос, простір і час, вона неспроможна керувати цим процесом, не спираючись на духовні основи. Потрібно берегти й розвивати духовність людства, бо сенс буття людини, її мудрість та безсмертя не в науково-технічному прогресі, а в духовному розвитку.

Отже, означені образи-символи у творчості Рея Бредбері, складно переплітаючись, взаємодіючи, контрастуючи, втілюють індивідуально-авторський синтез світових ідей і цінностей.

Рей Бредбері творить художню реальність, надаючи їй філософського осмислення через взаємодію образів-символів, що перебувають в опозиції. Саме завдяки своєму невичерпному таланту та професійній майстерності письменнику вдається переконати реципієнта у хибності усталених переконань і звернути увагу на справжні цінності. Образи-символи вітру та ракети лаконічно вписуються у картину світу людства й дуже точно відтворюють головну думку автора.

Стилістичні прийоми контрасту, паралелізму, опозиції, фокусує увагу на образах-символах, модулюють крок за кроком ідею твору, просторову структуру картини світу Рея Бредбері.

Подальше дослідження образів-символів, їх взаємодію у творі вважаємо перспективним, адже воно дасть змогу глибше вивчити художній світ Рея Бредбері.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аверинцев С. С. Символ. *Краткая литературная энциклопедия* / гл. ред. А. А. Сурков. Москва: Сов. энцикл., 1971. Т. 6. С. 826-831.
2. Бредбері Р. Були вони смагляві й золотооки. URL: <https://javalibre.com.ua/java-book/book/790>
3. Демидюк Л. Символ як засіб організації художнього тексту. *Слово і час*. 2006. № 7. С. 49–55.
4. Естетика : підручник / за заг. ред. Л. Т. Левчук. 3-тє вид. Київ: ЦУЛ, 2010. 520 с.
5. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / авт.-сост. В. Андреева, В. Куклев, А. Ровнер ; общ. ред., ил., маргиналии А. Егоров. Москва : Астрель : МИФ : АСТ, 2001. 576 с.
6. Керлот Х. Э. Словарь символов. Москва : “REFLbook”, 1994. 608 с.
7. Кононенко В. І. Символи української мови. Івано-Франківськ: Плай, 1996. 272 с.
8. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : ВЦ “Академія”, 1997. 752 с.
9. Лотман Ю. М. Символ в системі культури. *Статті по семиотике культуры и искусства*. Санкт-Петербург : Гуманитарное агентство “Академический проект”, 2002. С. 211–225.

10. Мних Р. Категория символа и библейская символика в поэзии XX века. Lublin : Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2002. 258 с.
11. Потєбня О. О. Естетика і поетика слова. Киев : Мистецтво, 1985. С. 206–207.
12. Сирко І. М. Символіка в українській народній баладі : дис. ... канд. філ. наук : 10.01.07 / НАН України ; Ін-т мистецтвознав., фольклорист. та етнол. ім. М. Т. Рильського. Київ, 2002. 240 с.
13. Скурлатов В. О творчестве Рэя Брэдбери. *Брэдбери Рэй. О скитаньях вечных и о Земле*. Москва : Правда, 1987. С. 643–653.
14. Сычева С. Проблема символа в философии. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2000. 197 с.
15. Толстая С. М. Оппозиции семантические. Славянские древности : этнолингвистический словарь: в 5 т. / ред. Н. И. Толстого. Москва : Междунар. отношения, 2004. Т. 3. С. 557–558.
16. Уайт Л. Теория эволюции в культурной антропологии. *Избранное : Эволюция культуры*. Москва : РОССПЭН, 2004. С. 37–38.
17. Dark They Were, and Golden-Eyed (The Naming of Names) URL: <http://raybradbury.ru/library/story/49/11/0/>
18. Davenport B. Inquiry Into Science Fiction. NY : Longman, Green, 1955. 87 p.
19. White L. The Evolution of Culture: The Development of Civilization to the Fall of Rome. New York: McGraw-Hill, 1959.

OPPOSITION OF SYMBOLIC CHARACTERS “WIND / ROCKET” SIMULATES AS A STYLISTIC APPROACH TO ACTIVATION OF IDEAL CONTENT OF THE STORY “DARK THEY WERE, AND GOLDEN-EYED” RAY BRADBURY

Novodvorchuk O. V.

Kremenchuk A.S.Makarenka teacher's training college Summary

The creativity of the American scientist Ray Bradbury is one of the unsurpassed manifestations of our time's culture. The research of Ray Bradbury's creative work by Ukrainian scholars is insignificant. The study of the symbol and symbolism of the 20 century American writers' works offers immense prospects in interpreting the work of art, covering the main elements of the writer's artistic world model and their aesthetic function. An important role for the interpretation of the artistic text is the symbolic function of the symbolic images and their correct decoding by the various linguistic culture carries, in our case Americans and Ukrainians. The article attempts to investigate the process of activating the ideological content of the story “Dark They Were, and Golden-Eyed” by Ray Bradbury with the help of the stylistic acceptance of the opposition “wind-rocket” symbolic images. One of the objectives of the study is to uncover the uniqueness of the individual author's synthesis of world ideas and cultural symbols. The opposition “wind / rocket” in the story of Ray Bradbury represents the opposition “spiritual – technogenic”, “spirituality - lack of spirituality”, “life - death”, “good - evil”. The opposition theme of the illustrated categories has become particularly relevant because of the radical revision of the 21st century society moral values. The author tries to decipher the symbols that are contrasted (compared, used in parallel) in the story. Studying their semantics is the key to understanding the ideological content of the work and the author's outlook. Depth in the interpretation of the symbols “wind” / “rocket” helps to comprehensively examine possible variants of the symbolic value of the image. The semantics of a symbol can be understood by comparing with the general symbolic system. The symbols of the world, the symbols of Ukraine and America, the symbolism of ancient Greece and biblical symbols were used for this purpose. Using the rocket image Ray Bradbury reveals an important point. Pursuing for technical innovation humanity lost its most valuable asset – spirituality. In the wind image Ray Bradbury contains the concept of infinity, immortality, spirituality. Wind is becoming a new life for people and death for scientific and technological development. The images of the story acquire symbolism through a series of artistic and stylistic techniques at different levels of the text, which are necessarily interconnected and enhance the powerful emotional influence of each other. One such technique is the opposition, which is traced at all levels of the text. The study carried out the interpretation of the writer's symbolic characters. It shows explored emotional, psychological and philosophical hidden motifs, which allows to understand the author's intention greatly. The image of spirituality, eternal life is conceptual in the disclosure of the content of the individual-author's world model in the story of Ray Bradbury Dark “They Were, and Golden-Eyed”. These symbolic images in the work of Ray Bradbury, difficult intertwining, interacting, contrasting, embody the individual and author's synthesis of world ideas and values. The study found out that due to the acceptance of the opposition the author draw attention to the key idea of the story: spirituality is immortal, and technical progress is a false way that led humanity to a disaster. (527 words)

Key words: Ray Bradbury, opposition, ideological content, symbol, symbolism, symbolic meaning, symbolic image.

“НЕ ГРІШМИ – РИМОЮ-ВІРШЕМ ЗА ВСЕ ПЛАЧУ...” (ПРИРОДА ПОЕТИЧНОГО СВІТУ В. СЕВЕРИНЮКА)

Проценко О. А.

Запорізький національний університет

oksana_protzenko@ukr.net

Ключові слова:

Валентин Северинюк, лірика, ліричний портрет, мотив, художня мова.

Стаття присвячена дослідженню своєрідності поезії громадянського, морально-філософського та лірико-романтичного змісту Валентина Северинюка у збірці “Березовий сік”. Окреслено основні мотиви лірики (рідного дому, морального вибору, особистої відповідальності, спокути, кохання, природи тощо), характер ліричного героя; з’ясовано особливості художньої мови. Актуальність розвідки пояснюється відсутністю студій, присвячених вивченню поетичного доробку запорізького письменника.

Северинюк Валентин Матвійович – член Національної спілки письменників України з 2019 року. Вперше його поетичний твір – байку “Трутень і бджоли” – було надруковано в Жмеринській районній газеті “Нові горизонти” (1974). Згодом публікувався в літературних часописах та альманахах. Сьогодні В. Северинюк працює в Класичному приватному університеті (м. Запоріжжя), кандидат історичних наук, доктор політичних наук, професор; автор видань із історії України, політології та інших суспільно-гуманітарних наук, зокрема “Конспект лекцій з історії України IX–XIX століть” (2001), “Механізм правового регулювання в мусульманському праві” (2007), “Політична думка Стародавнього світу, Середніх віків та епохи Відродження” (2009), “Політична поведінка: проблеми теорії та методології” (2009), “Тематичний словник популярних українських прислів’їв та приказок з коментарями” (3-тє вид., 2014). В. Северинюк ще й автор історичної поеми “Україна козацька” (2015) та збірки поезій “Березовий сік” (2018).

У 2013 р. рукопис поеми В. Северинюка “Україна козацька” було відзначено Міжнародною літературно-мистецькою премією імені Григорія Сковороди Українського фонду культури. Про мистецький рівень поеми та її громадське визнання свідчать наукові розвідки та критичні огляди О. Галича [1], М. Ільницького [2], З. Партики [3], А. Сокульського [5], І. Сюдюкова [6]. На сьогодні постає необхідність цілісного дослідження збірки поезій В. Северинюка “Березовий сік”, яке окреслить роль та місце митця в сучасному письменницькому просторі, і насамперед Запоріжжя. Такий підхід і визначає **актуальність** та наукову новизну публікації.

Метою розвідки є розкриття неповторного художнього почерку запорізького письменника В. Северинюка в збірці “Березовий сік”, з’ясування місця і значення його доробку в сучасному історико-літературному процесі.

Збірка складається з трьох циклів. Перший (“Адамові діти”) відкриває поетичний переказ біблійної оповіді про початок людської історії, названий досить промовисто – “Про перших людей та добро і зло”. Питання особистої відповідальності, морального вибору, спокути – головні ідеї твору. Людина має

жити так, “... щоб лихо не будить, / коли воно іще в колісці, / слабке й беззубе, тихо спить” [4, с. 5], щоб “до зір людська душа летіла, / любові прагнула й добра! / Був дух володарем для тіла, / а воля – розуму сестра!” [4, с. 16]. У циклі наявні мотиви рідного дому, де “хатинька в саду”, а поряд з хатою – “мальви з м’ятою” [4, с. 30]; уславненого Запоріжжя, “де спочило горде серце / князя Святослава, / там на Січах зародилась / запорозька слава!” [4, с. 58]. У творі “Волошки у стиглому житі” автор закликає носити “... у серці щодень / країну святих вишиванок / і ніжно-журливих пісень / Всі болі любов’ю лікуймо – / ніщо не замінить її!” [4, с. 35] та утверджує загальнолюдські цінності: “Будуймо, надійно будуймо / духовні собори свої!” [4, с. 35].

Характерні в цьому циклі ліричні портрети, присвячені Лесі Українці (“Українко, що назвалася Лесею”), Катерині Білокур (“Як я люблю шуми легесеньких вітрів”). Прикметно, що у збірці увага приділена відомим особистостям Запорізького краю – письменникам Любові Геньбі (“Не може світ стояти без Любові...”), Пилипу Юрику (“Придибенці”), науковцям Арнольду Сокульському (“Світло”), Зиновію Партиці (“Дружнє славослів’я”), книговидавцю Олександрі Лазутіну (“Дике Поле”). В. Северинюк зумів побачити й наголосити на сутнісних рисах окремої особистості. Так, у Лесі Українці, “донечки ясної” – “кришталевий голос” і “висока поезія” [4, с. 22]; Любов Геньба – “вона сама – небес благословення” [4, с. 53], її слова “горять, як зорі вечорові, / срібляться, наче росяна трава!” [4, с. 52]; Пилип Юрик “творить гумор мудрими думками” [4, с. 57].

У поезії, присвяченій Любові Геньбі, автор майстерно обіграє назви збірок поетеси “Грушеве”, “Іменем твоїм”, “Паралель” тощо:

Просила: “Повези мене в Красиве...”
“Душа іде на сповідь...” , бо – душа!
Бо щастя, полохливе і мінливе,
без сповіді не варте і гроша.
“Обвітрені сувої половчанки...”
– надійні, щоб не вистудив Борей.

У неї серце лісової Мавки
і погляд-прижмур степових очей [4, с. 53].

Таку ж оригінальність спостерігаємо і в поезії, присвяченій Катерині Білокур, де використані рядки з листа майстрині:

“Як я люблю шуми легесеньких вітрів...”
 О панно Катре, як Ви те сказали!
 Ви й мій сердечний настрої відгадали.
 І хто б ще так видихнуть зумів:
 “Як я люблю шуми легесеньких вітрів...”
 Навзаєм і вони любили Вас,
 і Ваші фарби, пензлі і полотна!.. [4, с. 26].
 Ліричні мотиви в збірці перемежовані з
 філософськими роздумами:
 Чи є у підступності міра? А втім –
 на вагах не зважують зраду...
 Не відає міри жадлива користь,
 що дух виідає іржею,
 щодня та щоночі, мов тать, крадучись,
 до мозку вповзає змією [4, с. 40].

Велика увага приділена СЛОВУ, яке “так хочеться ...
 почути, / правдиве, відкрите, не скуте / лукавою
 грою, не зле!” [4, с. 42]. Лише зрідка слово у
 В. Северинюка “бездушне”, “черстве”, “лукаве”, але
 здебільшого – “магічне СЛОВО натхненно-крилатої
 мови”. Хоча і “важко повірити” в досконалість слова,
 але поет переконує, що запанує СЛОВО НОВЕ –
 “глибоке, криничне, первинне, / безгірне, ні в чому
 не винне...” [4, с. 43].

Прочитуємо образ самого В. Северинюка: “білого
 лебедя” [4, с. 28], “безтурботного, наївного
 хлопчиська” [4, с. 51], душа якого “така недосконала,
 бо надто довго, ледащиця, спала” [4, с. 38], однак
 жадає бути прийнятою “до гурту праведних сестер”
 хоча б “найменшою сестрою, послушницею тихою,
 простою...” [4, с. 38]. Чесне служіння поезії –
 можливий шлях до цього:

Займеться в грудях дивний щем –
 і мов лечу!
 Не грішми – римою-віршем
 за все плачу:
 за радість, правду і обман,
 спокуту й гріх,
 за пам'ять незагойних ран,
 печаль і сміх... [4, с. 23].

В інших віршах також проступає відверто-емоційний
 стан поета, його прагнення “світлі кладочки мостити
 / з людьми хліб-сіль по щирості ділити” [4, с. 37],
 бажання та устремління:

Не прагну я ні срібла-злата,
 ні слави дурману,
 прошу для щастя небагато –
 крихтину талану.
 Наснаги бачити і чути,
 як вітер в листі спить,
 життєві смисли осягнути
 та в слові повторить [4, с. 29].

У другому циклі (“Любовні рими”) висловлені
 найтонші нюанси інтимних почуттів. Йдеться про
 вірші: “Три ночі”, “Ковток кохання”, “Жартівниця-
 любов”, “Сьогодні – найкоротша ніч...” та інші.
 Вдало передано невизначений стан закоханих: “І
 тільки – ти! І океан без меж / твоїх очей, усмішки і
 волосся!” [4, с. 95], відтворено жіночу вроду та
 духовну красу: “Ти прекрасна, без жодних прикрас!”
 [4, с. 92], “В неї вії із мрій, / В неї княже ім'я” [4,
 с. 97].

Любовні вірші В. Северинюка іноді вражають
 незауваженим еротизмом (“О скрипка, Мадонно!”,
 “Дві любові”), іноді навпаки – стримані, з нотами

розчарування й меланхолії (“Згарище”, “Діалог”). За
 допомогою традиційних художніх засобів автор
 творить високопоетичні любовні рядки:

Не випивай мене до дна –
 ковтком останнім не напиться.
 Залиш краплину – і хтозна:
 ця ніч ще зможе повторитись.
 Краплина виллється в ріку –
 і ми до раю попливемо
 і ніч сьогоднішню п'янку
 усю, без залишку, доп'ємо [4, с. 72–73].

Інтимно-пейзажна лірика представлена у третьому
 циклі – “Парасолі”. Поет оспівує любов як найбільшу
 цінність життя в поєднанні з “шаленством осені”
 (“Жовтнева осінь”), цвітом хризантем (“Маленька
 осіння драма”), із “дощинками на щоках перестиглих
 вишень” (“Про дощ і не тільки”), “порою яблук і
 груш” (“Цілунок осені”), із “дзвінком вітерцем”
 (“Піаністка”). Передано найтонші відтінки природи –
 “ще зранку дощило в той день” [4, с. 103],
 “листопадить. І парасолі дощ нав'язливо поливає...”
 [4, с. 109], штрихи пейзажу, як-от у поезії “Цілунок
 осені”:

Сім холодних дощів
 на вишневі сади пролилося...
 Помережив траву
 гострий іній сріблястою ниттю,
 полохливий туман
 припадає до лона землі... [4, с. 100–101].

Спостерігаємо неповторність передачі стану душі
 ліричного героя через картини природи:

Повертаюся в пам'ять до тебе,
 коли стеляться білі сніги.
 Повертаюся в пам'ять до тебе,
 як гуляють зелені луги,
 як хлюпочуться хвилі розмаю
 і жовтневий багрянець горить... [4, с. 110].

Ліричний герой відчуває себе органічною часткою
 природи:

Шаленство осені! Я знову – бранець твій!
 І радісно мої щоденні обладунки
 покірно кидаю до ніг тобі – взамін
 на смужку інею і теплі поцілунки [4, с. 106].

У цьому аспекті найкращі асоціації у поета пов'язані
 з осінньою порою, адже “жовтнева осінь – мій
 сердечний оберіг! / Поважна пані і кокетлива
 панянка” [4, с. 106].

У творчому світі В. Северинюка спостерігаємо
 тяжіння до високої культури поетичного слова.
 Збірка насичена різноманітними тропами. Тут і
 яскраві епітети (“мерзненні лики пристрастей
 нікчемних”, “пліток ядучих звивисті примари”,
 “безсоння томливого солод”, “душа неуярялена”),
 промовисті метафори (“гаряче літо – не зима холодна
 – в картинах зупиняло час”, “свята приходять і
 минають, лиш будні, клятві вороги, нікуди вперто не
 зникають”, “мовби ластиться літо до моєї душі”,
 “римам буває запізно сузір'ями гратись у віршах”,
 “... я в римі оживу / на завіршованім папері / і тихше
 тіні увійду / в зачинені для інших дверей”), влучні
 афоризми, що підтверджують незаперечні істини
 (“Нема достоту тяжчої біди за неучтво й моральне
 божевілья”, “Найперше в людині – людина, / все
 інше – примара буття”, “Бути нарівні із Богом не
 можна – / жити у духові треба щодень”, “Безчестя,

погорда і заздрість – / найзліші з усіх вороги”, “Світ без любові – що хата порожня”, “Бо там любові мало не буває, / де стук сердець гучніший за слова”).

Для емоційно-експресивної лексики поета характерне творення як пестливих слів та звертань, так і словоповторень: “мама-матінко, люба ластівко”, “вітре-вітроньку”, “хмари-хмароньки”, “зоре-зоренько”, “доле-доленько”, “роки-річечки, хоч на трішечки / бистрі хвилечки зупинить” тощо.

Посилюють експресивність і риторичні запитальні речення, як-от: “Невже дочиста спопелило нас / в жорсткій буденній круговерті, / що промінь віри нашої погас / в слова правдиві і відверті?”

“Холодний усміх сталі / у граціі клинка – / чи більше в ній моралі, / ніж в клацанні курка?”.

Отже, у збірці В. Северинюка “Березовий сік” представлена поезія громадянського, морально-філософського та лірико-романтичного змісту. Фіксуємо в збірці творення яскравих епітетів, промовистих метафор, влучних афоризмів, пестливих слів, звертань і словоповторень тощо. Поетичний доробок В. Северинюка, художньо довершений, самобутній, оригінальний, невід’ємний від любові до рідного краю, посідає чільне місце в сучасному літературному процесі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Галич О. Тяжіння до епопеї : матеріали VII Всеукраїнської науково-практичної конференції “Сучасні проблеми гуманітаристики: світоглядні пошуки, комунікативні та педагогічні стратегії”. Рівне : Київський університет права НАН України, 2017. С. 15–18.
2. Ільницький М. Поетичний літопис Козаччини. *Українська літературна газета*. 2017. № 20 (208). 6 жовтня.
3. Партико З. Козацька “Іліада”. *День*. 2015. № 3–4. 16–17 січня.
4. Северинюк В. Березовий сік : поезії. Запоріжжя : Дике Поле, 2018. 120 с.
5. Сокульський А. Україна козацька: філософія пізнання й естетика історичної поеми Валентина Северинюка. *Держава та регіони : науково-виробничий журнал*. Серія : Гуманітарні науки. 2016. № 3/4 (46–47). С. 62–66.
6. Сяндюков І. Наша слава, наша трагедія: про історичну поему Валентина Северинюка “Україна козацька”. *День*. 2019. 24 січня. URL: <https://m.day.kyiv.ua/uk/article/ukrayinci-chytayte/nasha-slava-nasha-tragediya>

“NO MONEY – RHYME-VERSE OVER ALL PAY...” (THE NATURE OF V. SEVERINYUK'S POETIC WORLD)

Protsenko O. A.

Zaporizhzhia National University

Severinyuk Valentyn Matviyovych is a Zaporizhzhia writer, a member of the National Union of Writers of Ukraine since 2019; the author of the historical poem “Cossack Ukraine” (2015) and the poetry collection “Birch Juice” (2018). V. Severinyuk’s poetry collection “Birch juice”, which presents the poetry of civic, moral, philosophical and lyric-romantic content, has not been the subject of research in modern literary studies yet, which explains the topicality of the research.

The purpose of the article is to reveal the unique artistic handwriting of the modern Zaporizhzhia writer in the collection “Birch juice”, to find out the place and the meaning of the author's work in modern literary process.

V. Severinyuk’s poetry collection “Birch juice” consists of three cycles. In the first one (“Adam’s children”) there are motives of his native home, Zaporizhzhia, moral choice, personal responsibility, temptation. This cycle is characterized by the lyrical portraits dedicated to the writer Lesia Ukrainka, the artist Kateryna Bilokur and the famous personalities of the Zaporizhzhia region – the writers Lyubov Genby, Philip Yuryk, scholars Arnold Sokulsky, Zinovy Partika and the publisher Alexander Lazutin.

In the second cycle (“Love rhymes”) the subtle nuances of intimate feelings are expressed. Love poems are more likely to strike with not veiled eroticism, sometimes, on the contrary, – they are restrained, with notes of disappointment and melancholy. With the help of traditional artistic means, the author creates highly poetic love lines.

Intimate-landscape lyrics are introduced in the third cycle – “Umbrellas”. The lyrical hero transmits the state of the soul through the paintings of nature; feels like an organic part of nature. The best artist associations are connected with autumn.

In V. Severinyuk’s creative world we are attracted to the high culture of poetic word. The collection is filled with various tropes (bright epithets, expressive metaphors, well-aimed aphorisms). The poet’s emotionally expressive vocabulary is characterized by the creation of both affectionate words and phrases, as well as word repetitions. Rhetorical question sentences increase the expressiveness. V. Severinyuk’s poetry is artistically accomplished, original, unique, integral to the love of his native land, occupies a leading position in the contemporary literary process.

Key words: Valentin Severinyuk, lyrics, lyrical portrait, motive, artistic language.

РОЗВИТОК ПОЕЗІЇ ДЛЯ ПІДЛІТКІВ В УКРАЇНІ ВІД ДАВНИНИ ДО КІНЦЯ ХХ ст. (ДІАХРОННИЙ АСПЕКТ)

Слижук О. А.

Запорізький національний університет

olesja_2014@ukr.net

Ключові слова:

поезія для підлітків, історія літератури, діахронний аспект, періодизація, дидактична функція, пізнавальна функція, естетична функція.

У статті розглядається еволюція української віршованої поезії для підліткового читання. Виокремлено основні періоди в її розвитку та знакові твори в них, з'ясовано роль українського фольклору як предтечі й основи поезії і прози для дітей і юнацтва, окреслено специфічні риси поетичних творів для підліткового читання.

Важливим питанням дослідження української літератури для дітей і підлітків є періодизація її історії. Традиційно науковці спиралися на періодизацію, уміщену в підручнику Л. Кіліченко: народнопоетична творчість для дітей; українська дитяча література дожовтневого періоду; українська дитяча література радянського періоду (дитяча література довоєнних часів, дитяча література 40-50-х років; дитяча література 60-80-х років ХХ ст.) [7].

Тенденції розвитку сучасного літературознавства вимагають перегляду цих періодів із врахуванням новітніх досліджень у царині літератури для дітей та юнацтва, а також їх зв'язку з науковими працями з історії української літератури загалом та з історії світової літератури для дітей.

Б. Шалагінов виділяє етапи розвитку світової дитячої літератури.

1. Уся давнина до переломного моменту на межі XVIII–XIX ст. Саме тоді романтики запровадили “просект Модерності”, що включав виховання духовно та фізично гармонійної людини, починаючи з дитячого віку.

2. Протягом усього XIX ст. (як другого періоду) остаточно утверджується ідея специфічності дитячого віку. Утворюється наука про дитячу психологію, розвивається окрема дитяча педагогіка, і, як наслідок, – суспільство визнає специфічні, окремі від дорослих, естетичні й світоглядні інтереси та потреби дитини.

3. ХХ ст.

4. Останні три-чотири десятиліття на межі ХХ-ХХІ ст.

Кожний з періодів має свої внутрішні етапи, пов'язані з конкретними подіями суспільного, навіть державного життя; тож аналіз потребує конкретно-історичного підходу [16, с. 46–49].

У підручнику Т. Качак обґрунтовано таку періодизацію української літератури для дітей:

Передісторія української літератури для дітей. Її репрезентують дитячий фольклор, пам'ятки давньої літератури у дитячому читанні.

Українська література про дітей і для дітей XIX ст.

Українська література для дітей ХХ ст., для якої характерні два вектори розвитку: модерністські тенденції та соцреалістичний канон.

Сучасна українська література для дітей (останнє десятиліття ХХ – поч. ХХІ ст.) [5, с. 16-17].

Виділення аспектів інтерпретації творів сучасної української літератури для дітей і підлітків потребує дослідження питань про її хронологічні межі, особливості аналізу в сучасному літературознавстві й розуміння читачами дитячого віку.

На сьогодні не існує чітких хронологічних меж для визначення поняття “сучасна українська література для дітей та юнацтва”. У. Баран (Гнідець), розглядаючи феномен цього поняття, говорить про твори, написані для дітей “в останні півстоліття” [2, с. 134].

Р. Мовчан розглядає літературу для дітей та юнацтва в історії української літератури тільки до ХХ ст., не торкаючись літератури ХХІ ст. [10], хоча за останні півтора десятиліття років написано багато цікавих художніх творів для дітей.

У дослідженнях Т. Качак [4] простежуємо розгляд сучасної української прози з часів незалежної України, хоча вона звертається й до розгляду творчості письменників, які почали писати значно раніше, ще у 60-70-х рр. ХХ ст. (В. Шевчук, І. Калинець, В. Голобородько та ін.).

Визнаємо слушною думку Р. Мовчан: “Більшість сучасних дослідників дитячої літератури визнає, що вона, по-перше, є соціокультурним феноменом, тісно пов'язаним зі станом гуманітарних векторів самого суспільства, зокрема його мистецтва, педагогіки, психології, врешті, панівної ідеології, у контексті яких цей феномен з'являється й функціонує. По-друге ж, цей феномен має ще й самостійний естетичний компонент (із кількома рівнями прочитання), який є невід'ємною частиною загального літературного процесу певної доби, а тому перебирає на себе його жанрово-стильові ознаки” [10, с. 12]. Очевидно, що й періодизація історії дитячої літератури повинна збігатись із хронологічними рамками тієї ж доби, до якої відносять українську літературу загалом. Тому сучасна українська література для дітей – це твори, написані для дітей після здобуття Україною незалежності у 1991 році й донині.

В. Кизилова робить спробу новітнього дискурсу української літератури для дітей і юнацтва – урахування жанрово-тематичного принципу в

контексті літературного процесу для розгляду цього феномена в діахронії. У своєму посібнику [6] вона розглядає фольклор для дітей та розвиток різних жанрово-тематичних груп дитячої прози: літературної казки, пригодницької, фантастичної (зокрема й фентезі), детективної, історичної прози.

Мега статті – розглянути основні етапи формування української поезії для підлітків.

Підтримуємо думку більшості науковців про два основні етапи в історії літератури для дітей та юнацтва:

1) передісторія – фольклор і давня українська література в дитячому читанні;

2) власне історія української дитячої літератури (кінець XVIII – початок XIX ст.).

Передісторія розвитку дитячої та підліткової літератури досить детально розглянута в підручниках Л. Кіліченко [7], В. Кизилової [6], Т. Качак [5].

Зазначимо, що український фольклор вважають предтечею й основою поезії і прози для дітей і юнацтва всі дослідники історії дитячої літератури. Про витоки літератури для дітей у давній українській літературі знаходимо згадки у нарисі В. Костюченка [8] й окремий розділ у підручнику Т. Качак [5].

Без сумніву, українська усна народна творчість – це предтеча й невичерпне джерело для розвитку української поезії і прози для підліткового читання.

Поезія для підлітків наснажується фольклорними зразками календарно-обрядових, ігрових та ліричних пісень, а проза в усіх її виявах – легендами, переказами, народною міфологією та казками. Елементи фольклорних народних дитячих ігор простежуються в наративних моделях текстів для юних читачів.

Б. Шалагінов зазначає: “Дитяча література тісно пов’язана також із розумінням місця дитини в суспільстві, специфічної дитячої психології та інших особливостей дитячого віку. На початку історії розподіл соціальних ролей був не за віковим, а за статевим принципом, коли діти виконували роботу нарівні з дорослими. Підліток уважався дорослим після того, як проходив спеціальні випробовування й отримував нові права – брати участь у загальних зборах, носити бойову зброю, одружуватися тощо. Багато століть статус дитинства визначали, тільки співвідносячи його з дорослим віком” [16, с. 47]. Виокремлення дитинства й підлітковості в окремий статус особистості й становить початки літератури, яку могли читати підлітки (коло підліткового читання). А тексти, написані спеціально для підлітків, з’явилися в літературному процесі значно пізніше, з виходом дитячої та юнацької літератури на один художній рівень з “дорослим” письменством.

Окремо питання специфіки поезії в літературі для дітей та юнацтва українське літературознавство не розглядало. Між тим, ця частина масиву дитячої та юнацької літератури, хоч і є не такою великою за обсягом і глибиною осягнення дійсності, як проза, усе ж заслуговує на увагу. У підручниках та нарисах з історії дитячої літератури поезія для дітей і

підлітків розглядається в контексті літературного процесу певного періоду. Увага істориків літератури не акцентується на особливостях її еволюції в жанровому й образному аспектах. Попри це, поезія – це особливий вид літератури для дитячого й підліткового читання. “Поезія проявляє свою мистецьку автономію, витворюючи “другу реальність”, пов’язану з довколишнім світом багатьма асоціативними каналами. Тому спроби одностороннього узалежнення її від зовнішньої дійсності, перетворення її на засіб маніпулювання позаестетичних систем (політики, ідеології, релігії тощо) призводять до дискредитації сутності цього мистецтва. Оперта на ірраціональні принципи світобачення, поезія відмінна тим самим від логічних структур. Цим вона різниться від прози з її виразним логічним компонентом, котрий посилює частку раціональних ознак у романі чи повісті” [9, с. 541]. Поезія для підлітків вирізняється з-поміж поезії загалом насамперед проблемно-тематично. У ній асоціативно постають проблеми, які цікавлять і хвилюють підлітків: існування в соціумі, взаємини між індивідами, самовизначення, пошук життєвого шляху, почуття дружби, любові, симпатії тощо. Незважаючи на те, що поезія більше розкриває чуттєві сфери людини, все ж вона не позбавлена впливу соціальних чинників, від яких залежить переважання тих чи інших мотивів та образів.

Із зародженням дитячої літератури в коло підліткового читання ввійшли поетичні твори, які мали виховувати юне покоління, оскільки її провідною функцією вважали дидактичну.

Хоча творчість Г. Сковороди Т. Качак [5] відносить до передісторії української дитячої літератури, В. Костюченко вважає його першим в українській літературі письменником, який писав спеціально для дітей [8, с. 9]. Розвиваючи цю думку, зауважимо, що саме його поетичні твори і є початком української поезії для підлітків-школярів. На користь нашої думки – дослідження життєвого шляху видатного філософа, який більшу частину свого життя присвятив навчанню молодого покоління і в навчальних закладах Київщини й Харківщини, й у приватних заняттях із дітьми заможних можновладців і поміщиків.

Очевидно, що поетичні твори Г. Сковороди були засобом виховання найкращих чеснот: свободи (“De libertate”), оптимізму (“Все лице морщиш, сумний завсігди ти...”), душевної чистоти й людської простоти (“Ось вона, молодість року! Природи лице оновилося...”) тощо. А поетична збірка мандрівного філософа “Сад божественних песен” – керівництво молодому поколінню до праведного життя. Ліричний герой Г. Сковороди має “серце, мов чистий криштал”, для нього “масток прежаданий – спокій, воленька свята”, а природа рідного краю – справжній рай. Саме такий ідеал праведного життя передає Г. Сковорода молодому поколінню в своїх поетичних творах. Хоч поезія цього українського письменника й філософа відрізняється від віршів пізніших авторів, але започатковує, на нашу думку, дидактичний

напрямок у поетичних творах для підліткового читання.

У XIX ст. змінюється й розширюється проблемно-тематична парадигма поезії для дітей та підлітків, відбувається становлення загалу поетичних творів, написаних спеціально для дітей різних вікових груп. “Письменники не просто змальовували образи дітей, порушували актуальні для них проблеми, а й ураховували при цьому їхні вікові особливості, інтереси читачів. Промовляти до дітей про цікаве і зрозуміле їм, та ще й зрозумілою мовою стало нормою для творів такого призначення”, – зауважує Т. Качак [5, с. 60].

XIX ст. – час появи друкованої літератури, зокрема й поезії для дітей. У своєму нарисі “Літературними стежками” В. Костюченко так характеризує літературний процес у царині дитячої літератури цього часу: “Основною спонукою для розвитку літератури для дітей була безперечно освіта, грамотність, поширення друкованого слова. І тільки у другій половині XIX століття на літературному дереві України з’явилася література для дітей. Вона ще не виокремлювалася в особливий вид, а йшла в потоці книг, писаних для народу” [8, с. 18].

Друковані книги на теренах України в цей час доступні дітям багатих дворян, учням гімназій і лицейів. У церковно-приходських школах у навчанні читання й власне читанні використовуються “Букварі” й “Читанки”, які вміщують переважно тексти релігійного змісту або переклади поезій грецьких і римських класиків.

На цей час припадає активний розвиток романтичних тенденцій в українській поезії, що впливає й на вибір текстів для читання школярами. Зокрема, у 1836 році поет-романтик М. Шашкевич, один із учасників “Руської трійці”, уклав першу в Україні “Читанку” рідною мовою.

Якщо шкільна та моралізаторська специфіка віршованих байок українських поетів-романтиків (“Батько та син” П. Гулака-Артемовського, “Школяр Денис” Є. Гребінки, збірка “Байки і прибаютки” Л. Боровиковського) приваблювала дітей молодшого підліткового віку, то для старших підлітків цікавими були балади та романи, насичені метаморфозами, міфологією, які впливали не тільки на розум, але й на почуття. Очевидно, що з цього часу можна говорити про переважання пізнавальної й дидактичної функцій літератури для дітей молодшого підліткового віку і естетично-емоційної – для старших підлітків. Пейзажна поезія романтиків, зокрема й пейзажні замальовки Т. Шевченка, також увійшли в коло дитячого й підліткового читання й заучування напам’ять.

Беззаперечною є роль Т. Шевченка у розвитку поезії для дітей і підлітків. Хоч він, як і більшість поетів того часу, не писав спеціально для цієї вікової категорії читачів, однак багато його віршів цікаві й необхідні для школярів. Пізніше більшість із них увійшла до збірки “Малий Кобзар” (1911), укладеної О. Русовим. Крім пейзажних віршів (“Садок вишневий коло хати”, “За сонцем хмаронька пливе”,

“Зацвіла в долині червона калина”), це поезія про тяжку долю дитини в тогочасному суспільстві, найчастіше пронизана автобіографізмом (“Давно те діялось! Ще в школі...”, “Мені тринадцятий минало...”, “Ми вкупочці колись росли...”), оспівування України й туга за нею (“Був собі дід та баба”, “В неволі тяжко”, “Мені однаково, чи буду...”), славне козацьке минуле України (поема “Іван Підкова”, “Перебендя”). Слідом за Шевченком до історичної тематики, цікавої для підліткового і юнацького читання, звертається С. Руданський у своїх історичних поемах “Олег – князь Київський”, “Павло Полуботок”, “Павло Апостол”, “Мазепа, гетьман український”, “Іван Скоропадський”, “Вельямін”, “Мініх”, а також Б. Грінченко “Смерть отаманова”, “Лесь, преславний гайдамака”.

Українській поезії, що входила до підліткового читання другої половини XIX ст., властивий виразний гумористично-сатиричний струмінь: поява віршованих байок (“Байки Леоніда Глібова”, “Байки світові” С. Руданського, байки Ю. Федьковича), співомовок (С. Руданський), придибашок (Ю. Федькович).

Значний внесок Леоніда Глібова в розвиток літератури для дітей та підлітків – це створення віршованих творів, різних за жанровими, тематичними й формальними ознаками, але більшість із них призначені для читання дітьми дошкільного й молодшого шкільного віку.

У цей час в українському письменстві, завдяки Б. Грінченкові, зароджується віршована казка. Його книга казок складалась із 11 творів за фольклорними мотивами. Започаткований Б. Грінченком жанр розвинув в українській літературі І. Франко, а на думку Т. Качак, “літературні казки Б. Грінченка були попередниками подібних казок В. Свідзинського, Б. Лепкого, П. Тичини” [5, с. 82].

Важлива роль у розвитку української поезії і прози для дітей і підлітків у XIX ст. належить першому українськомовному ілюстрованому художньо-педагогічному журналові “Дзвінок”, започаткованому у Львові В. Шухевичем та “Руським товариством педагогічним” у 1890 році. У ньому дістали змогу друкувати твори для дітей і молоді багато українських письменників. З-поміж віршованих – це були поезії, байки тощо для дитячого й молодіжного читання Л. Глібова (який тривалий час не міг видати свої твори в Наддніпрянщині через утиски української мови), М. Шашкевича, Л. Боровиковського, С. Руданського, Ю. Федьковича, а пізніше – Олени Пчілки, М. Старицького, І. Франка П. Чубинського, Є. Ярошинської та ін.

У кінці XIX – на початку XX ст. в українській поезії для дітей та юнацтва спостерігається поєднання романтичних традицій з модерним вираженням почуттів і переживань ліричного героя, тематики і проблематики.

У цей час розквітає талант І. Франка як дитячого письменника й дослідника в цій галузі. Хоча більша частина творів І. Франка для дітей та підлітків прозові, але поетичний доробок також заслуговує на увагу. Як зазначалось вище, Іван Франко – майстер

віршованих казок. Найбільш відомі з них – “Ріпка”, “Киця”, “Фарбований лис”, “Лис Микита”, “Святвечірня казка”, “Суд святого Миколая”, “Абу Касимові капці”, “Коваль Бассім”. Новаторством І. Франка в цьому жанрі було розширення й оновлення фольклорних сюжетів як українських, так і зарубіжних, зокрема арабських, що було прогресивним і необхідним у пізнавальному аспекті на той час.

Про інші поетичні твори І. Франка для дітей В. Костюченко говорить: “Віршів для дітей І. Франко написав мало. У них – традиційний конфлікт між бідністю і багатством. Це вірші “Галаган”, “Червона калино, чого в лузі гнешся?”. А у вірші “У долині село лежить” зображено кузню, “де кують ясну зброю замість пуг”. Та найкраще діти-школярі знають революційні вірші І. Франка “Тіми” (“Вічний революціонер”), “Каменярі”. На час революційного піднесення в Україні вони були дуже актуальні, бо в них відображено віру в перемогу трудящих над світом зла” [8, с. 24].

Важливу роль у розвитку літератури, зокрема й поезії, для дітей і підлітків відіграла Ольга Петрівна Косач (Олена Пчілка). Її діяльність з популяризації української мови й культури була надзвичайно прогресивною на той час. Вона сприяла створенню й публікації книг рідною мовою для дитячого читання. Прагнучи створити подібне до львівського “Дзвінка” видання на підросійській Україні, 1908 року вона започатковує в Києві видання дитячого журналу “Молода Україна” як додаток до “Рідного краю”, який редагувала. Сама Олена Пчілка також пише прозові, поетичні твори для нього, перекладає з іноземних мов твори європейських класиків дитячої літератури. Пізніше, переїхавши до Гадяча, створює там аматорський дитячий театр і сама пише п’єси для нього.

З-поміж усього творчого доробку Олени Пчілки цікавими для підлітків-школярів є віршовані байки як продовження традицій попередників, доповнені фольклорними мотивами. Тематично ці байки мають морально-етичне спрямування, об’єднані в цикл умовним наратором – цуциком Бобком, в алегоричному образі якого вгадується школярик, що взявся за перо й пише повчальні казочки-баєчки, висміюючи знущання над слабшими (“Микола й Лиска”), закликаючи цінувати працю, робити її старанно (“Гнідко та Сірко”, “Дрібненькі грушки”), цінувати свободу (“Орел на визволі”) тощо.

Більшість віршів поетеси призначені для малих дітлахів, але окремі складають і коло підліткового читання, оскільки розкривають тему школи, канікул, підліткових розваг: “З гринджолятами”, “Вертаються школяріки”, “Волинські спогади” тощо.

Виразно модерністські, неоромантичні тенденції проглядаються в натхненній поезії славетної доньки Олени Пчілки – Лариси Петрівни Косач-Квітки (Лесі Українки). Поетичних творів для дитячого й підліткового читання Леся написала не так багато, але вони стали класикою в шкільній літературній освіті. У першій її збірці “На крилах пісень” (1893) є окремих цикл “В дитячому крузі” для дитячого

читання. А підліткам буде цікавою вся збірка, яка виражає погляди юної поетеси на світ: природу, подорожі, пошук життєвого шляху, ідеали молоді людини, романтичні настрої юної дівчини. Саме в циклах цієї збірки звучить мелодія юної душі поетеси, співзвучна підлітковому світобаченню, й торкається різноманітних струн душі юних читачів. І хоч, як зазначає В. Погребенник, “найперші поетичні твори Лесі Українки, що природно для такого юного віку їх творця, були ще невиразними, учнівськими” [15, с. 105], але вони є зрозумілими й близькими читачеві-підлітку.

За сучасною шкільною програмою з української літератури поезії “Мрії”, “Як дитиною, бувало...”, “Тиша морська” вивчають у 6 класі, вірші “Давня весна”, “Хотіла б я піснею стати...”, поему “Давня казка” – у 8-му, життєвий і творчий шлях Лесі Українки – десятикласники.

Молодечі мрії й сподівання, прагнення духовної свободи для свого народу, звернення до переспівів класичних сюжетів і образів у драматичних поемах приваблюють, як особливий стиль поетеси, юних читачів у творчості Лесі Українки. В. Костюченко визначає головними її ідеалами лицарство, волю, рівність: “Замки, вежі, катакомби, скелі, тюремні мури, кайдани, вогонь, меч, слово – символи, що їх часто вживає Леся Українка, зображаючи поступ народу до “кращої долі, яснішої”” [8, с. 35].

У поемах “Давня казка”, “Роберт Брюс – король шотландський” Леся Українка проповідує ідею духовного й національного визволення, усвідомлення якої таке необхідне українському народові, а особливо юному поколінню, у всі часи.

Є поетичні твори для підліткового читання і у творчому доробку Олександра Олеся (Олександра Івановича Кандиби) – тонкого лірика, майстра поетичної фрази і карбованого слова, який, разом із своїм сучасником М. Вороним, заклав основи символізму в українській поезії, зокрема й для підліткового і юнацького читання. Писати поезію для дітей та підлітків автор почав уже в еміграційний період творчості. “На замовлення львівського дитячого журналу “Малі друзі” написав віршовану історію Київської Русі “Княжа Україна”, уперше надруковану в 1930 році” [5, с. 120]. Ця книга вийшла окремим виданням у 1940 в Празі. Олександр Олесь у цікавій і легкій для сприйняття молодших підлітків віршованій формі розповідає їм історію української державності від найдавнішої доби до занепаду князівського правління за часів галицько-волинського очільника Юрія Болеслава. Княжі часи автор прославляє як найбільш визначні в українській історії, які дали змогу створити Українську державу й зміцнити її авторитет. У книзі наскрізно є тема патріотизму, служіння рідному народові. Крім хронологічного викладу подій про здобутки князів київських, є в ній і кілька історій, які уславлюють подвиги юних героїв (“Дитинство Святослава”, “Печенізька облога Києва”, “Кожум’яка”), а також авторський варіант фольклорної легенди про євшан-зілля, яке здатне повернути людині національну пам’ять навіть після багатьох років життя на чужині.

Хоча відомо багато інших творів Олександра Олеся для дітей, здебільшого написаних вже в еміграційний період для сина Олега, який залишився в Україні, але вони входять в коло читання дітей до 10 років.

Деякі віршовані п'єси за фольклорними мотивами цього письменника призначені і для сприйняття молодших підлітків ("Микита Кожум'яка", "Лісовий цар Ох", "Злидні", "Хвесько Андибер").

Як вже зазначалось, у книзі Олександра Олеся "Княжа Україна" є розділ "Половці і Отрок" про половецького хана Отрока, який довгий час перебував у полоні в Києві, звик і придивився до такого життя, забувши свою батьківщину і тільки запах євшан-зілля із половецького степу повернув йому національну пам'ять і прагнення повернутися додому.

Ця ж легенда стала основою поеми Миколи Вороного "Євшан-зілля", тільки протагоністом у ній виступає підліток – син половецького хана. Єднає ці два твори й спільна ідея – відродження національної пам'яті, прагнення повернутися на батьківщину, висловлену в останніх рядках:

Скільки отроків вернулось
В дні останні і до нас:
Ще святий огонь сумління
В їхнім серці не погас [11, с. 110].

У Олександра Олеся вона звучить оптимістично, а у Миколи Вороного – риторично:

Де ж того євшану взяти,
Того зілля-привороту,
Що на певний шлях направить –
Шлях у край свій повороту? [1, с. 21].

Мотиви туги, зневіри, розчарування характерні для творчості М. Вороного – пресимволіста.

Рання лірика одного з "молодомузівців", Богдана Лепкого, захоплює емоційним уболіванням за долю України, змалюванням національних звичаїв, уславлення її лицарів, героїв, зокрема й Т. Шевченка як борця за її волю (поезії "Колисав мою колиску вітер рідного Поділля...", "Різдвяний вечір", "Літ сто тому", "Розвіяні мрії" тощо). В. Погребенник зазначає, що "лейтмотив лірики Б. Лепкого – Україна на роздоріжжях історії, її доля й недоля, перспективи батьківщини та її народу" [14, с. 60]. Для дітей і підлітків письменник створив віршовані казки на мотиви народних "Про діда, бабу і качечку кривеньку", "Про дідову дочку Марусю і про бабину Галюсю", "Про лиху мачуху, сирітку Катрусю, чорну кицьку, дванадцять розбійників і про князенка з казки", "Казка про Ксеню і дванадцять місяців", а також авторських казок європейських письменників. Був він і співавтором (разом з А. Крушельницьким та О. Поповичем) "Першої читанки (букваря) для народних шкіл" (1918), що вийшла друком у Львові.

Загалом українська поезія періоду національно-визвольних змагань може зацікавити школярів підліткового віку своєю енергійністю, патріотичною наснаженістю, модерним поглядом на світ, національну історію й культуру, виконуючи не тільки

естетичну, але й пізнавальну функцію. Біль за майбутнє України, туга за нею проглядаються в поетичних творах письменників цього періоду.

Після створення у 1923 році Радянського Союзу література, а особливо поезія, стає "рупором пролетаріату", потрапляє в ідеологічні тенета радянської ідеології й стає її засобом. Більшість поезій для юного покоління українців були закличками до побудови "справедливого соціалістичного ладу", уславлювали "вождя світового пролетаріату" Леніна, партію, комсомол, піонерію, їхні подвиги. Ідеологічний тиск впливає й на стильові особливості літератури, особливо, коли з 1934 року єдино правильним почав вважатися "соціалістичний реалізм", різновид монументалізму, притаманний усім тоталітарним державам.

Тому з-поміж поетичних творів для дітей та підлітків, яким пощастило не потрапити під вплив цих стереотипів, можна виділити, на думку Т. Качак, поезію молодих П. Тичини, М. Рильського, В. Сосюри [5, с. 142]. Менше зазнали втрат поезії для власне дитячого читання, а поезія для підліткового віку, основною темою якої було зображення романтики, героїчних подвигів і етичних тем, – найбільше. Тому проаналізуємо ті, у яких продовжуються традиції попередників та простежується еволюція жанрів.

Постать П. Тичини-поета є величною й водночас трагічною в історії української поезії. Продовжуючи традиції філософії кордоцентризму Г. Сковороди у ранній поезії, він розкрився вповні як тонкий лірик і патріот своєї землі. Але згодом, під впливом тиску тоталітарної машини, змушений був приховувати свій патріотизм під маскою інтернаціоналізму. Усе, що не вкладалось у прокрустове ложе соцреалізму, писалось у шухляду, як збірка "Вітер з України", поема "Прометей" тощо. "В усій своїй творчості Тичина прагне знайти найприйнятнішу, найкомпроміснішу формулу патріотизму, але все ж таки – патріотизму українського. Зрештою, пройшовши через усі страхоты тоталітаризму, ця формула, трансформуючись раз у раз (у тім числі й у компромісний, хоч і не позбавлений сенсу тичининський афоризм "Чуття єдиної родини" (1936)), все ж висяє своєю ширістю і справжністю: "Я – країна Україна – На горі калина!" ("Слово", 1943)" [13, с. 10], зазначає М. Павленко.

Найбільш активно в царині української літератури для підлітків розвивається жанрова модифікація віршованої казки з виразною фольклорною основою (у творчості П. Тичини, Н. Забіли, О. Донченка, М. Пригари та ін.).

Цікавими для молодших підлітків є віршовані казки П. Тичини "Дударик", "Дума про трьох вітрів", "Кожум'яка", "Івасик-Телесик", "Як Дуб із Вітровієм бився". У них спостерігаємо продовження традицій віршованих фольклорних переспівів, започаткованих в українській літературі для дітей та підлітків у середині XIX ст. з виразним індивідуально-авторським струменем та притаманною П. Тичині музичністю поетичного ритму.

У літературі для дітей та юнацтва відоме ім'я В. Свідзинського завдяки його віршованим казкам “Чудесна тростка”, “Сопілка”, “Київ”, “Нанана Боселе”, “Сонцева помста” також за народними мотивами. Як зазначає Т. Качак, “фольклорні ремінісценції у поетичних казках В. Свідзинського тільки частково зазнають змістових інтерпретацій. У цьому вони подібні до казок Б. Лепкого” [5, с. 126].

Перша збірка М. Рильського “На білих островах” (1910) – “це була збірка романтичних віршів, ліричний герой яких прагнув полинути на “шовкових блакитно-ясних крилах” мрій в інший, неземний світ. Від багатьох початківців М. Рильського відрізняли надзвичайна щирість почуттів, активні пошуки власної ритмомелодики вірша, тонке відчуття поетичного слова” [3, с. 216]. Цим вона й приваблює юних читачів. Водночас звернення до класичних тем і класичних форм, які об'єднували “троно п'ятірне” київських неокласиків, до яких належав тоді М. Рильський, надають їхній поезії не лише витонченості, але й змушують розмірковувати про роль цивілізацій у розвитку людського суспільства. Так постають урбаністичні мотиви в ліриці, які цікавлять і юне покоління (цикл “Київ” М. Зерова, однойменні поезії Ю. Клена, П. Филиповича, “Місто майбутнього” М. Драй-Хмари). Роздумами про майбутнє людства і особистості в ньому проникнуті поезії “Сковорода”, “У Первозванного на горах” Юрія Клена, “Я вернувся до тебе, отчизно моя...” Михайла Ореста.

Син відомого українського поета Олександра Олеся, Олег Ольжич, виріс вихованим на традиціях, проповідуваних його талановитим батьком. Він увійшов в історію України як поет, публіцист, політичний діяч і вчений-археолог. У статті “Виховання молоді” Олег Ольжич пише: “Виховання у віці доростання (8-14 р.) під оглядом матеріалу стоїть під знаком наголосу на історичну традицію українського народу з її героїкою та романтикою. Це, отже, в першій мірі Княжа і Козацька доба” [12, с. 136]. Серед його поетичних творів історична тема займає провідне місце, зокрема в циклах про історичні епохи “Бронза”, “Залізо”, “Рінь” та в окремих поезіях “Був же вік золотий, свіжі, проткані сонцем діброви...”, “Ганнібал в Італії” тощо.

Перша збірка Б.-І. Антонича “Привітання життя”, як і його найвідоміша “Зелена Євангелія”, – це слово юного поета, який мріє про мандри (“Пісня про вічну молодість”), і його турбують проблеми дорослішання (“Ракета”, “Дош”, “Свічка”, “Весна”, “Вишні”), заняття спортом (цикл “Бронзові м'язи”), прагнення втекти від буденності (“Орел і літак”, “Ожереди”, “Стратосфера”).

Є. Плужник у поезіях зі збірок “Дні”, “Рання осінь” звертається до майбутніх поколінь з проханням не забувати історію, боротьбу, “війну і робітничий рух” і мріє про світле майбутнє.

Поезія В. Сосюри “Любів Україну”, його поема “Розстріляне безсмертя” стали класикою в літературі для юного покоління, є зразками патріотичної й громадянської лірики.

До скарбниці дитячої та підліткової літератури увійшла поетична творчість дитячої письменниці Наталі Забіли. Хоча більша частина її творчого доробку – для дітей “від 0 до 10”, але є й поезії для підлітків. Зокрема, віршовані казки “Чарівна хустинка” й “Світолюб-богатир”, а також драматична поема “Троянові діти” про засновників Києва – Кия, Щека, Хорива і сестру їхню Либідь, що вважається першим твором цього жанру для дітей і юнацтва в українській літературі ХХ ст.

Тема війни стає провідною у поезії для дітей та підлітків 40-50-х років ХХ ст. До неї звертаються у своїх поетичних творах М. Пригара, П. Воронько, А. Малишко та ін.

Марія Пригара більше відома в історії української літератури для дітей та юнацтва як авторка історичних повістей та оповідань за мотивами народних дум та переказів. Але є в її творчому доробку і цикли поезій для підліткового читання. Також цікавою для підлітків буде перша збірка її віршів “Дорогою війни” (1944). В. Костюченко окреслює тематичні групи поезій М. Пригари для дітей та підлітків: “Дніпро – річка єднання народів; Дніпро – літописець, відгомін великої війни; побутово-сімейні заголовки; діти в школі” [8, с. 155]. Він підкреслює гумористичне спрямування останньої й обов'язкове морально-етичне повчання в них.

Враження від безпосередньої участі у Другій світовій війні лягли в основу віршів Платона Воронька й Андрія Малишка про війну, які уславлюють подвиг простих солдатів та звучать засторогою нащадкам.

В основі поезій П. Воронька образ України й боротьба за неї із загарбниками. Вони насичені фольклорними, міфологічними образами, запозиченими з класичної української поезії й доповненими власними світоглядними настановами: Той, що греблі рвав, Чугайстер, Козак, Богатир, які насажують ліричного героя в боротьбі з ворогом.

Тема примусової рабської праці українських підлітків у Німеччині та повернення їх на батьківщину чи не вперше звучить у поемі П. Воронька “З Німеччини в Чернечину”. “Приводом було повернення після війни з Німеччини наших полонених: маленька героїня Катруся, їй близько одинадцяти-дванадцяти років, повертається пішки з Німеччини. Вона глибоко любить рідний край, рветься до рідного села, поспішає, долає великі труднощі. Це визначило внутрішню динаміку поеми” [8, с. 155].

Драматична поема П. Воронька “Казка про Чугайстра” має динамічний пригодницький сюжет, основні протагоністи в ній – підлітки Юрець і Ганя, розлогі ремарки насичені психологічними деталями, у якій проглядається погляд наратора на зображувані події, суголосний підлітковому сприйняттю. Твір насичений казковими, фантастичними деталями й персонажами. Гуцульський колорит передається через яскраві персонафіковані розмови дерев та птахів (Столітній Бук, Молода Смерічка, Сова) та мову персонажів. У художню канву тексту органічно вплітається легенда про Чугайстра, який завжди

приходить на допомогу людям, розказана бабусею-гуцулкою.

Починаючи з 60-х рр. ХХ ст., в українській поезії відбувається духовне відродження національних та естетичних ідеалів і мотивів, пов'язане із загальнокультурним явищем “шістдесятництва”. Поетичні твори для дітей та підлітків створили М. Вінграновський, І. Жиленко, Л. Костенко В. Симоненко та ін.

Із поезії шістдесятників бере початок особливе світобачення в підлітковій літературі, незаангажоване зайвим дидактизмом та ідейністю, особливий світ дорослішання, казковості й життєвої метафоричності.

Поезія М. Вінграновського для підлітків – це здебільшого пейзажні етюди з філософським підтекстом, основними мотивами є дорога до рідної хати, оспівування рідної природи, призначення людини (“До порога моєї землі...”, “Даленіє вечір в бабиному літі...”, “Димить стерня над синіми ярами”, “Чорніє повітря. Шляхи засиніли...”, “Боюсь поворухнутись... тишина...” тощо).

Серед поетичних збірок Ірини Жиленко, написаних спеціально для дітей і підлітків, школярам молодшого підліткового віку цікавими є “Казки буфетного гнома” – віршовані казки про фантастичний світ підліткової уяви, створений за допомогою казкових образів Жар-птиці, Кота-Воркота, Буфетного Гнома, Цвіркуна-музиканта, доповнених чарівними локаціями (місто Тортоград, Кубикове місто, країна Мишіанія).

Відома збірка Ліни Костенко “Бузиновий цар”. Основні її мотиви – зображення природи, змін у ній, персоніфікація природних явищ і пір року. Вона об'єднана наскрізним образом природи, метафорично вираженим в образі бузинового царя. До кола підліткового читання увійшли й інші поезії Ліни Костенко про призначення людини, її шлях у житті – дитини “Крила”, “Українське альфреско”, “Страшні слова, коли вони мовчать...”, “Акварелі дитинства”, “Я виросла у Київській Венеції”, “Старий годинникар”, “Старесенька, іде по тій дорозі” тощо.

В. Симоненко за своє недовге життя написав для свого сина кілька віршованих казок – “Цар Плаксі́й та Лоскотон” та “Казка про Дурила”, “Подорож у

країну Навпаки”, які мають подвійну адресацію і є цікавими як для дітей, так і для дорослих своїм символічним змістом: про роль оптимізму, веселої вдачі у життя людини, подолання лінії й фальші, правдиву дорогу до рідної хати.

Поезії В. Симоненка “Лебеді материнства”, “Кривда”, “Кирпатий барометр”, “Ти знаєш, що ти – людина...” також стали класичними в літературі для підліткового читання.

Відомі в історії літератури для дітей та юнацтва й поетичні твори Д. Павличка. Це й віршовані казки для дошкільнят (“Гном”, “Птиця”, “Де найкраще місце на землі”) і для молодших школярів (“Мурашка”, “Пригоди kota Мартина”, “Як курка навчилася мовчати”), і для молодших підлітків (“Золоторогий олень”).

Кінець ХХ ст., до здобуття Україною незалежності в історії української літератури для дітей та юнацтва, називають часом особливого розквіту поезії. Т. Качак звертається до її характеристики: “Б. Чалий, Тамара Коломієць, А. М’ястківський, Галина Демченко, М. Сингаївський, Д. Павличко, Ліна Костенко, М. Вінграновський та інші поети цього часу збагачували адресовану дітям поезію новими ракурсами традиційних тем любові до природи, рідного краю, мови; особливою аурую дитинства, відкритого до пізнання усього нового; типовим поєднанням реалістичного і казкового” [5, с. 178]. Поезія для дітей і підлітків у цей час збагатилась і розширилась гумористичною поезією Грицька Бойка про школу, віршованими казками В. Малика про історичні події, поезією Д. Білоуса про рідну мову, традиції й національне виховання.

Отже, можемо говорити про своєрідну еволюцію в жанровій системі, тематиці й проблематиці, яка відбулась у поетичних творах для підліткового читання. Українська віршована література для підлітків до кінця ХХ ст. постає як своєрідний феномен в історії української літератури. Вона стала підґрунтям, на якому розвивається сучасна поезія для цієї вікової категорії юних читачів.

Перспективами подальших досліджень може стати аналіз сучасних українських поетичних творів для підлітків, з’ясування їхніх специфічних рис й тенденцій розвитку.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вороний М. За Україну : зб. віршів. Варшава : Вид. ред. “Сина України”, 1921. 34 с. URL: <http://elib.nlu.org.ua/object.html?id=8714>.
2. Гнідець У. Сучасна література для дітей та юнацтва: самобутній феномен в історії розвитку літератури. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. 2012. Вип. 11. С. 134–140.
3. Історія української літератури: ХХ – поч. ХХІ ст. : навч. посіб. : у 3 т. / за ред. В. І. Кузьменка. Київ : ВЦ “Академія”, 2013. Т. 1. 590 с.
4. Качак Т. Студії Любові Кіліченко і теоретичні засади вивчення української літератури для дітей та юнацтва. “І все життя – подвижництво у рідному слові...”. *Статті, дослідження, спогади про професора Любов Миколаївну Кіліченко*. Івано-Франківськ : Місто-НВ, 2017. С. 161–169.
5. Качак Т. Українська література для дітей та юнацтва : підручник. Київ : ВЦ “Академія”, 2018. 352 с.

6. Кизилова В. Українська література для дітей та юнацтва: новітній дискурс : навч.-метод. посіб. для студ. вищих навч. закл. Старобільськ : Вид-во ДЗ “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, 2015. 236 с.
7. Кіліченко Л. М. Українська дитяча література. Київ : Вища школа, 1988. 263 с.
8. Костюченко В. Літературними стежками : нарис історії української літератури для дітей ХХ століття. Київ : “К.І.С. ”, 2009. 344 с.
9. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром’як та ін. Київ : ВЦ “Академія”, 1997. 752 с.
10. Мовчан Р. Література для дітей та юнацтва в системі історії української літератури ХХ століття. *Література. Діти. Час : Вісник Центру дослідження літератури для дітей та юнацтва*. Вип. 1. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2011. С. 12–17.
11. Олесь О. Княжа Україна. Прага : Пробоем, 1940. 176 с. URL: <http://elib.nlu.org.ua/object.html?id=8439>
12. Ольжич О. Незнаному воякові : Заповідане живим. Київ : Фондація імені О. Ольжича, 1994. 432 с.
13. Павленко М. С. Патріотичне виховання молодших школярів на матеріалі творчості Павла Тичини : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01. Умань, 2001. 20 с.
14. Погребенник В. Ф. Богдан Лепкий. *Історія української літератури: ХХ – поч. ХХІ ст.* : навч. посіб. : у 3 т. / за ред. В. І. Кузьменка. Київ : ВЦ “Академія”, 2013. Т. 1. С. 57–69.
15. Погребенник В. Ф. Леся Українка. *Історія української літератури кінця ХІХ–початку ХХ століття: підручник для студентів* за ред. П. П. Хропка. Київ : Вища школа, 1991. С. 85–159.
16. Шалагінов Б. Дитяча література : до концепції історичної періодизації та змісту. *Слово і Час*. 2003. № 7. С. 46–53.

THE DEVELOPMENT OF POETRY FOR TEENAGERS IN UKRAINE FROM OLD TO THE END OF THE 20TH CENTURY (DIACHRONIC ASPECT)

Slyzhuk O. A.

Zaporizhzhia National University

The article deals with the evolution of Ukrainian poetry for teenage reading. The main periods in its development and significant works in them distinguished. The role of Ukrainian folklore as a precursor and basis of poetry and prose for children and youth clarified. The specific features of poetic works for teenage reading highlighted. The teenage reading included poetic works intended to educate the young generation. Their leading function considered didactic. XIX century – the time of the appearance of printed literature, including poetry for children's and teenage reading. At the end of XIX and early XX centuries in the Ukrainian poetry for children and teenagers combines romantic traditions with modern expression of feelings and experiences of lyrical hero, updated topics and issues. The Ukrainian poetry of the period of national liberation competitions may be interest teenagers with their vigor, patriotic vigilance, with modern view of the world, national history and culture. It performs not only aesthetic but also cognitive function. The end of the XX century before Ukraine gained independence in the history of Ukrainian literature for children and teenagers called a time of particular heyday of poetic literature. From the poetry of the sixties begins a special world vision in teenagers' literature, not engaged in excess didacticism and ideology, a special world of adulthood, fairytale and life metaphorical. We can talk about a kind of evolution in the genre system, topics and issues that took place in poetry for teenage reading. The Ukrainian verse literature for teenagers by the end of the XX century appears as a peculiar phenomenon in the history of the Ukrainian literature. It has become the basis for the development of modern poetry for this age group of young readers. Prospects for further research may be to analyze of the Ukrainian poetry for teenagers, to find out their specific features and trends.

Key words: poetry for teenagers, history of literature, diachronic aspect, periodization, didactic function, cognitive function, aesthetic function.

CLAMOR VALIDUS GANDERSHEMENSIS: РЕЦЕПЦІЯ ТВОРЧОСТІ ГРОСВІТИ ГАНДЕРСГЕЙМСЬКОЇ В СУЧАСНІЙ МЕДІЄВІСТИЦІ

Юферева О. В.

Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова

elena.yufereva@gmail.com

Ключові слова:

Гросвіта Гандерсгеймська, Оттонівське відродження, комедія Теренція, агіографія, драма.

Ритмізована проза, адаптація комедій Теренція, використання власного імені в передмовах до творів – ознаки творчості середньовічної черниці, Гросвіти Гандерсгеймської, які не є типовими для літератури X ст. Брак перекладів та наукової уваги до текстів Гросвіти зумовило те, що в українському літературознавчому просторі відомості про її діяльність обмежені. Мета цієї статті – охарактеризувати творчість Гросвіти Гандерсгеймської, визначити її витоки, жанрово-тематичну специфіку в контексті сучасних медієзнавчих студій. У статті розглядаються основні підходи до вивчення доробку авторки в сучасній західно-європейській та американській медієвістиці. Наголошується, що драматургія перебудовує комедії Теренція, трансформує агіографічні сюжети. Виразна інакшість жіночих персонажів, їхня принципова роль у сюжетній структурі твору спростовує пасивність і мовчазливість жінки – домінантних рис її зображення в пізноантичній та ранньосередньовічній традиціях.

Гросвіта Гандерсгеймська – письменниця, драматургіня, поетка Саксонії, видатна постать періоду Оттонівського відродження. Феноменальність її доробку не вкладається в усталене уявлення про середньовічну літературу та культуру. Розуміння творів авторки вимагає більш прискіпливого розгляду епохи в різних аспектах: історичному, літературному, соціальному, гендерному. Від часу відкриття її творчості, яке відбулося завдяки знахідці давнього манускрипту Конрадом Цельтісом у 90-х рр. XV ст., Гросвіту визнано першим німецьким драматургом. Сьогодні її п'єси порівнюють із Бертольдом Брехтом, а сучасні письменниці отримують премію, названу на її честь.

Безпрецедентним для європейської літератури X ст. стало впровадження ритмізованої прози, звернення до Античної традиції, зокрема Теренція та Овідія. Сміливим не тільки як для середньовічного автора, але авторки є використання власного імені в передмові до драм, де, навіть більше, вона називає себе *Clamor Validus Gandershemensis* – “Сильний Голос Гандерсгейму” – що викликає здивування і пошук відповідей на чимало запитань: чи це є символом усвідомлення свого особливого призначення, завуальованим викликом, а можливо, Гросвіта не мала “субверсивних” намірів, і “Міцний Голос” є виразом відданого служіння Богу та імператору?

Варто зазначити, що в уривчастих перекладах декількох драм російською (українського перекладу поки не існує) цю самоназву відтворено як “Громкий Глагол Гандерсгеймский” [1, с. 83] або “Крепкая славоу” [1, с. 539], що, згідно із сучасними науковими розвідками, є не зовсім точним, адже наймення постало внаслідок латинізації саксонського імені драматургині – *hruot* (‘голос’) та *suid* (‘сильний’) [7, с. 52]. Брак перекладів та наукової

уваги до творів Гросвіти зумовило те, що в українському літературознавчому і культурному просторі відомості про її діяльність обмежуються декількома реченнями. Немає жодної дослідницької рефлексії, немає місця в університетських програмах. Проте навіть поверховий огляд західноєвропейських, американських праць переконує, що творчість авторки осмислюється як значуще літературне надбання. Найменші нюанси її маленьких драм викликають бурхливе обговорення. Амплітуда різнополярних оцінок приводить до жвавої полеміки, наприклад, щодо характеру адаптації комедій Теренція, сексуальної тематики, протофеміністичної спрямованості тощо. Майже кожна праця відкривається тезою про те, що Гросвіта зламала сталі конвенції та канони, спромоглася висунути нові. Зрештою, не буде перебільшенням сказати, що особистість, яка є маргінальною в нашому сприйнятті середньовічного європейського дискурсу, стала своєрідним фокусом сучасного дослідження літературного процесу ранніх Середніх віків. Ця заувага зовсім не означає, що в наш час творчість Гросвіти викликає винятково захопливе ставлення. Серед робіт медієзнавців є й ті, котрі охолоджують звеличувальний пафос навколо письменниці, намагаючись тверезо поглянути на її авторські здобутки.

Отже, мета пропонованої статті – охарактеризувати творчість Гросвіти Гандерсгеймської, визначити її витоки, жанрово-тематичну специфіку в контексті сучасних медієзнавчих студій. Одним із важливих завдань роботи є окреслення культурно-історичної ситуації, у якій постали неординарні риси світогляду драматургині.

Увесь доробок Гросвіти складається з трьох книг: 8 віршованих легенд (“Теофіль”, “Пелагій”, “Василій” та ін.); 6 драм (“Галлікан”, “Дульцицій”, “Каллімах”,

“Пафнутій”, “Авраам”, “Сапієнція”); 2 епічних поем (“Жеста” або “Діяння Оттона”, “Прімордіа” або “Початок Гандерсгеймського монастиря”). У передмовах, адресованих читачам, вона сповіщає деякі особисті факти, які дали змогу дослідникам встановити основний період її діяльності – 960 – 975 рр. [12, с. 6].

Відкриття Мюнхенського манускрипту із повним корпусом текстів черниці, викликало значний резонанс в епоху Реформації, який згодом стихає. У XIX ст. ім'я Гросвіти знову повертається, але тепер з'являються сумніви в автентичності рукопису. Наприклад, австрійський вчений І. Ашбах у 1867 р. стверджує, що ці тексти є підробкою самого Цельтіса. Сьогодні такі підозри розвіяні. Однак загадка Гросвіти змушує дослідників ще раз переглядати її оточення, реконструювати середовище, суспільний клімат у прагненні зрозуміти, що стало імпульсом для новаційних творчих рішень.

Ключовим у розвитку атмосфери, сприятливої для народження сміливих ідей, став монастир Гандерсгейм, послушницею якого була Гросвіта разом з іншими привілейованими особами аристократичного походження. Це абатство було засновано у 852 р. герцогом Людольфом, дідусем майбутнього імператора Отто I. Незалежність та автономність, які дозволили перетворити монастир на унікальний інтелектуальний та освітній центр, уможливили рішення Отто I 947 р. про надання Гандерсгейму імунітету, що означало підпорядкованість лише імператорській владі. Серед послушниць монастиря – особи королівської крові, зокрема Герберга – абатіса Гандерсгейму з 955 р., небога Отто I, наставниця Гросвіти. Як стверджують текстологи, саме Герберзі присвячуються усі твори [4, с. 10], проте в російськомовних перекладах цю посвяту не збережено.

Отже, стають зрозумілими і надзвичайно широка ерудиція, яку демонструє авторка, знання з математики, астрономії, музики, і доступ до рідкісних літературних джерел, відгомін яких знаходять сьогодні літературознавці. Автономний статус Гандерсгейму, вочевидь, мав потужний вплив на формування свідомості Гросвіти, а окремішність жіночого світу в межах тогочасних норм і правил сприяла усвідомленню фемінності у відмінному для середньовічного патріархального контексту напрямі.

Відома також наближеність Гросвіти до імператорського двору, що відбилося на обізнаності подій політичного життя. Власне, факт публікації, непересічний для жінки тієї епохи, теж може пояснюватися взаємодією із правлячою родиною. На думку М. Карлсон, драми Гросвіти служили інтересам Отто [5, с. 477], зокрема, функціонували як механізм формування соціальної пам'яті. Цим пояснюється помітна особливість сюжетів п'єс та легенд – відсутність фізичного болю мучеників (вони помирають майже миттєво) та перетворення самого страждання на важке випробування в морально-етичній площині: “Відсутність болю <...> підтримує систему сигніфікації вітальності Оттонівського

імперського проєкту, систему, в якій воїнська перемога означає божественну милість” [5, с. 485].

Дослідники припускають, що аудиторією Гросвіти були титуловані жінки при оттонівському дворі. Візантійський вплив, що здійснюється через шлюбні союзи, зокрема Теофано – сестру імператора Василія II і дружину Отто II – пом'якшує негативне ставлення до театрального мистецтва, суворо забороненого Римською католицькою церквою на Труланському Синоді в 692 р. Тож п'єси Гросвіти значно випереджають появу літургійної драми, містерій та міраклей. Зрозуміло, що в такій ситуації про сценічне життя творів навіть не йдеться. Авторитетний знавець творчості Гросвіти, С. Л. Вейлс, зауважує, що перша драма, “Галлікан”, містить ознаки авторського наміру інсценізувати твір. Проте, скоріше за все, Гросвіта не писала драми для декламації [11].

Стосунками двору імператора з Візантією також пояснюють походження змісту драм та деяких легенд, які базуються на апокрифічному матеріалі, поширеному і канонізованому саме на Сході [7, с. 49]. При дворі в усних переказах Гросвіта могла дізнатися про події мусульманського двору в Кордобі, що стало джерелом однієї з легенд [6, с. 173]. Однак основними витоками її творчості стали письмові тексти середньовічної та античної літератур. Манускрипт містить свідчення знайомства з агіографією, екзегетикою, коментарі до Августина, Алкуїна, Григорія, праць еkleзіастів (Тертулліан, Кассіан), звернення до язичницьких авторів (Теренцій, Вергілій, Овідій, Пруденцій, Сенека) [3, с. 241 – 242].

У цьому контексті порушується питання про діалогічний характер засвоєння традиції, яке порізно вирішується в медієвістиці XX і XXI ст. У науковій рецепції минулого століття Гросвіта залишається в межах ортодоксального християнського прочитання і відтворення джерел, а інтерпретаційний потенціал її творчості суцільно підпорядковується ідеям та нормам середньовічної схоластики. Наприклад, В. Провост у статті “Голос Боеція в драмах Гросвіти”, яка вже самою назвою іронічно спростовує авторські претензії драматургині, підкреслює: “Для мене є очевидним: те, що я називаю голосом Боеція, контролює голос в драмах Гросвіти, не тільки формуючи їхні центральні теми, але також надає сили і спрямування розгортання сюжету, зумовлюючи основні властивості характерів та визначаючи їхню тональність” [10, с. 104]. Останнім часом погляд на авторські інтенції Гросвіти та їхні реалізації змінилися докорінно, на що вказують наукові коментарі до передмов та подальше ґрунтовне вивчення інтертекстуальних зв'язків її творів.

Цікавий матеріал щодо джерел письма Гросвіти містять не тільки драми, а й легенди, досліджені не настільки всебічно і прискіпливо. Створені у формі дактилических гекзаметрів та елегічних двовіршей, легенди складають першу книгу. С. Д. Баблер, авторка дисертації з творчості саксонської письменниці, вказує на переконливі факти

інтерпретації середньовічною поеткою циклу гімнів Пруденція. Прикметно, що тут також помічено зменшення ролі тілесного страждання, порівняно з класичним зразком [4, с. 195].

Провокативно виглядають окреслені дослідницею лінії, які пов'язують її релігійні наративи з Овідієм. С. Д. Баблер згадує випадки прямого поетичного наслідування Овідія в ранньому Середньовіччі [4, с. 210] та стверджує, що, незважаючи на певні етичні заперечення, ним захоплювалися при дворі Каролінгів. Інтерес Гросвіти до Овідія інспірується її заглибленням у тему божественної видозміни, інкарнації, для чого вона наочно використовує овідіанські поняття та топоси [4, с. 221]. Зрештою, в передмових до книг обох авторів дослідниця шляхом лексичних зіставлень знаходить красномовні збіги, що унаочнює глибинні смислові зв'язки Гросвіти та Овідія.

Варто наголосити, що саме передмови до книг становлять концептуальний центр вивчення творчості Гросвіти. Звернення до читача і називання себе дослідниця та перекладачка англійською творів драматургині, К. Вілсон, вважає “програмним маніфестом авторської інтенції, проведенням прямої лінії між собою та Іоанном Хрестителем, покровителем Гандерсгеймського абатства” [Цит за: 12, с. 4]. Б. К. Голд розглядає ці частини в комплексі з драматургією і висуває точку зору щодо автобіографічності як вагомої ознаки її доробку [8]. Різних витлумачень набує і топос християнського самоприниження, який виглядає парадоксально на тлі відкритого самоназивання. Дослідників турбує те, наскільки розлого й інтенсивно авторка заперечує власні знання та обдарованість: “в этом писании моем убогом / все много хуже / все много плоше / и уж совсем на того не похоже / кому подражать я хотела слогом” [1, с. 84], “хотя ничего как следует делать не умею я” [1, с. 84], “нескладной речи моего убожества” [1, с. 85]. Применшення когнітивних здібностей у сучасних студіях розглядається як самоствердження, не виключаючи іронізування авторки. Порівнюючи топос самоприниження Гросвіти та її попередниці Додани, авторки IV ст., з'являється думка, згідно з якою спосіб використання топосу є не лише традиційним риторичним прийомом, але також спробою відстояти певне місце серед “серйозних” письменників чоловічої спільноти [2, с. 48].

У передмові до драм Гросвіти артикулює основне джерело її натхнення – комедії Теренція – сміливий крок до відкритого діалогу з язичницьким автором з притаманною його творам “непристойною” тематикою.

Теренциевы вымыслы, однако же, частенько читают,

И пока сладости речи его упиваются

Познанием нечестивых речей оскверняются.

А посему я, Громкий Глагол Гандерсгеймский,

Не погнушалась подражать тому писанием,

Кого многие почтили чтением... [1, с. 83]

Чи дійсно комедії Теренція були настільки відомими в X ст.? Дослідження підтвердили слова Гросвіти. Зрозуміло, що йдеться передусім про аристократичні кола. До 1997 р. було ідентифіковано близьк 750 теренцієвських манускриптів, датованих IX – XV ст. На одному з документів знайдено примітки, які належали молодій аристократичній особі з двору Отто I [12, с. 5].

У роботах, присвячених аналізу адаптації творчості Теренція Гросвітою, сюжетні та образні паралелі розібрані детально. “Дівчина з Андросу” перегукується з “Галліканом”, “Свнух” – з “Дульциєм”, “Каллімах”, “Брати” – з “Авраамом”, “Свекруха” з “Пафнугієм”. “Сапінція” – єдина драма, яка, на думку дослідників, не містить відсилки до Теренція. Гросвіта розробляє жанр, параметри якого відповідають зафіксованим особливостям комедії в енциклопедичній праці Ісідора Севільського “Etymologiae” (VII ст.). Відмежовуючи трагедію від комедії, Ісідор актуалізує зразок Теренція, що, своєю чергою, базується на комедіях Менандра. Серед іншого Ісідор зазначає, що “сюжетом комедій є розбещення незайманих і любовні пригоди куртизанок” [Цит. за: с. 22]. Проблеми сексуального насильства, перверзій, якими позначені події кожної п'єси Гросвіти, здобули чимало витлумачень. Ці візії є окремою темою для рефлексії. Принагідно зазначу, що останні роботи категорично спростовують пояснення, які визнавалися достатніми в минулому столітті. Отже, вплив Теренція не може вважатися вичерпним аргументом, адже Гросвіта загострює сексуальні деталі, порівняно з прецедентними текстами. С. Д. Баблер наголошує, що для аналізу сексуальності драм доречно залучати не так гендерний, скільки християнський аспект, який недооцінюється в розгляді цього питання. Критично дослідниця ставить і до найвної думки про обсяг досвіду Гросвіти надто строгою мораллю, через що авторці було складно зрозуміти людські реалії, доречно витлумачити Теренція, чим, врешті решт, зумовлюються перебільшення в сексуальній тематиці [4, с. 25]. Крім того, той факт, що англійські переклади згладжують сексуальність певних сцен та применшують їхнє гумористичне забарвлення [4, с. 7], говорить про намір підверстати творчість Гросвіти під більш унормоване бачення і сприйняття, замість пошуку адекватної оцінки.

Упізнаваними в драматургії Гросвіти є техніки теренцієвської комедії: підслуховування, перевдягання, вставки комедійних епізодів, опора на розгонутий діалог. Остання з перелічених рис становить основу структури драм Гросвіти, що дає привід ідентифікувати їх як діалоговані легенди. Проте чи значить, що авторка просто імітує форму комедій Теренція? Знов і знов порушуючи це питання, медієзнавці обстоюють протилежну думку. Якщо Теренцій у завершенні комедій не змінює початкові умови і ситуації, то Гросвіта втілює вихід до вищого екзистенційного виміру, порушує звичайний плин життєвих обставин [2, с. 37]. Найголовніша ж відмінність полягає у тому, що саме

жіночі персонажі стають фокусом дії. На “жіночій” проблемі наголошується і в передмові:

Тем сила всевышнего заступника сильнее
И торжество победителей становится славнее,
Особенно когда женская слабость побеждает,
А мужская мощь посрамлена бывает [1, с. 84]

Для драм черниці типово, що чоловіки, які переслідують християнських благочестивих жінок, є язичниками. Зрозуміло, що сексуальний гріх в середньовічному мисленні ототожнювався саме з нехристиянським світом. Отже, таким є Дульцицій, який спокусився красою Агапії, Ірини та Хіонії. У нестримному бажанні він потрапляє в кумедну ситуацію: втративши розум, він “горшки и кувшины обнимает” [1, с. 86]. Язичник Каллімах готовий на все заради християнки Друзіани і прагне оволодіти її тілом навіть після смерті героїні. Принцип прямого протистояння чоловіка-язичника та жінки-християнки є характерним для структури більшості драм, але порушується в “Авраамі”. Однак і в цій драмі Марія стає повією через чоловіка, який тільки прикривався монашеським одягом. Жінка – жертва

еротичних зазіхань та погроз чоловіків, але через свою особливу божественну захищеність їй вдається уникнути безчестя і підвестися на новий духовний рівень.

Певною мірою справедливою є характеристика її п'єс як “антитеренцієвських” [9]. Виразна інакшість жіночих персонажів, їхня принципова роль у сюжетній структурі твору спростовує пасивність і мовчазливість жінки – домінантних рис її зображення в пізноантичній та ранньосередньовічній традиціях. Переосмислення жіночності в християнському світлі є основною художньою метою Гросвіти, для досягнення якої вона перебудовує комедії Теренція, трансформує агіографічні сюжети. Орієнтуючись на класичні моделі, авторка створює самобутній художній світ, з цінностями і смислами, які проростають крізь католицький літературний канон. Але чи можна вважати наведені факти аргументами на користь “феміністичної” настанови середньовічної черниці? Це питання має стати окремим предметом для плідних роздумів у подальших публікаціях.

ЛІТЕРАТУРА

1. Памятники средневековой латинской литературы X – XII вв. / ред. изд.: М. Е. Грабарь-Пассек, М. Л. Гаспаров. Москва : Наука, 1972. 531 с.
2. Bonds T. A. Voice in the Dramas of Hrotsvit of Gandersheim. Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy. Florida State University. 2014. 148 p.
3. Brown Ph. Hrotsvit's Apostolic Mission: Prefaces, Dedications, and Other Addresses to Readers *Hrotsvit of Gandersheim: Contextual and Interpretive Approaches*. / ed.: Phyllis R. Brown and Stephen L. Wailes. Vol. 34. Brill : Brill's Companions to the Christian Tradition, 2012. P. 235–264.
4. Bubler C. D. Queering the Classics: Gender, Genre, and Reception in the Works of Hrotsvit of Gandersheim. Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy. University of Toronto. 2016. 275 p.
5. Carlson M. Impassive Bodies: Hrotsvit Stages Martyrdom. *Theatre Journal* 1998. № 4. Vol. 50. 473–487 pp.
6. Classen A. Sex on the Stage (and in the Library) of an Early Medieval Convent: Hrotsvit of Gandersheim. A Tenth-Century Convent Playwright's Successful Competition against the Roman Poet Terence. *Orbis Litterarum*. 2010. 65:3. P. 167–200.
7. Davis J. B. Hrotsvit, Strong Voice of Gandersheim. *Advances in the History of Rhetoric*. 2000. 3:1. P. 45–56.
8. Gold B. Hrotswitha Writes Herself: *Clamor Validus Gandeshemensisi Sex and Gender in Medieval and Renaissance Texts: The Latin Tradition* / ed.: Barbara Gold Albany : SUNY Press, 1997. P. 41–70.
9. Kretschmer Th. M. The Anti-Terentian Dramas of Hrotsvit of Gandersheim *The Cambridge Companion to Roman Comedy* / ed: Martin T. Dinter, Cambridge : Cambridge University Press, P. 297–311.
10. Provost W. The Boethian Voice in the Dramas of Hrotsvit. *Hrotsvit of Gandersheim: Rara Avis in Saxonia?* / ed.: Katharina M. Wilson. Ann Arbor : M.A.R.C., 1987. P. 71–77.
11. Wailes S. L. Hrotsvit's Plays *A Companion to Hrotsvit of Gandersheim. Contextual and Interpretive Approaches* / ed.: Ph. R. Brown, S. L. Wailes. Boston / Leiden, 2012. P. 124–130.
12. Wailes S. L., Brown R. Ph. Who was Hrotsvit? *A Companion to Hrotsvit of Gandersheim. Contextual and Interpretive Approaches* / ed.: Ph. R. Brown, S. L. Wailes. Boston / Leiden, 2012. P. 124–130. P. 4–23.
13. Wiethaus U. “Pulchrum Signum?” Sexuality and the Politics of Religion in the Works of Hrotsvit of Gandersheim Composed between 963 and 973. *Hrotsvit of Gandersheim: Contexts, Identities, Affinities, and Performances* / ed.: Phyllis R. Brown, Linda A. McMillin, Katharina M. Wilson. Buffalo, NY : University of Toronto Press, 2004. P. 125–143.

CLAMOR VALIDUS GANDERSHEMENSIS: THE RECEPTION OF THE WORK OF HROTSVIT OF GANDERSHEIM IN CONTEMPORARY MEDIEVAL STUDIES

Yufereva O. V.

National Pedagogical Dragomanov University

Hrotsvit of Gandersheim is a Saxon playwright, poetess in the period of Ottonian Renaissance. Since the discovery of her work, which was due to the finding of an ancient manuscript by Conrad Celtes in the 90's of the XV century, Hrotsvit was recognized as the first German playwright. The introduction of rhythmic prose, an appeal to the Ancient Tradition, in particular Terence and Ovid, the usage of her own name in the preface to the dramas, where, even more, she called herself Clamor Validus Gandershemensis, "The Might Voice of Gandersheim" – were unprecedented features for European literature of the Xth century.

The lack of translations and scholarly attention to Hrotsvit's works has led to the absence information and analytic approaches to her artistic efforts in the Ukrainian literary and cultural spheres. At the same time the foreign scientific studies of Hrotsvit's texts are currently increasing, the prime evidence is observed in the effective research of the interactions between her dramas and comedies of Terence. The main questions of this paper are to characterize the work of Hrotsvit, to reveal its origins, the specificities of the genre and theme in the context of contemporary medieval studies. One of the important tasks of the paper is to outline the cultural and historical situation in which the playwright's outlook emerged.

Gandersheim Monastery had been instrumental in developing an atmosphere conducive to the creation of bold ideas. The independence and autonomy of monastery that made it a unique intellectual and educational center were enabled by Otto I in 947. Thus, the extraordinarily broad erudition demonstrated by the author, knowledge of mathematics, astronomy, music, and access to rare literary sources are also becoming apparent. The Munich manuscript indicates familiarity with hagiography, pagan and Christian writers (such as Terence, Vergil, Ovid, Seneca, Prudentius, Boethius). Gandersheim's autonomous status obviously had a powerful influence on the formation of consciousness of Hrotsvit, and the distinctiveness of the feminine world within the framework of the rules and regulations of that time promoted the awareness of femininity in a new direction.

The article provides the analysis of the assessments of the adaptation of the comedies Terence in Hrotsvit' dramas, their sexual themes, proto-feminist orientation, etc. In spite of engaging the techniques of Terence's comedy (eavesdropping, dressing up, inserting comedy scenes, reliance on the accelerated dialogue), Hrotsvit created a new experimental genre.

Key words: Hrotsvit of Gandersheim, Ottonian Renaissance, Terence's comedy, hagiography, drama.

МОВОЗНАВСТВО

УДК 811.161.2'04 : 81'373.611

DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2019-2-12>

СЛОВОВІРНА СТРУКТУРА ІМЕННИКІВ PLURALIA TANTUM У СТАРОУКРАЇНСЬКІЙ МОВІ XIV–XVII ст.

Білоусенко П. І., Бойко Л. П.

*Інститут української мови НАН України,
Запорізький національний університет*

pbilousenko@gmail.com, larysa.boйко.66@gmail.com

Ключові слова:

іменники pluralia tantum, девербативи,
десубстантиви, лексико-словотвірний тип.

У статті здійснено опис словотвірних і лексико-словотвірних типів іменників pluralia tantum з урахуванням попередніх етапів функціонування української мови. Описано структури з відповідними суфіксами та конфіксами, з'ясовано похідні основи дериватів із цими формантами та їх семантику.

Із середини ХХ ст. спостерігається посилення інтересу як вітчизняних, так і зарубіжних мовознавців до вивчення іменників pluralia tantum. Історію виникнення і формування класу множинних найменувань в українській мові розглянули принагідно в ході аналізу тих чи тих лексико-словотвірних груп іменників С. Бевзенко, О. Безпояско, Д. Гринчишин, В. Грещук, Н. Клименко, О. Кровицька, В. Німчук та ін. Серед загалу дериватів різних лексико-словотвірних груп похідних проаналізовано множинні іменники в розвідках з діалектного та ономастичного словотворення (Г. Аркушин, Л. Дика, П. Гриценко, Я. Закревська, Л. Масенко, З. Сікорська, О. Харківська, П. Чучка та ін.).

Серед іменників, ужитих у множині, наводить плюративи М. Смотрицький у книзі “Грамматика славенски# правильное Сунтагма” (1619) [7], на ряд власне множинних іменників натрапляємо у праці І. Ужєвича “Грамматика словенская”: *крестини, родини, хрестіани* [4, с. 88, 109]. У “Граматиці малоросійскаго нарчія” О. Павловського (1818 р.) наводяться іменники (*граблі, кеглі, краглі* та інші), які не мають однини [5, с. 4]. До іменників без однини В. Сімович відносить найменування *гордоці* [6, с.130], *окулярі, щипці, вила, сухоти, ножиці, груди* (145), *вязи, сходи, челюсти, шаравари, обжинки, досвідки* та деякі власні: *Броди* (181) та ін.

У другій половині ХХ ст. вітчизняні мовознавці не тільки фіксують, а й виокремлюють їх серед інших іменників. Граматичну природу дериватів згаданого типу описано в працях І. Вихованця, А. Гриценка, А. Загнітка, В. Ільїна, І. Матвіяса, В. Русанівського, В. Горпинича, В. Олексенка, Л. Родніної та інших мовознавців. Однак більшість праць, у яких розглядалися названі лексеми, мають констатувальний, фрагментарний, ілюстративний

характер і “не можуть задовольнити нагальні потреби в цілісному систематичному викладі історії українського словотворення” [1, с.182]. Це стосується й досліджень з історії формування словотвірної структури іменників pluralia tantum.

Іменники, що вживаються лише в множині, мають давню історію. Їх, зокрема, вичленовують у реконструйованих матеріалах праслов'янської доби. Це деривати із суфіксами **-ьку, *-ину, -ітї* та ін., наприклад: **obmoltinu* ‘залишки від обмолоту’, **obpilьku* ‘стружка, опилки’; **obzoriny* ‘оглядини’; **drьgьvitji* ‘дреговичі, назва племені’ тощо. Часто трапляються ті форманти, які в праслов'янській мові виконували функції флексії та суфікса одночасно (протонульсуфіксальні елементи), наприклад: **bьgy* ‘болотиста місцевість’ від **bagati*; **ьzgrebi* ‘пакля, очистки льону’ співвідносно із **ьzgrebti* ‘вишкребти, вигребти’; **obględy* ‘оглядини’; **obmeti* ‘дрібні відходи при молотьбі; солом'яна січка’ тощо [2, с. 355–358].

У дериватах наведеного типу відбулася лексикалізація форм множини, адже в них спостерігається спочатку нерегулярний зсув лексичного значення, при якому вживаний у множині іменник позначає граматичну множину однорідних предметів і (паралельно) вжитий в однині іменник. При регулярному зсуві лексичного значення формальна ознака множини стає виразником дещо іншої семантичної ідеї. Унаслідок зміни лексичного значення й граматико-синтаксичної функції іменника множини зрештою утворюється нове слово з окремою його словоформи.

У давньоруськоукраїнській мові нові плюративи творилися за допомогою праслов'янських формантів. Зберігся і згаданий шлях творення нових формантів, що вживаються для творення множинних іменників [3, с. 14–16].

Зіставлення загальних тенденцій творення плуративів у праслов'янській та українській мові давньокиївського періоду вказує на спадкоємність цих процесів. Тим часом на сьогодні в українському мовознавстві не описана система творення іменників *pluralia tantum* старої української мови XIV–XVII ст., тобто періоду, який передував творенню нової української літературної мови на народній основі. Вивчення динаміки згаданої підсистеми з урахуванням тиску системи на впорядкування її елементів, а отже, з поясненням причин мовних змін є *метою* цієї статті.

Деривати на позначення іменників *pluralia tantum*, виявлені в текстах різних стилів і жанрів XIV–XVII ст., творилися за допомогою різних формантів, панівна частина яких має праслов'янське походження. За давніми моделями продукуються нові похідні, словотвірне значення яких може виходити за межі попередніх дериватів, а продуктивність зростати. Іменники *pluralia tantum* творилися за допомогою суфіксів **ане (-'ане)/-аны/(-'аны), -ини (-іни, -їни), -ощі, -ки, -ики (-ники), -ці**, нульового форманта та конфіксів.

1. Структури із суфіксом **-ане (-'ане)/-аны/(-'аны)**, зафіксовані в пам'ятках XVI–XVII ст., мали десубстантивне походження, за допомогою цих формантів творилися такі відіменникові лексико-словотвірні типи плуративів:

а) найменування осіб за власними назвами місць проживання: **македиямлѣне** (1489 СУМ XVII 4) 'жителі Мідії'; **милословчане** (1508–1509 XVII 163) 'мешканці Милословчан'; **кияне, кіяне** (1526 XIV 105; XVII УЛ 154) 'мешканці м. Києва'; **маневичани** (1543 XVII 44) 'мешканці с. Малевичів'; **боиняне** (1546 IV 191) 'мешканці м. Бойня'; **горчане** (1546 VII 40) 'назва жителів с. Горки'; **городищани** (1546 VII 35) 'мешканці Городища'; **галилеяне, галилеѣне, галилеяне** (1556–1561 VI 185) 'жителі Галилеї'; **галичане** (серед. XVI VI 185) 'мешканці галицького передмістя міста Львова'; **головчане, головищани** (1582 VII 3) 'мешканці Головчі'; **львовяне, львовяне, лвовяне, ливовяне** (1582 XVI 122) 'жителі м. Львова'; **гадаряне** (XVI ст. VI 179) 'назва мешканців стародавнього біблійного міста Гадари'; **мелитяне** (XVI ст. XVII 102) 'мешканці острова Мальта'; **лучане** (поч. XVII ст. XVI 116) 'мешканці Луцька і прилеглих територій'; **галаціяне** (1621 VI 185) 'мешканці малоазійської провінції Галатей'; **авинѣны** (1627 I 151) 'мешканці Афін'; **гадитани** (1632 VI 180) 'назва мешканців Гадитанії'; **гадичане** (1638 VI 180) 'назва мешканців м. Гадяча'; **белоцерквяны** (1639 II 73) 'мешканці Білої Церкви'; **горѣчане** (1645 VII 44) 'жителі села Горінчева'; **былане** (1646 III 111) 'назва мешканців села Білий Потік'; **ефіоплѣне, етіоплѣне** (серед. XVII ст. IX 50) 'жителі Ефіопії'; **ізраїлтѣне Сімонови** (1665 Гал 174); **Римлѣне чужоложникивъ живыхъ в(ъ) землѣ закопували** (194); **содомляни** (XVII УЛ 56) 'жителі міста в Палестині – Содом'; **філіпѣни** (XVII

УЛ 521) 'жителі міста Філіппи в Македонії'; **колосяни** (521) 'мешканці міста Колосси у Фрігії'; **моравани** (XVII УЛ 539) 'слов'янські племена, які від середини I тисячоліття заселяли Моравію'; **полочани** (XVII УЛ 149) 'східнослов'янське плем'я, яке жило в басейні Західної Двіни та у верхів'ях річок Німану й Березини, над рікою Полотттю'.

Зафіксовані також інші деривати, мотивовані апелюваннями: *Теды мѣщане, взвши оный трупъ, вкинули за мѣстомъ в(ъ) калюжу* (1665 Гал 273); **вишегороджани** (XVII УЛ 415) 'жителі города (міста), які мешкають у верхній його частині'; **городяни** (428) 'жителі города (міста)';

б) назви племен та етнографічних груп: **кашубяне** (1582 СУМ XIV 69) 'етнографічна група поляків, кашуби'; **мавритани** (1582 XVII 3) 'маври, мавританці'; **віатчане** (поч. XVII IV 78) 'назва племені, в'ятичі'; **моравани** (XVII УЛ 539) 'слов'янські племена, які від середини I тисячоліття заселяли Моравію'; **полочани** (XVII УЛ 149) 'східнослов'янське плем'я, яке жило в басейні Західної Двіни та у верхів'ях річок Німану й Березини, над рікою Полотттю';

в) назви осіб за належністю до віровчення: **езуитаны** (1587 СУМ IX 89) 'члени католицького чернечого ордену', езуїти; **евтихіане** (XVI ст. IX 32) 'визнавці однієї з ересей' евтихіани; **езуїяны** (1587 IX 90) 'езуїти'; **македоняне, македоніѣне** (XVI ст. XVII 17); 'представники павликанської секти в Македонії, македоняни'; **агаряны** (поч. XVII ст. I I 71–72) 'магометани, мусульмани'; *Где естесь, Декїи? Где естесь, Домиціѣне, Валеріѣне, Діклиціѣне, Юліане? Где теперъ ... балвохвальцы окрутни, которыи хр(с)тіѣномъ розныи муки и розную смерть задавалисте* (XVII Гал 73); *Гды ефесѣны каменїемъ на Іоанна кидали, чи то не было терпенїе?* (168); **махометане** (1665 Гал 282); *войны великіи, которыи ... точиль з(ъ) филистианам(и), з(ъ) моавитам(и), з(ъ) сврїйчикам(и), з(ъ) ідумейчикам(и) и з(ъ) иншими непрїѣтелѣми розмаитыми* (1686 Гал 359); *Кождий православный христїанине* (XVII УЛ 26); **хр(с)тіѣне** (Гал 129) 'ті, хто дотримуються християнства, релігії, що виникла в I ст. нашої ери і ґрунтується на вірі в Ісуса Христа як боголюдини'; **домінікани** (XVII УЛ 27) 'католицький чернечий орден, сформований у XII ст. Святим Домініком'; **василіяни** (428) 'базилішки уніатські: члени уніатського чернечого ордену, започаткованого у XVII ст.' (*Василій Великий – Кесарійський єпископ – засновник цього ордену*); **дворяне** (1648–1798 АрхЮЗР ЧІ 97) 'католики; привілейований стан суспільства у XVIII ст.

2. Плуративи з формантом **-ини (-іни, -їни)** творяться переважно від дієслів і представлені такими лексико-словотвірними типами:

а) назви звичаїв, обрядів, традицій: **девятины, девѣтїны** (1603 VII 217) 'поминки, вшанування пам'яті покійного на 9-й день по його смерті, дев'ятини'; **змовини** (1570 СУМ XII 57; XVII УЛ

572) ‘весільне домовляння старого нареченого з молодою, заручини’; **обзорини** (XVII УЛ 195) ‘звичай оглядати господарство молодих; відвідини перед сватанням батьком жениха батька дівчини з метою з’ясування кількості приданого’; **заручини** (1551 СУМ X 189; XV–XVIII Тимч I 286); **рочини** (II 298) ‘річниця’; **хрystини** (466) ‘хрестини’.

б) назви опредметненої процесуальної дії: **закладины** (1659 МатТимч I 271) ‘закладка’; **сцилины** (II 381) ‘зцілення; одужання’;

в) найменування залишків: **одробини** (XVII ЛексЛат 82) ‘рештки після „одробленої” виконаної роботи’; **розвалины** (XVII Лексікон 501).

Крім того, у пам’ятках цього періоду зафіксовані інші назви з суфіксом -ини, як-от: **горохвины** (МатТимч I 184) ‘горохова солома’; **тве(р)дины** (XVII ЛексЛат 313) ‘дерев’яні стовпи’; **легумины** (1591 МатТимч I 401) лат. legumen ‘яровий хліб, городні овочі та ін.’; **сма(р)котини** (XVII ЛексЛат 273) ‘нежить’.

3. Досить продуктивним у цей період, як засвідчує проаналізований матеріал, є нульовий суфікс. Іменники pluralia tantum з цим формантом – це майже всуціль девербативи з досить широким спектром різноманітних лексико-словотвірних значень:

а) назви опредметнених дій, які не мисляться одномоментними (одноактними): **прелюбы дБлазть на(д) нею** (1556-1561 ПЄ 165); **о житейских и юношеских бунях** (1609 ОВосп 51); **запасы** (1619 СУМ X 132) ‘боротьба, змагання’; **зальоти** (1621 МатТимч I 274) ‘упадання, залицяння’; **миги** (1624 МатТимч I 427) ‘знаки, жести’, пор. польське *mięci*, у сучасній мові це слово співвідносне з *мигати* ‘блимати’ (IV СУМ 700); **похвалы** (1627 БерЛекс 82); **выходки** (XVII Беринда 24) ‘проходки, ходи’; **въ проискахъ воинскихъ находились** (1638 ЗМТ 177); **заводу страдалчество подвизаніе по(д)вигъ борба** (сер. або др. пол. XVII Син 114) ‘тужіння’; **призови** (148); **залиоты, залоты** (1646 СУМ X 86) ‘залицяння, любовні пригоди, зальоти’; **того ж року знову затыги великие в Полицы** (1684 ЛСам 161) ‘заворуження’; **до утеку удалися** (МатТимч II 444); **Били тиж і в египетських скитах** (XVII УЛ 228) ‘поневіряння’; **Марс мари робить** (302); **мары** (XVII Лексікон 466) ‘видіння’; **плюндыры** (482); **Марныс сегосвБтныс жарты выданыс** (XVII ІВ 71) (пор.: *шыдерства и жарты уставичныи зъ него строиль* (1665 Гал 325) ‘висміювання, знущання’; *съ подробнымъ изложениемъ переговоровъ* (1654 АЮЗР 8 95) ‘домовленості’; *для поради през чари възбудила Оная віщя невістка, кгда над ним ворожила* (261) ‘чаклування’; **скоки, танці, веселое плясання** (274); **вловы** (1659 Тимч I 106); **гоны** (181) ‘переслідування звіра; полювання’; **фиглБ** (II 453) ‘шуткування, забавляння’; **кинеся в обійми своїх ... ворогів** (XVII Причинки 1) ‘дія за значенням обійматися’; **переговори** (1672–1674 АЮЗР 11 711), *вступаешъ в мирныс договори* (1675–1676 АЮЗР 12 292) ‘домовляння’; *о всемъ къ хану пишеть и совБтами своими ... часто замыслы воинскые отворачиваетъ*

(556); **чины готовились** (1677–1678 АЮЗР 13 26) ‘дії, певні заходи’ (пор.: *всякіе чины людскіе* (1670 АЮЗР 9 740) ‘робота, заняття людей’);

б) номени на позначення результатів дії, яку визначає мотивувальне дієслово: **заморозы** (1489 СУМ X 102) ‘заморозки’; **заводы и (з)наки грани(ч)ныс** (1595 ККПС 66) ‘граничні обводи’; **лови** (1616 СУМ XVI 90) ‘феодална повинність, лови, полювання’; *не ведати куди се с ты(ми) луна(ми) удали* (1630 СелРух 223) ‘награбоване добро’ (*лупити* ‘грабувати’), пор. *Обозъ ... Ляхам на лунъ дали* (1620 МатТимч I 410), де виділений іменник має семантику процесуальності; **залиоты, залоты** (1644 СУМ X 86) ‘мирні переговори’ 2. (залицяння, любовні пригоди) (1646 X 86); **охвали** (XVII Жит 66) ‘оплески’ (*хвалити*); *На замьоти, вимисли і потвари противников і ненависников* (XVII УЛ 107) ‘примітки, спостереження’; *Зваж на кривду тих лидер і власні обмови* (310); **плетки** (XVII ЛексЛат 283); **отповеди** (кін. XVII ЛРК 218) ‘наговори, плітки’; *кгда всякіи запасы їй завше готует* (XVII УЛ 358) ‘заготовки чогось’; *въ сборахъ Поляковъ съ татарами въ походъ на Украину* (1657–1659 АЮЗР 4 3) ‘підготовка’; *яко и въ выкьлада(х) правныхъ во все(м) про все(м) погодивъши* (1661 ЛРК 117) ‘закони’; *по обБихъ сторонахъ ДнБпра рБки сБнныс покосы наши истинныс* (1665 АЮЗР 6 57) ‘сіно’; *яко се вразы твои возшумБша и ненавиджцыи тЯ воздвигоша главу* (1665 Гал 137); *если будутъ платиться дачи кримскому хану* (1670 АЮЗР 9 209) ‘данина’ (*дати* від **datja*); **лупи** (1687 Гал 440) ‘трофеї, воєнна здобич’ (*лупити* ‘здирати’, тобто ‘забирати, захоплювати’); **скоки** (МатТимч II 325) ‘танці’;

в) назви свят, обрядових дій: **запусты** (1561 МатТимч I 284) ‘заговини’;

г) назви речовини, матеріалу, залишків чогось і т.ін.: **вымБты** ‘викинена зі шлунка речовина під час блювання, блювотина, блювота’ (1607 СУМ V 222); *вода ... въсходит[ъ] на висоту ... випорами* (1618 Ставр 227) ‘випари’; **помии** (МатТимч II 164) ‘помій’; *Еще учитель церковныи, толкуючи ... слова, мовятъ, же пЯтъ хлБбов(ъ) значать пЯтъ книгъ Моусеовыхъ, дванадцЯтъ кошовъ значать дванадцЯтъ ап(с)тловъ, которыи укрузи, позосталыи о(т) пЯти хлБбовъ ... о(т) тыхъ пЯти хлБбовъ зосталосЯ дванадцать кошовъ укрузовъ* (1665 Гал 77); **отребы, изгрБбы** (XVII Синоніма 157, XVII Беринда 46) ‘сміття’; **ометы** (XVII ЛексЛат 196) ‘зметені рештки’;

г) назви пристосувань чи приладдя для здійснення певної дії, знаряддя дії: **при(с)тави** (XVII ЛексЛат 413) ‘будівельне приладдя’ (*приставляти*); **подпоры** (XVII Синоніма 143) ‘пути’; **вырвы** ‘бондарський пристрій, гак’ (1627 VI 16); *до него // приходи(л) в(ъ) темлицу які(и)сь мужъ з поход нею запаленою и оковы и пута з(ъ) него опадали* (1687 Гал 436); **окови** (XVII Синоніма 151) ‘пути, вериги’; **Муры**

дерев'яни значили *дерев'яни шкрати* (Гал 157) 'огорожа';

д) найменування територій, угідь і т.ін.: *лови* (1504 СУМ XVI 89) 'мисливське угіддя'; *гоны бобровые* (1505-1506 СУМ VII 18-19 МатТимч I 181) 'угіддя, де водилися бобри; ділянки, відведені для полювання на бобрів'; *и (з) бобровыми гонами* (1595 ККПС 65); *выжары* (1546 СУМ V 160) 'випалене місце, випалина'; *ловли* (1630 СУМ XVI 88) 'територія, призначена для мисливства, рибальства, угіддя'; *ловли звериные* 'звіроловне угіддя'; *къ тому ж опалы ... ни нраву коему, также и им Ёнию существу, не вредили* (1672 АЮЗР 9 200) 'спалені місця на полях';

е) найменування споруд, транспортних засобів, їхніх деталей: *закопи* (1424 МатТимч 272) 'окопи, шанці', плюратив *закопи* зі згаданим значенням у цей період, певне, відрізнявся від іменника *закопъ* 'межовий камінь' (див. ССУМ I 377); *всходы* (1545 СУМ V 62) 'споруда зі шаблями';

є) інші назви з нульовим суфіксом: *добы(т)ки и спряты домовые забирають* (1593 СелРух 91); *На могилах пицаних розтавивши чати* (XVII УЛ 311) 'варта, охорона'.

4. У пам'ятках цього періоду виявлено лише декілька плюративів із суфіксом -оші: *л Ёнощи* (XVI ст. XVI 132) 'небажання робити що-небудь, лінощі'; *любощи* (1656 МатТимч I 414) 'любовні насолоди'; *зливощи* (1571 СУМ XII 4) 'литво'.

5. Формант **-ки** бере участь у творенні як абстрактних, так і конкретних іменників здебільшого від дієслів. Серед них назви опредметненої дії, часом це обрядодії: *придатки* (XVII Жит 72) 'сприйняття'; *похвалки* (XVII ЛСам 399) 'нахваляння, погрози' (*похвалятися* : *и для того отъ хана великие къ нему на всякой годъ доходятъ поминки* (1675–1676 АЮЗР 12 556) 'згадки'.

Низка десубстантивів із суфіксом **-ки** іменує різні конкретні предмети: *дверки* (1577 СУМ VII 198) 'дверцята'; *вожки* (1598 СУМ IV 163) 'віжки'; *потебеньки* (XVII МатТимч II 191) 'шкіряні лопасті по боках сідла', зменшено-пестлива назва від *потебня* 'шкіряна лопасть по боках сідла', 'дві чотирикутно вирізані й розписані шкіри у козачого сідла' (ЕСУМ IV 540); *колодки* (I 372) 'колодки, дерев'яні кайдани на ногах'; *ол Ёйки* (1687 Гал 441) 'парфуми'. Документується кілька локативів: *задки* (1568 СУМ X 25) 'місце за дворами, позаду будинків'; *могилки* (1573 МатТимч I 432) 'цвинтар'. Зафіксований один девербатив на позначення музичного інструмента: *пищки* (XVII Синоніма 141).

За допомогою суфікса **-ики (-ники)** творяться десубстантиви-назви осіб: *лисичники* (УкрКоз 291) 'козаки-звіролови, які вели промислове полювання на лисиць'; *лісовчики* (292) 'особливі кінні загони Речі Посполитої, до складу якої входили запорозькі козаки' (від призвіща першого організатора – білоруського шляхтича Олександра Йосипа Лісовського). Виявлено кілька найменувань осіб відприкметникового походження: *молодики* (УкрКоз

324) 'новоприбулі козаки Запорозької Січі'; *новики* (349) 'те само, що молодики: новоприбулі козаки Запорозької Січі'; *січовики* (448) 'козаки, які постійно мешкали на Запорозькій Січі'.

Трапляються й віддієслівні деривати: *випищики* (сер. XVII УкрКоз 68) 'козаки, виключені ('виписані') із реєстру'; *уходники* (503) 'група людей, які йшли на промисли в неосвоєні порубіжні землі на Україні й будували там хутори'.

Зрідка документуються відіменникові найменування предметів: *обручники* (XVII ЛексЛат 377) 'вервечки до шапки' (*обруч* 'зігнута кільцем штаба; обід').

6. Виявлено декілька дериватів з формантом **-ниці (-ниці)**, які не фіксувалися пам'ятками давньоруськоукраїнської мови: *громниці* (1589 МатТимч I 190) пол. *gromnice* 'свято Стрітіння Господне'; *єгипчиці* (поч. XVII ст. СУМ IX 57) 'єгиптяни'; *мясниці* (1676 МатТимч I 446) 'певний період після посту, коли за законами християнської церкви дозволялося вживати м'ясні вироби'; *вра(т)ниці* (XVII ЛексЛат 96) 'ворота'; *о(т)доилицы* (XVII ЛексЛат 94) 'рештки, залишки після доїння'.

В обстежених пам'ятках зафіксовано поодинокі найменування людей із суфіксом **-иці**: *людцы, людъцы* (1524 СУМ XVI 182) 'залежні або звільнені від повинностей особи'; *заградшиа уста лв(о)м, угасиши силу огненную, избиши острије меча, возмогиши ѿ(т) немощи, быши кр Ёпцы въ бранехъ, обратиши въ б Ёгство полки чужсыхъ* (1665 Гал 139) 'сильні воїни'. Окрім цього, маємо назви деталей будови, засобів пересування: *дверци* (1577 СУМ VII 198); *глабци* (1595 VI 212) 'лубки у возі або санях' від незасвідченого **глабати* 'охоплювати, з'єднувати, зміцнювати' (ЕСУМ I 518).

7. Частина плюративів творилася конфіксальним способом. Дериваційною базою для конфіксів були прийменниково-відмінкові сполуки, у яких прийменник перетворювався на префікс. Це сприяло появі багатьох конфіксальних формантів, які брали участь у творенні різних за семантикою дериватів. У писемних джерелах XVI–XVIII ст. представлені конфікси з першим складником по-: **по- ... -ки**: *за (с)вои злии слова <...> і чари по(с)торо(н)ками была быта* (1672 ЛРК 159) 'ремінці передньої пари коней' (розм. *сторона* 'бік'); *подолки* (XVII Синоніма 143) 'рештки на дні бочки'; **по-...-оци**: *чтобъ де и козаки съними жъ заодно всякія поборы давали и подводы* (1667 АЮЗР 6 170) 'данина'; *Повин(н)и смо выстер Ёгатис Ж и помысло(в) злыхъ* (1686 Гал 383) 'задуми, неприємні витівки'; **по-...-ани**: *поселяне* (XVII Синоніма 155); з першим складником на-: **на-...-ици**: *нараквици* (1687 Гал 440) 'манжети, чохла' від діал. *ракви* 'рукава' **на-...-ики**: *набедрики* (1648 МатТимч I 447); з першим складником при-: **при-...-ки**: такі деривати нечисленні й репрезентують різну семантику, зокрема: *прис Ёнки* (XV–XVIII Тимч II 236) 'комірка у сінях'; *приморки* (XVII ЛСам 399) 'епідемія'; *припадки* (XVII Жит 73) 'журіння'. Поодинокими прикладами репрезентовані інші

конфікси: *за-...-Ои: запороги* (1596 СУМ Х 160 МатТимч I 282) 'Запоріжжя'; *па-...-ки: чобъ вездъ ѿ жгли села, падворки и містечка* (кін. XVII АЮЗР 13 744); *ви-...-Ои: выкляты* (XV–XVIII Тимч I 140) 'прокляття'.

Проаналізовані мовні факти дають підстави стверджувати, що зародження словотвірних типів іменників *pluralia tantum* має давню історію, при цьому кожне покоління мовців використовувало надбання попередніх віків.

Іменники *pluralia tantum* утворювалися з морфологічних форм множини іменника як результат лексикалізації цих форм унаслідок зсуву в них лексичного значення, при якому вжитий у множині іменник вживається з іншим значенням: позначає граматичну множину однорідних предметів, дій. Отже, первинно з граматичної форми множини іменника постає іменник *pluralia tantum* із новим лексичним значенням. З плином часу спостерігаються процеси функційної спеціалізації формантів, які беруть участь у творенні розгляданих дериватів.

Надалі множинні іменники з різними формантами виступають взірцями для продукування нових дериватів. У старій українській мові XIV–XVII ст. була створена розгалужена словотвірна підсистема іменників *pluralia tantum*, яка була успадкована новою українською літературною мовою, послужила основою для її розвитку й удосконалення.

УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ ДЖЕРЕЛ

АрхЮЗР Архив Юго-Западной России, издаваемый Временною Комиссиею по разбору древних актов : в 8 ч. Киев : Въ университетской типографии, 1859–1914.

АЮЗР Акты, относящиеся к истории Южной и Западной России, собранные и изданные Археологическою комиссиею : в 15 т. СПб. : Въ типографии Эдуарда Праца, 1861–1892.

БерЛекс Лексикон словеноросский Памви Беринди / підгот. тексту і вступ. стаття В. В. Німчука: надрук. з вид. 1627 р. фотомех. способом. Київ : Вид-во АН УРСР, 1961. 272 с.

Гал Галятовський І. Ключ розуміння / підг. до вид. І. П. Чепіга. Київ : Наукова думка, 1985. 444 с.

Гетьм Ділова документація Гетьманщини : зб. док. / упорядк., автор передмови та комент. В. Й. Горобець. Київ : Наукова думка, 1993. 392 с.

ЕСУМ Етимологічний словник української мови / за ред. О. С. Мельничука : у 7 т. Київ : Наукова думка, 1982–2012. Т. 4. 2003. 653 с.

Жит Житецький П. Г. Словарь книжной малорусской рѣчи по рукописи XVII вѣка. Киевъ: Типографія Г. Т. Корчак-Новицкаго, 1888. 104 с.

ЗМТ Записки Матвея Титловского 1620–1621. *Летопись событий въ Юго-Западной Россіи въ XVII вѣкѣ.* / сост. Самоиль Величко. Киев, 1864. С.147–182.

ІВ Величковський І. Твори. Київ : Наукова думка, 1972. 191 с.

ККПС Книга Київського підкоморського суду (1584–1644). Київ : Наукова думка, 1991. 344 с.

Лексикон Лексикон словено-латинський. *Лексикони Є. Славинецького та А. Корецького-Сатановського* / підг. до вид. В. В. Німчук. Київ : Наукова думка, 1973. С. 423–540.

ЛексЛат Лексиконъ латинський. *Лексикони Є. Славинецького та А. Корецького-Сатановського* / підг. до вид. В. В. Німчук. Київ : Наукова думка, 1973. С. 61–423.

ЛРК Лохвицька ратушна книга другої половини XVII ст. / підг. до вид. О. М. Маштабей та ін. Київ : Наукова думка, 1986. 222 с.

ЛСам Летопись Самовидца по новооткрытым спискам с приложением трех малороссийских хроник. Киев, 1873. 469 с.

МатТимч Тимченко Є. Матеріали до словника писемної та книжної української мови XV–XVIII ст. : у 2 кн. / упоряд. В. В. Німчук, Г. І. Лиса ; відпов. ред. В. В. Німчук. Київ – Нью-Йорк, 2002. Кн. 1. 512 с. ; Кн. 2. 2003. 512 с.

Овосп О воспитании... *Пам'ятки братських шкіл на Україні.* Київ : Наукова думка, 1988. С. 50–55.

ПЄ Пересопницьке євангеліє 1556–1561 рр. Рукопис ЦНБ АН України, №15512.

Син Синоніма славеноросская. *Лексис Лаврентія Зизанія. Синоніма славеноросская* / підгот. текстів пам'яток і вступ. статті Німчука В. В. Київ : Наукова думка, 1964. С. 91–172.

СелРух Селянський рух на Україні 1569–1647 рр. : зб. док. і мат. Київ : Наукова думка, 1993. 535 с.

Причинки Целевич О. Причинки до зносин Петра Дорошенка з Польшею в 1670–1672 рр. ЗНТШ. 1898. Кн. 5. Т. 25. С. 1–26.

Ставр Транквіліон-Ставровецький К. Уривки з прозових та віршованих творів філософського змісту. *Пам'ятки братських шкіл на Україні (кінець XVI – початок XVIII ст.)* : тексти і дослідження. Київ : Наукова думка, 1988. 568 с.

СУМ Словник української мови XVI – першої половини XVII ст. Вип. 1. Львів, 1994. 152 с. ; Вип. II. 1994. 152 с. ; Вип. III. 1996. 252 с. ; Вип. IV. 1997. 260 с. ; Вип. V. 1998. 258. ; Вип. 11. 2004; Вип. 12. 2005. 244 с.; Вип. 14. 256 с.; Вип. 16. 2013.; Вип. 17. 2017. 248 с.

УкрКоз Українське козацтво : Мала енциклопедія / ред. Ф. Г. Турченко та ін. Київ : Генеза; Запоріжжя : Прем'єр, 2002. 568 с.

УЛ Українська література XVIII ст. Київ : Наукова думка, 1983. 694 с.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бевзенко С. П. Історія українського мовознавства. Історія вивчення української мови. Київ : Вища школа, 1981. 213 с.
2. Білоусенко П. І., Бойко Л. П. Словотвірна структура праслов'янських іменників pluralia tantum. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. Запоріжжя, 2015. № 1. С. 354–359.
3. Білоусенко П. І., Бойко Л. П. Словотвірні типи іменників pluralia tantum у давній руськоукраїнській мові XI–XIII ст. *Філологічні трактати* : наук. журнал. Суми, 2017. Т. 9. № 2'. С. 13–19.
4. Граматика слов'янська І. Ужевича / відп. ред. М. А. Жовтобрюх ; укл. І. К. Білодід, Є. М. Кудрицький ; Акад. наук Української РСР, Ін. мовознавства ім. О. О. Потебні. Київ : Наукова думка, 1970. 114 с. (Пам'ятки української мови XVII ст.).
5. Павловский А. П. Грамматика малороссийского наречия. Спб : Тип. В. Плавильщикова, 1818. 116 с.
6. Сімович В. Граматика української мови для самонавчання та в допомогу шкільній науці. Друге видання з одміними й додатками. Київ-Ляйпціг : Українська накладня, 1921. 584 с.
7. Смотрицький М. Граматика слов'янська / підгот. факсимільного видання та дослідження пам'ятки В. В. Німчука. Київ : Наукова думка, 1979. 251 с.

**WORD FORMING STRUCTURE OF NOUNS PLURALIA TANTUM
OLD UKRAINIAN LANGUAGE XIV–XVII ст.**

Bilousenko P. I., Boyko L. P.

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

The mechanism of creation of nouns of pluralia tantum is exposed: as a result of lexicalization of these forms from the morphological forms of plural nouns in which noun used in plural form obtains a different meaning: grammatical plurality of of homogeneous objects, actions.

Comparison of general tendencies of creation of pluralities in the Old Slavic and the Ukrainian language of old Kiyiv period will give an opportunity to set the succession of these processes. Especially actual in this plan is creation of nouns of pluralia tantum of old Ukrainian of XIV–XVIII centuries, in the period that was preceded to creation of new literary Ukrainian based on folklore. A study of dynamics of the mentioned subsystem is taking into account pressure of the system on organization of its elements, and thus, with explanation of reasons of language changes, possible on condition of the detailed description of fragments of this word formation subsystem, executed followed by the same principle, and stage-by-stage comparison of the research results.

The description of word-forming and lexical-word type nouns of pluralia tantum performed with taking into account of previous steps of the functionality of the Ukrainian language. Structures are described with the suffix of -ане (-'ане)/-аны/-'аны described. Derivative based of derivates with this formant and their semantics, in particular, are indicated on expansion of this suffix because of appearance in christianity different cults, that had to get their names. Quite a bit it is discovered of formations that named persons based on where they lived, tribes and ethnographic groups. With the suffix -ини (-'ини, -їни) mostly the names of customs, ceremonies, traditions, were formed.

The special activity received null suffix, that is used mainly for creation of deverbative on denotations of subjective actions, that are not thought as momentum and names of results of action that is determined by an motivational verb. Less productive are suffixes -ощі, -ки, -ці. Many derivatives are formed with confixes.

In the conclusions it is noted that the word-forming subsystem of pluratives from the Slavic period to the end of the XVIII marked very heavily, at which derivatives from ancient times to the end of the XVIII century are characterized by continuity and clear functional distribution.

Key words: pluralia tantum nouns, deverbative, desubstantive, lexical-word-forming type.

СЕМАНТИКА СРАВНЕНИЙ В ПОЭТИКЕ А. ТАРКОВСКОГО

Гамали О. И., Каневская О. Б.

Криворожский государственный педагогический университет

hamaliolig@gmail.com, o.b.kanevska@rambler.ru

Ключові слова:

порівняння, семантичні типи порівняння, експресивність, емоційність, світобачення, поезика, А. Тарковський.

У статті проаналізовано в семантичному аспекті порівняння, що є характерними для поезики А. Тарковського. Встановлено, що підгрунття порівняння здебільшого стають конкретні речі, речовини, абстрактні поняття, тому що цей троп у поета є засобом розкриття роздумів ліричного героя про сенс життя, про буття, про життя та смерть, про вічність природи тощо. Загалом, семантична класифікація засвідчила, що порівняння А. Тарковського несподівані, різноманітні за образами, неоднозначні, емоційні, філософські.

Вопрос о лингвистической природе сравнений как одной из форм художественного мышления традиционно привлекает к себе пристальное внимание языковедов. Без сравнений не может обойтись ни один естественный язык, а особенно ярко, выразительно и эмоционально они проявляются в языке художественной литературы. Сравнения рассматриваются исследователями (М. Бакина, В. Вомперский, В. Ерёмина, О. Кочина, Е. Некрасова, Г. Основина, Т. Тулина и др.) на материале разных языков, творчества разных поэтов и писателей, с разных научно-исследовательских позиций. Однако семантические особенности сравнений в поэтике А. Тарковского ещё не стали предметом отдельного изучения.

Творчество замечательного русского поэта Арсения Александровича Тарковского (1907–1989) привлекает современных исследователей своей глубиной и самобытностью. Творческая биография поэта, реализация поэтической традиции в его лирике, философские и культурологические основания его художественной картины мира, анализ поэтики его произведений – вот тот круг вопросов, который разрабатывается в современной филологической науке (Е. Верещагина, С. Мансков, Е. Ольшанская, С. Руссова, Т. Чаплыгина, М. Черненко и др.). Так, в исследованиях Е. Верещагиной и Т. Чаплыгиной [1; 8] поэзия А. Тарковского рассмотрена в контексте традиций Серебряного века; художественный мир поэта изучался в диссертационной работе И. Старцевой [6]; философская проблематика его лирики освещена С. Руссовой [5]; диалог культуры и времени в творчестве поэта стал предметом научных изысканий М. Черненко [9]; фонетическим особенностям его поэтической речи посвящена диссертация Е. Лысенко [4]; описаны свойственные его идиостиллю структурные типы сравнений в статье О. Каневской [3]; Е. Джанджакова [2] сделала попытку охарактеризовать его поэтический язык в целом. Но многие вопросы, касающиеся поэтики А. Тарковского, ещё не решены. Так, недостаточно изучены сравнения как средство отражения особенностей мировидения поэта и его творческой манеры, что и определяет актуальность данной статьи.

Цель статьи – выявить и охарактеризовать семантические типы сравнений, свойственные поэтике А. Тарковского.

Семантическая классификация сравнений, по нашему мнению, позволяет определить, к каким областям жизни наиболее часто обращается автор в творчестве и какие ассоциации и образы у него при этом возникают.

Методом сплошной выборки из поэтических произведений А. Тарковского были извлечены контексты, построенные на сравнениях. Выборка показала их многочисленность и семантическое разнообразие. Несмотря на это, со всей очевидностью можно выделить шесть семантических типов сравнений, отражающих мировидение А. Тарковского. Охарактеризуем их более детально.

1. Сравнения, характеризующие абстрактные понятия. Эта группа сравнений является самой многочисленной:

1.1. Сравнения, выражающие **временные понятия**: *время, грядущее, будущее, минувшее, прошлое; день, день творенья; часы; возраст; сумерки; жизнь, смерть, гибель; судьба* и др. В контекстах: *Кто стрекочет, и пророчит, / И антеннами усов / Пятки времени щекочет, / Как пружинками часов* [7, с. 139]; *Измерил время землемерной цепью / И сквозь него прошёл, как сквозь Урал* [7, с. 190]; *Один, один в рубахе чёрной / В твоём грядущем, как в раю* [7, с. 248]; *Всё наше прошлое похоже на угрозу* [7, с. 32]; *Я каждый день минувшего, как крепью, / Ключицами своими подпирал* [7, с. 190]; *Жизнь, как стрижа держу* [7, с. 157]; *Смерть позорна, как страсть* [7, с. 184]; ... *И на город чёрной пряжей / Опускается судьба* [7, с. 85].

1.2. Сравнения, выражающие понятия, связанные с **речью** и её **пониманием**, а также **творчеством**: *смысл; бред самосознания; голос; слово; стих, проза, рифма, созвучья; искусство, магический ток; муза; краски, рисунки, линии, пятна; молчание, разговор*. Например: ... *голос мой – как часы за стеной* [7, с. 45]; *Слова горели, как под ветром свечи, / И гасли, словно ей легло на плечи / Всё горе всех времен* [7, с. 167]; *И каждый стих, звучащий дольше дня, / Живёт всё той же казнью Прометеевой*

[7, с. 149]; *Твой каждый стих – как чаша яда* [7, с. 231]; *Расцветай же, как лучшая роза / <...> / Дорогая житейская проза, / Воспитавшая эту страну* [7, с. 63]; *Смотрю себе вперёд, / Хоть рифма, точно плаха, / Меня сама берёт* [7, с. 56].

1.3. Сравнения, выражающие **чувства**: *пять чувств, слепой; тоска; жажда чуда; дыхание; память, забвение, разлука; душа, сердце*. В контекстах: *Не я пять чувств, как пятерню Фома, / Вложил в зияющую рану мира, / И рана мира облегла меня, / И жизнь жива помимо нашей воли* [7, с. 164]; *Порой по улице бредёшь – / Нахлынет вдруг невесть откуда / И по спине пройдёт, как дрожь, / Бессмысленная жажда чуда* [7, с. 70]; *На убогой театральной сцене / Дранкой вверх несут мою тоску – / Душные лиловые сирени* [7, с. 323]; *Когда я вечную разлуку / Хлебну, как ледяную ртуть* [7, с. 61]; *И новая душа плодиться стала, / Как хромосома на стекле предметном* [7, с. 46–47]; *Заплакала душа моя / Прощальными слезами* [7, с. 137]; *Душе грешно без тела, / Как телу без сорочки* [7, с. 172].

1.4. Сравнения, обозначающие **опредмеченные действия**: *плеск, резня; стрельба, дыхание и др.: ... и плеск ручьев, похожий / На объяснение в любви глухонемых?* [7, с. 30]; *Обдувает ветром страха / Стародавняя резня* [7, с. 159]; *Как бутылки, хлопает стрельба* [7, с. 208]; *Дыханье ступит, как хрустальный / Морозный ангел, на уста* [7, с. 99]. Отметим главную особенность этого типа сравнений – абстрактные понятия часто сопоставляются с конкретными, реальными предметами. Эти сравнения часто сюжетны и обладают многоуровневостью значения.

2. Сравнения, дающие портретные характеристики человека. Подобные сравнения описывают лирического героя или персонажа стихотворения с разных сторон.

2.1. Сравнения, характеризующие целиком **внешний образ**: *красота, краса; пригожий; бледный, побелеть, побледнеть; покраснеть и др.* Например: *Мы сравним / Красу Гулаим / С талисманом золотым* [7, с. 309]; *Была Гулаим, как стоцветный веночек...* [7, с. 310]; *И, как месяц, пригож лицом* [7, с. 316]; *А Гулаим, / Белого полотна белей, / Алого кумача алей* [7, с. 340]; *Побелел гадатель как снег* [7, с. 334]; *Посинел Суртайша, как труп* [7, с. 333]; *Суртайша при этих словах / То как мел / Становился бел, / То краснел, / Словно камень-лал* [7, с. 341].

2.2. Сравнения, предметом которых являются **части тела человека**: *рука, ладонь, пальцы, ушная раковина, лицо, рот, губы, зубы, румянец; стан, грудь, грудная клетка*. В контекстах: *И глины желтее рука* [7, с. 155]; *Рука слепца, она совсем живая, / Смотри, она колеблется едва, / Как водоросль, вполсвета ощущая / Волокна воли мельчайших* [7, с. 294]; *На ладони, снега бледней, / Унесла...* [7, с. 251]; *О, эти руки с пальцами, как лозы* [7, с. 101]; *И раковины маленьких ушей, / Как блюдца, полные любовной песни* [7, с. 101]; *... С лепестков побелевших губ* [7, с. 324]; *Зрачок слепца*

мутней воды стоячей [7, с. 293]; *Прямой, как стрела, / Стан её согнулся, как лук* [7, с. 324].

2.3. Сравнения, называющие **человека по какому-либо признаку** (физическому, возрастному, социальному, национальному, профессиональному и др.): *слепой, глухонемой; проезжий; двойник; ребёнок, дитя; цыгане; связист, художник, натуралик: Он лежит, как дитя в колыбели, / Правотой несравненно прав* [7, с. 104]; *И осторожно, как художник, / Следит проезжий за огнём* [7, с. 74]; *Ты – подобье Адама, бесплатный натуралик* [7, с. 285]; *Неживые и полуживые ... приплясывают, как цыганы* [7, с. 194]. *Как дерево с подмытого обрыва, / Разбрызгивая землю над собой, / Обрушивается корнями вверх, / И быстрина перебирает ветви, / Так мой двойник по быстрине иной / Из будущего в прошлое уходит* [7, с. 101]. Многие из сравнений этого семантического типа отличаются ярко выраженной оценочностью, экспрессивностью и эмоциональностью, использованием стилистически окрашенной и народнопоэтической лексики.

3. Сравнения, характеризующие различные предметы материального мира. Эта группа очень разнообразна и включает в себя предметы из самых разных областей жизни: *кран, дом, бульдозер, мотоцикл, фонарь, мост, вагонетка, троллейбус; пиджак; флейта; игла; могила; серебро; диван, часы, электрический счётчик; марля; кофе; сети и др.* Например: *Старый дом за спиной набухает, как идол* [7, с. 21]; *Засвистел фонарь, загнулся, как пастушеский рожок* [7, с. 26]; *Над полосой отчужденья / Фонарь качается в руке, / Как два крыла из сновиденья, / В середине ночи на реке* [7, с. 74]; *И по нитке вагонетка / Чёрной бусиной бежит* [7, с. 44]; *Пока троллейбусы проходят, как надгробья* [7, с. 136]; *Пока ложится железнодорожный / Мост, как самоубийца, под колёса* [7, с. 174]; *Пусть поёт, как сверчок непонятно, / Электрический счётчик в углу* [7, с. 196]; *И марля, как древесная кора, / На теле затвердела* [7, с. 92]. Сравнения, характеризующие различные предметы, разнообразны и в большинстве случаев символичны. Предметы часто олицетворяются и / или сопоставляются с людьми.

4. Сравнения, описывающие природу, окружающий мир.

4.1. Сравнения, характеризующие **пространство, пространственные отношения**: *пространство, мир, вселенная, даль, пустота; степь, холмы, валуны*. Например: *Разрываю пространство, как зуммер / Телефона грядущих времён* [7, с. 104]; *Как раковину мир переполняя, / Шумит по-олимпийски пустота* [7, с. 62]; *И под вечер горькие дали, / Как душная бабья душа, / Багровой тревогой дышали / И бога хулили, греша* [7, с. 113].

4.2. Сравнения, характеризующие **географические объекты**: *материк, город, бульвары, заречье, державы, Россия*. В контекстах: *И древней атлантовой тягой / К ступням прикипел материк* [7, с. 48]; *Мой город – / весь как нотная тетрадь*

[7, с. 60]; *Пред нами расступались, как миражи, / Построенные чудом города* [7, с. 169].

4.3. Сравнения, описывающие **стихии**: *огонь, вода, воздух, земля; небо*. Например: *Стояла между нами, как на страже, / Слоистая и твёрдая вода* [7, с. 169]; ... и горячий *воздух / Качается, как люлька, над тобой* [7, с. 101]; *До утра в гортани воздух / Шелушится, как слюда* [7, с. 159]; *Нам снится немая, как камень, земля* [7, с. 103]; *Земля зачерствела, как губы, / Обмётанные сыпняком* [7, с. 253]; *Брежжит небо синее сапфира* [7, с. 267].

4.4. Сравнения, характеризующие **времена года**: *лето, осень, июль*: *Выпало лето холодной иголкой / Из онемелой руки тишины* [7, с. 17]; *Пока июль по каменным ступеням / Литавами не катится к реке, / Пока перо не прикипит к руке...* [7, с. 60].

4.5. Сравнения, описывающие **природные явления и объекты**: *луч; ветер, дождь, снег, гром; холод, лед; песок*. Например: *Там над крышами, как сетка, / Дождик дышит и дрожит* [7, с. 44]; ... *чёрный ветер, как налётчик, / Поёт на языке блатном* [7, с. 74]; *Снег, как на бойне, пахнет сладко* [7, с. 88]; *Проходит холод запредельный, будто / Какая-то иголка ледяная...* [7, с. 101]; *Сухой песок, щебечущий по-птичьи* [7, с. 37].

4.6. Сравнения, описывающие **астрономические объекты**: *Телец, Гиады, Орион, Земля, Солнце, звёзды, комета*. Например: *Пока взойдёт за жертвенным Тельцом / Немыслимое чудо Ориона, / Как бабочка безумная, с купелью / В своих скрипучих проволочных / лапках, / Где были крещены Земля и Солнце* [7, с. 182–183]; *В горячем персиковом блеске встали, / Как жертва у престола, золотые / Рога Тельца / и глаз его, горящий / Среди Гиад, / как Ветхого завета / Ещё одна скрижаль* [7, с. 182].

4.7. Сравнения, описывающие **флору**: *дерево, листва, ветка, ветвь; кипарис, ива, олива, виноград, шиповник; трава*. В контекстах: *Мне каждая ветка – что в горле копьё* [7, с. 22]; *Иванова ива, / Как белая лодка, плывёт по ручью* [7, с. 96]; *Я завещаю вам шиповник, / Весь полный света, как фонарь, / Июльских бабочек письмовник, / Задворков праздничный словарь* [7, с. 177]; *В отрешках, как вдова, колотится листва* [7, с. 181]; *Начинала трава как флейта звучать* [7, с. 50].

4.8. Сравнения, описывающие **фауну** (животных, птиц, рыб, насекомых): *бык, кот; синица, ласточка, страус, степная птица; рыба, язь; мотылёк, стрекоза, бабочка; зверё*. Например: *Пока быки бредут, как боги* [7, с. 192]; *На лунных крышах, как химеры, / Вопяют гундосые коты* [7, с. 205]; *И ласточки над экваториалом, / Как вестницы забвения, спуют* [7, с. 65]; *Она [бабочка] как зеркальце простое* [7, с. 94]; *И когда запевала свой гимн стрекоза, / Меж зелёных ладов проходя, как комета* [7, с. 50].

5. Сравнения, выражающие действия, состояния. Например: ... *дом набухает, как идол* [7, с. 21]; ... *ветер ... снуёт челноком по Москве* [7, с. 203]; ... *июль литавами катится к реке* [7, с. 60]; *Я буду порываться, как казнимый* [7, с. 102]. Как

видно из примеров, действия лирического героя (предмета, персонажа) сравниваются с конкретными предметами (*идол, челнок, литавы*), лицами (*казнимый*), что делает образ более зримым, явственным, осязаемым. Так поэт обобщает своё видение мира, придаёт философский смысл поэтическому контексту и всему тексту в целом.

6. Сравнения, характеризующие внутреннее состояние лирического героя. В контекстах: *Я собственной томился теснотой, / Хотя и раздвигался, будто город* [7, с. 47]; *Взглянули бы, как я под током бьюсь / И гнусь, как язь в руках у рыболова, / Когда я перевоплощаюсь в слово* [7, с. 129]; *На собственное счастье / Я как слепой смотрю* [7, с. 112]. Сравнения, характеризующие внутреннее состояние лирического героя, главным образом направлены на осмысление смысла жизни, её ценности, саморефлексию.

Выводы и перспективы дальнейшего исследования. Изучение сравнений в произведениях А. Тарковского позволило выявить индивидуальные особенности их семантики. Установлено, что поэт использует как общезыковые, привычные сравнения (*как сон, как лев, как вино, как пух* и т. п.), так и неожиданные сопоставления (*мост, как самоубийца; жизнь, как стекло, неся* и т. д.), что делает их свежими и оригинальными и позволяет говорить о самобытности авторской поэтики. Объектами сравнения в большинстве случаев становятся конкретные предметы, вещества, объекты окружающего мира (*слюда, олово, йод, стекло, пряжа, зеркало, луна, лоскуток, свеча* и т. п.). Встречаются также сравнения на основе абстрактных понятий (*богоявленье, головокружение, преображение, предгрозы, время* и др.). Заметно стремление поэта сочетать контрастные в смысловом и стилистическом отношении речевые средства (абстрактные понятия сравниваются с конкретными предметами и, наоборот, человек сопоставляется с животными и растениями, живая природа уподобляется неживой). Образы сравнений возникают на основе множества ассоциаций (слуховых, зрительных, осязательных), что расширяет их внутренний контекст и смысловые связи.

Таким образом, сравнения у А. Тарковского, являющиеся, прежде всего, средством раскрытия размышлений лирического героя о смысле жизни, о бытии, о жизни и смерти, о вечности природы и т. д., осмысливаются на фоне широкого контекста, вследствие чего усиливается воздействие всего текста на читателя. В основе сравнений лежит не объективное сходство, а всегда субъективная, личностная оценка, передающая мировидение поэта.

Считаем, что перспективным направлением исследования является анализ всего комплекса изобразительно-выразительных средств, характерных для поэтики Арсения Тарковского, с целью описания его художественной картины мира в целом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Верещагина Е. Н. Поэзия Арсения Тарковского в контексте традиций серебряного века : дисс. ... канд. филол. наук. Вологда, 2005. 212 с.
2. Джанджакова Е. В. Семантика слова в поэтической речи (анализ словоупотребления А. Тарковского и А. Вознесенского) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Москва, 1974. 22 с.
3. Каневская О. Б. Структурные особенности сравнений в поэтической речи А. А. Тарковского. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*: зб. наукових праць / гол. ред. С. І. Ковпик. Київ : "НВП Інтерсервіс", 2015. Вип. 5. С. 50–58.
4. Лысенко Е. В. Звук и звучание в лирике А. А. Тарковского : автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Саратов, 2008. 20 с.
5. Руссова С. Н. Философская поэзия Н. А. Заболоцкого и А. А. Тарковского: (К проблеме традиций и новаторства) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Москва, 1990. 16 с.
6. Старцева И. А. Художественный мир Арсения Тарковского: (Онтологическая проблематика и предметно-смысловая структура) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Ташкент, 1996. 20 с.
7. Тарковский А. А. Избранное : Стихотворения; Поэмы: Переводы. 1929–1979 / вступит. статья С. Чуприна. Москва : Худож. лит., 1982. 736 с.
8. Чаплыгина Т. Л. Лирика Арсения Тарковского в контексте поэзии Серебряного века : автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Иваново, 2007. 16 с.
9. Черненко М. М. Поэзия Арсения Тарковского: Диалог культур и времен : автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Київ, 1992. 18 с.

SEMANTICS OF COMPARISONS IN THE POETICS OF A. TARKOVSKIY

Hamali O. I., Kanevskaya O. B.

Kryvyi Rih State Pedagogical University

The article examines, from the semantic point of view, comparisons characteristic of A. Tarkovskiy's poetic. It was found that the objects of comparisons in most cases are specific objects, substances, objects of the outside world, and also abstract concepts. In the comparisons, the poet's desire to combine contrasting in the sense and stylistic sense of speech means is noticeable (abstract concepts are compared to specific objects and vice versa, a person is compared to animals and plants, wildlife is likened to inanimate). Images of comparisons arise on the basis of many associations (auditory, visual, tactile), which expand their internal context and deepen their semantic connections.

A. Tarkovskiy's corporations, which are means of revealing the thoughts of the lyrical hero about the meaning of life, about being, about life and death, about the eternity of nature, etc., are comprehended against the background of a wide context, as a result of which is the influence of the text on the reader. The basis of comparisons is not objective similarity, but always a subjective, personal assessment, so they convey the poet's worldview.

In general, the semantic classification showed that A. Tarkovskiy's comparisons are unexpected, diverse in images, ambiguous, emotional, philosophical.

Key words: comparison, semantic types of comparisons, expressiveness, emotionality, worldview, poetics, A. Tarkovskiy.

ДО ПИТАННЯ ПРО ВИОКРЕМЛЕННЯ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНИХ ВАРІАНТІВ БАГАТОЗНАЧНИХ ДІЄСЛІВ (НА МАТЕРІАЛІ ДІЄСЛОВА *ЗАЛИШИТИ*)

Жуйкова М. В.

Східноєвропейський національний університет ім. Лесі Українки

mzhujkova@ukr.net

Ключові слова:

предикат, полісемія, лексичне значення, лексико-семантичний варіант, метамова, словникова дефініція.

У статті розглядається проблема розмежування континуума вживань багатозначного дієслова на окремі лексико-семантичні варіанти. Показано, що для цього необхідно виокремити семантичні компоненти, релевантні для кожного типу ситуацій. Для побудови аналітичних дефініцій деяких значень дієслова *залишити* використана метамова семантичного опису, запропонована Ю. Апресяном.

Однією з найскладніших проблем і лексичної семантики як теоретичної дисципліни, і практичної лексикографії є осмислення й опрацювання полісемії. Полісемія справедливо трактується лінгвістами не лише як одна з найважливіших ознак мовної системи, а й як вербальна реалізація складних когнітивних процесів пізнання світу. Попри те, що багатозначності як мовному явищу загалом та його типологічним різновидам присвячено величезну кількість лінгвістичних праць, у межах загальної проблематики залишаються численні лакуни, які не були в зоні уваги дослідників. Характеризуючи лексико-семантичну категорію багатозначності, науковці апелюють передусім до реалій позамовного світу, пор.: “Під полісемією (багатозначністю) розуміють здатність слова мати одночасно декілька значень (семем), тобто позначати різні класи предметів, явищ, дій, процесів, ознак та відношень” [4, с. 189]; “Полісемія – наявність у семантичній структурі мовної одиниці двох і більше значень, тобто віднесеність її до двох чи більше об’єктів позначення” [6, с. 502]. Пор. інше визначення полісемії, що його дала О. Селіверстова, сперте на поняття інформації: “Слово полісемантично або багатоваріантно, якщо інформація, що вноситься лексею цього слова, в різних контекстах неоднакова” [5, с. 131].

Наведені визначення заторкують важливі аспекти полісемії (співвіднесеність полісемантів із різними класами позамовних явищ, відмінність інформації, яку можна отримати з різних контекстів, де вжиті різні значення багатозначного слова). Однак легко бачити, що запропоновані визначення, і особливо останнє, можуть бути правильно застосовані і до тих одиниць, що традиційно розглядаються як лексичні омоніми. Також важливо зауважити, що ці потрактування полісемії базуються на припущенні, що лінгвісту наперед відомі відношення між певними мовними одиницями з однаковою планом вираження, а також їх статус у мовній системі (моносемічність, полісемічність чи омонімічність), і йому залишається лише виявити в цих одиницях характерні прояви певного статусу й описати їх. Насправді проблема

полягає в іншому: яким чином, маючи континуум вживань якоїсь одиниці, визначити в ньому дискретні, осібні явища, яким можна було би приписати статус окремих значень у межах структури полісемії. Проблема розподілу масиву контекстів (вживань) між окремими значеннями конкретного дієслова зазвичай не має однозначного розв’язку, у чому легко переконатися, звернувшись до різних тлумачних словників. Трудність з опрацюванням дієслів викликана тим, що вони призначені для вербалізації позамовних ситуацій, які мають багато складових, причому деякі з цих складових можуть у певних межах варіюватися, набувати різної ваги тощо.

Знайти настільки суттєві відмінності між різними вживаннями того ж предиката, щоб можна було надати їм статус різних лексико-семантичних варіантів, непросто. У словниковій практиці, що склалась у слов’янських (і не тільки) мовах, для тлумачення дієслів часто використовується прийом підбору синонімічних виразів, семантика яких близька до семантики пояснюваного слова. Однак такий спосіб побудови дефініції часто дає неадекватне уявлення про значення через свою наближеність і неточність. Часто трапляється так, що обрані для тлумачення одиниці самі потребують тлумачення через свою багатозначність. Див. опис дієслова *credere* у відомому словнику італійської мови авторства Ніколя Дзінгареллі:

Credere 1. Ritenere vero. 2. Stimare, giudicare, reputare. 3. Ritenere probabile o opportuno [9, p. 285] (*Bipumu*. 1. Вважати правдивим. 2. Оцінювати, вважати, висловлювати судження. 3. Вважати можливим або доцільним). Двічі вжите для опису семантики заголовного слова дієслово *ritenere* має, згідно з тим же словником, чотири значення, причому четверте тлумачиться за допомогою тих самих предикатів, що використані для пояснення дієслова *credere*: *Ritenere* 4. credere, giudicare, stimare [9, p. 918]. Таким чином дієслова переміщуються по колу, з правої частини словникової статті у ліву, а потім знов у праву, утворюючи малоінформативне замкнене коло.

Подібний підхід, попри свою доступність, орієнтацію на масову мовну свідомість і поширення в словниковій практиці, не може дати точного і вичерпного опису плану змісту лексем; він не дає змоги виявити відмінності не лише між лексико-семантичними варіантами, а й між окремими словами. Що більше, подібний спосіб тлумачення не спроможний пояснити, чому одні слововживання з тим самим словом мовці вважають правильними, а інші неправильними чи неможливими.

Як вказує Юрій Апресян, один із засновників Московської семантичної школи, адекватно побудовані тлумачення “мають бути повними (умова необхідності), ненадлишковими (умова достатності) та не тавтологічними” [2, с. 14]. При побудові адекватних дефініцій предикатів (передусім дієслів) необхідно враховувати ті аспекти ситуацій, які є обов’язковими і визначальними для того чи того значення. У структурі речення ці визначальні аспекти ситуацій виражаються іменними мовними одиницями, що доповнюють предикат і мають статус різних семантичних актантів. Правильні тлумачення семантики предиката обов’язково передбачають включення в них семантичних актантів, а також опис релевантних властивостей актантів. Усі дефініції дієслівної лексики, що подано у таких відомих лексикографічних проєктах, виконаних під керівництвом Ю. Апресяна, як “Новый объяснительный словарь синонимов русского языка” та “Активный словарь русского языка”, мають структуру сентенцій, тобто розгорнутих конструкцій з описуванням дієсловом у ролі присудка, див. докладніше [2, с. 16–20]. Такий спосіб тлумачення якнайкраще забезпечує дотримання всіх вимог, які висуваються до дефініцій у межах Московської семантичної школи (необхідність і достатність всіх включених ознак, а також нетавтологічність опису).

Мета статті – побудувати аналітичні дефініції різних значень багатозначного дієслова, описати прийоми їх розмежування, спираючись як на внутрішньомовні чинники, так і на відмінності в референтних ситуаціях. Завданнями нашого дослідження є також виокремлення семантичних компонентів, релевантних для різних лексико-семантичних варіантів. Об’єктом для аналізу обрано дієслово *залишити* в двох значеннях, пов’язаних з переміщенням суб’єкта у просторі; ці два значення було обрано саме тому, що між відповідними позамовними ситуаціями спостерігаються ознаки подібності.

Дієслово *залишити* трактують у академічному тлумачному “Словнику української мови” (СУМ) через його видовий корелят недоконаного виду. Для розглядуваної видової пари словник подає сім значень з декількома підзначеннями:

ЗАЛИШАТИ, недок., **ЗАЛИШИТИ**, док.

1. кого, що. Вирушаючи звідкись або кудись, не брати із собою кого-, що-небудь // Вирушаючи звідкись, класти, поміщати щось де-небудь для когось.

2. що. Віддавати, передавати в чие-небудь користування, закріплювати за ким-, чим-небудь щось.

3. що. Бути причиною появи, виникнення чого-небудь, спричиняти щось.

4. що. Відкладати, зберігати щось для кого-, чого-небудь // Не змінювати, зберігати в попередньому стані, положенні.

5. кого. Пропонувати кому-небудь або примушувати когось затриматися десь, не покидати якого-небудь місця і т. ін. // Затримувати когось на якій-небудь посаді; не звільняти з якоїсь посади.

6. кого, що. Іти, вирушати звідкись, покидати кого-, що-небудь // Звільнитися з посади, йти з установи і т. ін. // Розлучатися з ким-небудь, позбавляти когось своєї уваги, любові, турбот і т. ін.

7. що, також з інфін. Переставати, припиняти щось робити // Припиняючи яке-небудь заняття, відходити від знаряддя, предмета дії [7].

Усі подані тлумачення мають вигляд синонімічних чи описово-синонімічних конструкцій, у яких включено максимально близьке за змістом дієслово чи декілька дієслів, здебільшого з мінімальними уточненнями (див. “не змінювати, зберігати”, “переставати, припиняти щось робити”). Звертає на себе увагу подібність тлумачень першого (ЛСВ-1) та шостого (ЛСВ-2) значень, у них буквально повторюються ті самі слова (*вирушаючи – вирушати звідкись*), використовують одиниці з близькою семантикою: *не брати з собою; покидати*. Саме ці два значення ми розглянемо докладніше в межах цієї статті.

Як відомо, об’єднання в одній словниковій статті двох дієслів, що належать до різних видів, диктується намаганням заощадження місця, однак часто призводить до хибних трактувань семантики. У цій статті ми не обговорюватимемо спеціально відмінність у семантиці дієслів *залишити* та *залишати*, проте важливо наголосити, що перфектне *залишити* в більшості вживань належить до моментальних. Це означає, що воно не допускає кореляції типу ‘процес – результат цього процесу’ (його корелят недоконаного виду не може вживатися в актуально-тривалому значенні, яке позначає процеси), див. [1, с. 219–231]. Ця важлива обставина вимагає включення у дефініції дієслів доконаного виду такого параметра, як виділена точка на часовій осі (**момент Т**).

Виходячи з факту майже тотожних засобів, ужитих при тлумаченні названих значень у СУМ, цікаво виявити реальну міру їх семантичної близькості, спільні та диференційні ознаки. Очевидно, що вони, на відміну від більшості інших ЛСВ цього слова, стосуються динамічних ситуацій з переміщенням суб’єкта у просторі, з його поступовим рухом від певної точки. У першому наближенні ситуації, позначувані обидвома значеннями, можна описати так: суб’єкт рухається в просторі, віддаляється від певної точки, а об’єкт продовжує перебувати в цій точці, не міняє свого просторового розташування.

Пор. контексти з дієсловом *залишити* у першому значенні:

(1) *Не розмислюючи довго, він залишив у лікарні свої речі й пішки повернув на південний захід...*
Б. Антоненко-Давидович, За ширмою.

(2) *Повертаючись із далеких доріг, забрів надвечір до Дамаска втомлений та голодний волоцюга. Він ніс драгий мішок із лахміттям, не вартим і ламаного шага. "Залишу, – думає заброда, – ці злидні в когось із крамарів. А сам подивлюся, де що погано лежить".*
А. Кримський, Краса у розумі.

У (1) та (2) описано дві подібні ситуації переміщення суб'єкта з того локатива, у якому він знаходився у певний момент часу. Помітно, що рух суб'єкта може бути або виражений безпосередньо, через лексеми з семантикою руху (*пішки повернув*), або з'являтися на рівні імплікатури, латентного змісту, що його носій мови сам виводить із розуміння типової ситуації (наприклад, заброда має намір пошукати те, що можна вкрасти, отже, читач очікує, що він збирається переміститися кудись з певного локуса).

Шосте значення дієслова *залишити* представлено у таких контекстах:

(3) *Нарешті відтанцювали, і пора до вечері братися. Ганна залишила сумного Гната і пішла помагати застеляти стіл та носити страви.* У. Самчук, Марія.

(4) *Елісеба швидко збрала свої клунки, навантажила на осла й залишила заїзд.* Л. Мосендз, Останній пророк.

(5) *Настя залишила подвір'я останньою.* У. Самчук, Волинь.

Ці вживання мають одну відмінність, на якій варто зупинитися. Попри те, що словник подає для ЛСВ-6 сполучуваність з іменами класу як живих істот (*кого*), так і неживих предметів (*що*), у конструкціях з різними класами імен є відчутна різниця у змісті. Можна зауважити, що в прикладі (3) у знахідному відмінку стоїть іменник, що позначає особу, а локатив не названо; однак очевидно, що мовці мислять локатив як необхідний складник ситуації: суб'єкт та об'єкт знаходились в одному місці до того часу, поки суб'єкт не перемістився з нього. Що ж до контекстів (4) та (5), то формально в цих реченнях є прямий додаток, проте це не об'єкт як в (3): ідеться про позначення тої частини простору, де розташовувався суб'єкт до початку руху, тобто про іменник з локативною семантикою: *Елісеба залишила заїзд* = *Елісеба вийшла із заїзду*, *Настя залишила подвір'я* = *Настя вийшла (вибігла) з подвір'я*. Ця обставина є свідченням необхідності розділяти дієслова у вказаних контекстах попри те, що у всіх вживаннях дієслова *залишити* у цьому ЛСВ є інтегральний компонент (суб'єкт рухається від певного місця у просторі).

Порівнюючи контексти з ЛСВ-1 та ЛСВ-6, зауважуємо, що при дієслові ЛСВ-1 обов'язково має бути локатив, який позначає початкову точку переміщення (*він залишив у лікарні свої речі*), а при ЛСВ-6 семантичний локатив або відсутній як в (3), або вводиться в позиції прямого додатка як в (4) та

(5). Розгорнуте аналітичне тлумачення для ЛСВ-1, де дія, названа цим дієсловом, прив'язана до певного моменту часу, можна представити таким чином:

До моменту T₁ S та O існують в Loc.

У момент T₁ суб'єкт свідомо каузує своє переміщення з Loc і через час t починає існувати в не-Loc.

У момент T₁ S свідомо каузує не-переміщення O, у результаті чого через час t O продовжує існувати в Loc.

Для того щоб окреслити клас об'єктів і виключити з нього те, що не може входити у правильні конструкції, пропонуємо додати в тлумачення таке уточнення:

Суб'єкт має потенційну спроможність (як фізичну, так і узуально-поведінкову) перемістити O з Loc.

Вводячи це уточнення, ми маємо на увазі, що до класу об'єктів входять лише такі елементи, які в принципі можуть бути переміщені об'єктом, переміщення яких є типовим для людського колективу. Для правильного вживання ЛСВ-1 важливо, щоб суб'єкт мав потенційну фізичну або іншу можливість, віддаляючись від локатива, переміщувати об'єкт із собою, тобто міг цей об'єкт кудись понести, повезти, повести, потягнути, покотити тощо. Тут можуть існувати дещо різні ситуації залежно від того, об'єкт живий чи неживий. З одного боку, ідеться про фізичні можливості, що чітко виявляється у випадках, коли об'єкт неживий, співмірний за вагою і розмірами із суб'єктом, див. вище (1) та (2). Суттєво також, щоб неживий предмет не був зафіксованим на певному місці, мав просторову автономність (через це неправильно **Він залишив камінь у стіні*, якщо йдеться про камінь, вмурований у стіну, але правильно *Він залишив камінь біля стіни*, якщо описано камінь, який, приміром, з неї випав). З іншого боку, обмеження класу об'єктів при предикаті *залишити* в першому значенні пов'язане з поняттям поведінкової норми, тобто має етичну природу: у розвинених суспільствах прийнято, що люди розпоряджаються своїми власними речами або тими, що нікому не належать. Тому було би неприродно вживати дієслово *залишити*, описуючи ситуацію, коли людина покидає готельний номер і не виносить з нього ковдру, подушку, дзеркало, картину чи інші подібні речі, хоча дефініція, подана у словнику ('вирушаючи звідкись або кудись, не брати із собою кого-, що-небудь'), формально такі конструкції легетимізує (див. **Він залишив у готельному номері дзеркало, у вагоні ковдру, в кафе крісло* тощо). Речення на кшталт *Він залишив в інтернет-кафе комп'ютер* має сенс, якщо йдеться про власний комп'ютер суб'єкта (*залишив свій комп'ютер*).

Якщо ж об'єкт позначений іменником з категорії 'живе' і входить до класу людей, то мають значення не його фізичні виміри та приналежність, а інший аспект, а саме – соціальні стосунки між суб'єктом і об'єктом: суб'єкт завжди має вище положення в певній ієрархії, наприклад, віковій, сімейній, професійній, статусній, гендерній, що дає йому певні

можливості щодо ставлення до об'єкта, див. (6) та (7).

(6) *Середущий брат думає вголос: – Що нам зробити, аби ці гроші забрати? – Зведемо його [молодшого брата] у темний ліс і там залишимо, – радить старший.* Казки Підгір'я.

(7) *Коли паровоз, набираючи швидкість, зник з очей, лейтенант звелів Ромашову й Магазанику вилізти на дах станції і стежити за всім, що робиться довкола. Данила він залишив на пероні, а сам пішов у кімнату начальника станції.* М. Стельмах, Чотири броди.

На нашу думку, для ЛСВ-6 потрібно будувати два аналітичних тлумачення, які відрізняються залежно від того, який саме іменник стоїть у знахідному відмінку. Якщо в конструкції представлений лише локатив (виражений іменником з класу 'неживе'), то достатньо двох складників:

До моменту T₁ S існує в Лос.

У момент T₁ суб'єкт свідомо каузує своє переміщення з Лос і через час t починає існувати в не-Лос.

Аналогічно тлумачаться правильні речення з предикатами *вийти, виїхати* тощо, оскільки вони також вимагають вказівки на початкову точку руху, проте ці предикати інформативно багатші порівняно із *залишити* (вони також вказують на спосіб переміщення суб'єкта).

Для тих контекстів, де об'єкт виражений іменником з класу 'живе', як у (3), пропонуємо таку дефініцію:

До моменту T₁ S існує в Лос.

До моменту T₁ O (особа) також існує в Лос, причому між S та O є контакт.

У момент T₁ суб'єкт свідомо каузує своє переміщення з Лос і через час t починає існувати в не-Лос.

Через час t O (особа) продовжує існувати в Лос. Контакт між S та O не існує.

Ця дефініція може бути пристосована для підзначення, яке подано в словнику до ЛСВ-6 ('розлучатися з ким-небудь, позбавляти когось своєї уваги, любові, турбот і т. ін.'). Для цього слід перемістити фокус уваги з просторового положення та переміщення суб'єкта на інший аспект ситуації, а саме розривання ним контакту з об'єктом. У конструкціях *він залишив сім'ю напризволяще, він залишив сестру маленькою* дієслово акцентує на довготривалій відсутності контакту між суб'єктом та об'єктом, яку ініціював суб'єкт. Пор. також (8), де розривання контакту мислиться як незворотна подія:

(8) – *Ваше становище не найгірше, – продовжував учитель. – Ви залишили наречену напередодні шлюбу. Прикро, але не трагічно.* В. Гжицький, Ніч і день.

Інше підзначення ('звільнитися з посади, йти з установи і т. ін.') передбачає зміщення акценту на припинення того роду діяльності, яка була характерна для суб'єкта у названому локативі (*Він залишив завод / університет* означає не просто 'він перестав знаходитися на заводі / в університеті', а

'перестав працювати / вчитися'), причому видимою причиною припинення діяльності суб'єкта є саме його переміщення із відповідного локатива. Однак в обох підзначеннях нейтралізується компонент ситуації, який стосується руху в просторі: у фокусі уваги мовця опиняється не власне переміщення, а його результат.

Інше питання, яке виникає у зв'язку із семантичним навантаженням предиката *залишити* у різних контекстах, стосується віднесення конкретних вживань цього слова до першого або до шостого значення, якщо в конструкції включено іменник на позначення особи у формі прямого додатка. Деякі подібні конструкції загалом допускають подвійну інтерпретацію, див.:

(9) *Залишить Бертольдо мусив / Молодую Ізідору, / У неділю вранці-рано / Вже він вирушив із двору.* Леся Українка, Давня казка.

Для розмежування контекстів на кшталт (3), з одного боку, та на кшталт (6), з іншого, пропонуємо прийом, заснований на аналізі парадигматичних зв'язків дієслова *залишити*. Виразна різниця між ЛСВ-1 та ЛСВ-6 полягає в тому, що ситуація, названа дієсловом у ЛСВ-1, може мати альтернативну ситуацію, позначену антонімічним до *залишити* предикатом *взяти з собою*; про їх семантику див. докладно у нашій статті [3]. Для ЛСВ-6 аналогічної альтернативної ситуації нема. Отже, якщо з точки зору мовця суб'єкт реалізує щодо особи одну з можливих альтернатив (каузує переміщення особи з локатива чи не каузує), його рух маркується дієсловом у ЛСВ-1. Пор. цікаву народну приповідку, зафіксовану Іваном Франком: *Ішовши на ярмарок, треба дома честь лишити* [8, с. 368], де позиція об'єкта зайнята іменником з абстрактним значенням; мовцям і слухачам зрозуміло, що саме означає образний вираз *лишити честь вдома* і яку він має альтернативу. Якщо ситуації, позначені дієсловом *залишити*, не допускають такої альтернативи, варто віднести контекст до ЛСВ-6. Наприклад, у (9) описано початок походу на війну; очевидно, що варіант брати з собою молоду дружину як можливий не розглядається, тому логічно вважати, що Леся Українка мала на увазі не ЛСВ-1, а інше значення, ЛСВ-6. Див. також контекст (10), де в ряду однорідних членів при предикаті *залишити* використане слово, що позначає особу:

(10) – *Ти брешеш, хлопе, ти брешеш! Не може бути, щоб гетьман залишив свою резиденцію і булаву й жінку й втік!* Б. Лепкий, Крутіж.

У позиції прямого додатка в (10) названо три іменника причому лише один з них семантично близький до локатива (*резиденція*), а два інших на перший погляд можна назвати об'єктами дії, адже вони позначають особу і предмет. Проте описана ситуація також не може бути потрактована як реалізація одного з двох можливих варіантів, тим більше, що слово *булава* вжите тут у метонімічному значенні і вказує на статус та функції гетьмана, тобто не є назвою конкретного фізичного об'єкта.

Розгляньмо також семантичне відгалуження ЛСВ-1, яке описує ситуацію забування об'єкта в певному місці. На основі ЛСВ-1 розвивається підзначення 'забути', яке, як це не дивно, не зафіксоване у СУМ, хоча широко використовується у розмовному мовленні і доволі часто в художніх текстах, див.:

(11) *Мирослава удавано зітхнула: – Тільки на мої гіркі сльози зважили: насипали свого чарівного зерна в шапочку. Я тоді скинула рукавиці, щоб і в них сипнули, та не вийшло по-моєму. – Отам, у селекціонерів, і залишила рукавички? – Еге. М. Стельмах, Чотири броди.*

Розпізнати це підзначення за лексичним вираженням класу об'єктів вкрай складно. До цього класу не входять живі істоти (а саме ті з них, що мають здатність автономно рухатися), тому неможливо: *Я залишив <забув> у вагоні <у школі, у парку> сестру; речення типу Я забув у вагоні собаку описують радше ситуацію з іграшковою собакою. Не можна також забути частину власного тіла (голову, руку) або частину одягу, якщо суб'єкт його не знімав, оскільки внаслідок переміщення суб'єкт і об'єкт набувають різного просторового положення. Об'єкт "забування" належить до класу предметів, які перебувають в особистій сфері суб'єкта; умовно кажучи, це предмети, про які суб'єкт може сказати: "Це моє. Я зроблю з ним все, що захочу". Проте аналітична дефініція не може бути побудована шляхом перерахування допустимих реалізацій класу об'єктів. Більш раціонально вказати в дефініції на той факт, що переміщення об'єкта з локатива є типовим, характерним явищем, інакше кажучи, нормою поведінки, яка прийнята у певному суспільстві. Другий важливий аспект ситуації – втрата суб'єктом контролю над деякими її складовими, а саме – несконцентрованість уваги на об'єкті. У той момент, коли суб'єкт приймає рішення щодо свого переміщення з локатива, він не приймає жодного рішення щодо об'єкта, який одночасно знаходиться в цьому ж локативі і входить у його особисту сферу. У СУМ розглядуване підзначення дієслова залишити взагалі не відмічено, а його синонім забувати / забути тлумачиться за допомогою лексичної одиниці неухажність: 'не брати із собою, залишати щонебудь через неухажність' [7]. Пропонуємо таку аналітичну дефініцію для підзначення ЛСВ-1 'забути':

До моменту T_1 S та O існують в Loc.

У момент T_1 суб'єкт свідомо каузує своє переміщення з Loc і через час t починає існувати в не-Loc.

У момент T_1 S не приймає жодного рішення щодо O, у результаті чого через час t O продовжує існувати в Loc.

Суб'єкт має потенційну спроможність перемістити O з Loc; переміщення O з Loc є поведінковою нормою.

На відміну від основного визначення ЛСВ-1, запропонованого вище, ця дефініція містить

додатковий компонент 'S не приймає жодного рішення щодо O', причому він стосується ментальної поведінки суб'єкта (власне, відсутності ментальної дії, очікуваної у типових ситуаціях переміщення об'єкта разом із суб'єктом). Аналогічний семантичний компонент у дещо іншій формі ми включили у тлумачення ЛСВ-1 ('S свідомо каузує непереміщення O'), де компонент 'свідомо' вказує на прийняття рішення. Таким чином, при вживанні ЛСВ-1 в обох його різновидах ('залишити щось свідомо' і 'забути') наявний той складник ситуації, який є неспостережувальним для зовнішнього спостерігача. Крім того, сам вислід двох різних ситуацій виявляється для суб'єкта однаковою ('через час t O продовжує існувати в Loc'). Різниця лише в тому, прагнув суб'єкт такого результату чи ні. Тому для залишити у ЛСВ-1 дефініція може бути доповнена вказівкою на параметр ситуації 'мета': якщо результат ситуації (знаходження об'єкта в локативі) був метою суб'єкта, маємо основне ЛСВ-1, а якщо цей результат не був метою суб'єкта, то реалізоване його підзначення 'забути'. Наслідком забування часто є відсутність у суб'єкта (або мовця) інформації про те, де знаходиться об'єкт; у таких випадках мовець вживає при предикаті залишити локатив, виражений неозначеним прислівником *десь*.

Висновки. Необхідною передумовою побудови адекватної дефініції певного дієслова чи окремого ЛСВ є, по-перше, виявлення його семантичних актантів, а по-друге, тих релевантних ознак позамовних ситуацій, що створюють його своєрідність і дають змогу відрізнити семантику одного слова від семантики інших. Для формування такого тлумачення якнайкраще підходить метамова семантичного опису, яка містить лише однозначні одиниці. Як показав наш аналіз двох ЛСВ дієслова залишити, лише частина ознак позамовних ситуацій безпосередньо сприймається суб'єктом свідомості. До таких належать передусім два компоненти: 'знаходження суб'єкта чи об'єкта в певному локативі', 'переміщення в просторі'. Інші складники ситуації, виділені нами для двох значень дієслова залишити та трьох їхніх підзначень, що також виявляють високу міру релевантності, не можуть бути сприйняті органами відчуттів людини. Такі характеристики ситуації, як 'суб'єкт має потенційну спроможність перемістити об'єкт з локатива', 'переміщення об'єкта з локатива є суспільною поведінковою нормою', 'у момент T_1 суб'єкт не приймає жодного рішення щодо об'єкта', не мають зовнішніх проявів і не спостерігаються. Подібні ознаки можуть бути усвідомлені лише шляхом інтроспективних спостережень, здійснених лінгвістом.

Перспективи подальших досліджень зумовлені необхідністю побудувати аналітичні дефініції для значної кількості одиниць природної мови, зокрема української.

ЛІТЕРАТУРА

1. Апресян Ю. Д. Глаголы моментального действия и перформативы в русском языке *Интегральное описание языка и системная лексикография*. Москва : Школа “Языки русской культуры”, 1995. С. 219–241.
2. Апресян Ю. Д. Об Активном словаре русского языка *Активный словарь русского языка* / отв. ред. Ю. Д. Апресян. Москва : Языки славянской культуры, 2014. Т. 1. А–Б. С. 5–36.
3. Жуйкова М. Про один тип дієслівної антонімії (*залишити vs взяти з собою*). *Філологічні студії*. № 2. 1999. С. 31–43.
4. Новиков Л. А. Семантика русского языка. Москва : Высшая шк., 1982. 272 с.
5. Селиверстова О. Н. Труды по семантике. Москва : Языки славянской культуры, 2004. 960 с.
6. Тараненко О. О. Полісемія. *Українська мова. Енциклопедія*. Київ, 2000. С. 502–503.
7. Словник української мови: в 20 т. Т. 1–9. Режим доступу: <https://services.ulif.org.ua/>
8. Франко І. Галицько-руські народні приповідки. Т. 3. Вип. 2. Львів, 1909.
9. Vocabolario della lingua italiana di Nicola Zingarelli. Lo Zingarelli, 2010. 2704 p.

**TO THE ISSUE ON THE DETECTING OF LEXICO-SEMANTIC OPTIONS OF
POLYSEMANTIC VERBS (ON THE MATERIAL OF THE VERB ZALYSHYTY)**

Zhuikova M. V.

Lesya Ukrainka Eastern European National University

This article focuses on the issue on dividing of the continuum of the polisemantic verbs usage into separate lexical-semantic options. It is demonstrated that for this it is necessary to distinguish semantic components that are relevant for each type of situation. Metalanguage of semantic description, proposed by Yuri Апресян, is used to construct the analytical definitions of some of the meanings of the verb *zalyshyty*.

The article is aimed at analyzing definitions of two different meanings of a Ukrainian polysemantic verb *залишити* (‘to leave’) which are connected with movement of a person in space. These two meanings and some of their variants are embodied in the following contexts: *Він залишив машину біля будинку* (‘He left his car near the house’); *Він залишив парасольку в автобусі* (‘He left his umbrella on the bus’); *Ввечері він залишив готель* (‘He left the hotel in the evening’) and *Він залишив навчання в університеті* (‘He left school’). We differentiate between these meanings considering interlingual situations as well as the differences in the referent extralingual situations that verbs used in these meanings denote. The definitions, offered in the article, meet the fullness, consistency and non-tautologism requirements that were developed by the linguists of Moscow School of Semantics and one of its founders Yuri Апресян.

An essential condition needed to build an adequate definition of a verb or a separate lexical-semantic variation is, on the one hand, detecting its semantic actants, and on the other hand, singling out the relevant features of extralingual situations that create its uniqueness and help differentiate the semantics of one word from the semantics of other words. When forming such a definition, the most suitable tool is metalanguage of semantic description that contains monosemantic units only. As our analysis of two meanings of the verb *залишити* (‘to leave’) has shown, only part of extralingual situations is immediately comprehended by a conscious subject. First of all, these are the two following components of situations: ‘finding a subject or an object in a definite locative’ and ‘movement of an object in space’. Other situation components that we singled out for two meanings of the verb *залишити* (‘to leave’) and their three variants that also detect high degree of relevance, cannot be perceived by receptors. These are the following characteristics: ‘the subject has potential ability to move an object from a locative’, ‘moving an object from a locative is a behavioral norm in the society’, ‘at T1 moment the subject does not make any decision about an object’. These features do not have any external manifestations and cannot be observed. Similar situational characteristics can be comprehended only by means of introspective observations made by a linguist.

Key words: predicate, polysemy, lexical meaning, lexico-semantic option, metalanguage, dictionary definition.

АВТОРСЬКІ АЛЮЗІЇ У ЗБІРЦІ МИКОЛИ БІЛОКОПИТОВА “ВАМ ТАКЕ Й НЕ СНИЛОСЯ!”

Зубець Н. О.

Запорізький національний університет

zubetsno@gmail.com

Ключові слова:

художній текст, інтертекстуальність, імпліцитність, авторська інтенція, алюзивні вислови, сатира

У статті розглянуто особливості художнього тексту як специфічно організованого способу комунікації та вияву в ньому категорії інтертекстуальності. Особливу увагу приділено найбільш прагматично спрямованому типу інтертекстуальних відносин – алюзії. Проаналізовано механізм функціонування авторських алюзій на рівні сюжету, мотивів, лексико-фразеологічного багатства і стилістичних можливостей у поетичних текстах запорізького гумориста М. Білокопитова.

У сучасній лінгвістиці зберігається зацікавлення проблемами тексту як найвищої форми репрезентації комунікативного процесу, а це зумовлює звернення до таких текстотвірних чинників, як зв'язність, членованість, інформативність, референційність, інтертекстуальність тощо.

Об'єктом нашої уваги в розвідці став художній текст, який виступає специфічно організованим способом комунікації. Відтак у цьому різновиді окремі ознаки виявляються по-особливому, зокрема інтертекстуальність, що являє собою групу зв'язків, які виникають у результаті доповнення авторського повідомлення елементами з фольклорних, історичних, інших художніх творів і передають загальні властивості тексту. Прихильники структуралізму та семіотики (М. Бахтін, Ю. Кристева, Р. Барт) стверджували, що без таких зв'язків літературні твори були б неможливими для читання і сприйняття так само, як і висловлення невідомою мовою. Отже, інтертекстуальність є обов'язковою умовою існування художнього тексту.

Вийшовши з кола зарубіжних і вітчизняних літературно-критичних проблем у другій половині минулого століття, теорія “міжтекстових співвідношень літературних творів” [7, с. 317] на початку ХХІ ст. активно розвивається в українському мовознавстві як наявність в одній площині елементів інших текстів, що розширює текстовий смисл [1; 4; 10; 14]. Проте у вітчизняній лінгвістиці превалює практичний аспект дослідження інтертекстуальності на прикладі її конкретних виявів (цитата, алюзія, ремінісценція) у зразках народної творчості, творах національної літератури – від давньої до сучасної (праці Н. Голікової [3], Н. Кондратенко [5], Л. Меркотан [9], О. Переломової [10], Г. Сюті [13] та інших). Поки що немає єдиних критеріїв для класифікування цих суміжних форм, межі засобів реалізації категорії інтертекстуальності недостатньо чіткі або залежні від вияву в різних текстах, тому під час їх розгляду науковці часто послуговуються узагальненими назвами, як-от: “вторинні тексти” (І. Колегаєва), “навмисне маркована інтертекстуальність” (В. Чернявська), контекстуальні “вкраплення” (Н. Голікова). Такий стан справ

свідчить про недостатнє вивчення цих мовленнєвих засобів.

Предметом нашого зацікавлення стала алюзія (з лат. – ‘жарт, натяк’), яку вважаємо одним із найбільш прагматично спрямованих типів інтертекстуальних відносин. Відомі словники лінгвістичних термінів окремо не подають визначення цього поняття, його знаходимо у “Словнику тропів і стилістичних фігур” В. Святюка [12, с. 13], де алюзія тлумачиться як стилістичний прийом, який допомагає дуже стисло, але вичерпно вказати на рису людини, особливість факту або події, створює різні асоціації шляхом натяку на інші тексти.

Актуальність дослідження зумовлена загальною тенденцією сучасних досліджень до аналізу можливостей сприйняття імпліцитного в художньому мовленні, розпізнавання явищ алюзивності та встановлення її смислової та стилістичної ролі в поетичних творах.

Мета статті – дослідити алюзію (її смислові та семантичні види, стилістичні функції) як засіб вираження авторських інтенцій на матеріалі поетичної збірки “Вам таке й не снилося!” запорізького гумориста Миколи Білокопитова [2].

Ю. Лотман наголошував на тому, що в художньому творі текст – це лише один із його компонентів, а художній ефект виникає завдяки його зіставленню зі складним комплексом життєвих та ідейно-естетичних уявлень [8, с. 47]. Беручи до уваги те, що в літературній комунікації форма важливіша за зміст, Ф. Бацевич зазначає: “Літературний текст будується з урахуванням принципів порушення законів автоматизму руху звичайного спілкування. Художній текст стає деавтоматизованим, великою мірою завдячуючи своїй багатозначності: кожен читач знаходить власний зміст” [1, с. 140]. Таку поліфонію забезпечує автор, а це означає, що в художній комунікації він відіграє провідну роль.

Так відбувається й під час прочитання гумористично-сатиричної збірки “Вам таке й не снилося!” поета, лауреата багатьох літературних і літературно-мистецьких премій, конкурсів, члена Національної спілки письменників України та Національної спілки журналістів України Миколи Григоровича

Білокопитова. Творчість митця поки що розглянута на рівні публіцистичних статей, критичних оглядів і заміток, рецензій на окремі книги. Однак багата інтертекстуальна природа його творів спонукала нас до лінгвістичного її дослідження. Зауваження письменника в анотації про те, що книга адресована читачам, у яких “усе гаразд із логічним мисленням і почуттям гумору” [2, с. 2], налаштовує реципієнта на сприйняття різноманітних текстових зв'язків, зокрема алюзивних.

Під авторською алюзією розуміємо механізм функціонування цього стилістичного прийому в художньому тексті на рівні сюжету, мотивів, а також – лексики, фразеології, стилістики. Починаючи з назви твору “Вам таке й не снилося!”, підзаголовку “Сонні серіали”, ми відчуваємо імпліцитний, хоч і цілком прозорий авторський натяк на поему Тараса Шевченка “Сон”. Експліцитним, цілеспрямованим виявом передтекстової інтертекстуальної взаємодії, а не даниною моді, є епіграф-цитата з Шевченкової поеми, який актуалізує ідею збірки – викриття негативних явищ у сучасному житті:

*Та й сон же, сон, напрочуд дивний,
Мені приснився –
Найтверезіший би упився,
Скупий жидюга дав би гривню,
Щоб позирнуть на ті дива.
Та чорта з два! [2, с. 4].*

Отже, з самого початку маємо текст у тексті. У подальшому розгортанні сюжету тлом для “серіалів” М. Білокопитова служать інші твори Кобзаря. У різних епізодах, крім поеми “Сон”, претекстами виступають поезії “Заповіт”, “Мені однаково...”, послання “І мертвим, і живим...”. Перший рядок прикінцевої поезії “Світанкове” – *Лиш треті півні доспівали...* [15, с. 3] – безпомилково асоціюємо з Шевченковим *Ще треті півні не співали...* з балади “Причинна”. Отже, алюзії, пов'язані з творчістю Тараса Шевченка, обрамлюють твір М. Білокопитова. До збірки “Вам таке й не снилося!” ввійшли віршовані сатиричні твори, написані у формі снів (понад тридцять смішних і гнівних нічних марень). Літературознавець О. Стадніченко відзначила: “Автору вдалося віднайти або точніше відновити після Тараса Шевченка цей жанр, який дозволяє через віртуальну “сонну” реальність озвучувати такі речі, які б у справді реалістичному зображенні вимагали певної цензури. Але він через сон, такий собі вигаданий спосіб езопової мови, показує жахливі реалії переважно суспільно-політичного життя сьогодення, нібито віртуально і в той же час віртуозно” [6, с. 22].

Перед читачем постають п'ять ночей оповідача, упродовж яких він бачить цікаві сни, пов'язані з сучасністю, “малими і великими політиками”, відомими історичними чи побутовими подіями, фольклорними або літературними фактами, яким читач зможе надати особистих смислів. Отже, з-поміж інтертекстуальних зв'язків у розгляданому

творі домінантною є алюзія, яка функціонує як тематично значущий елемент.

У снах першої ночі спостерігаємо своєрідну трансформацію відомого твору: Шевченко в поемі “Сон” висміював царські палати, а в Білокопитова виставлено на глум Красну площу, Мавзолей, трибуну над ним, сидючи під якою наш герой приторговує самогоном. Нищівна сатира спрямована на *ісконно раших, Москву кабацкую*. Розповідь у творі, як зазвичай і сни, – переривчаста, непослідовна, перескакує від глумливого – до серйозного, від гіркового – до солодкуватого, як-от від кумедних описів п'яниць, безхатків автор переходить до жахливих описів ситуації на Сході України:

*На Донбасі – кров і смерть,
Все зруйновано уцертъ –
Хто на мирний люд обрушив
Цю злочинну круговерть
Та йще й загадив душі,
Пробрехав повітря й твердь? [2, с. 15].*

Переміщуючись від політично-соціального – до інтимно-індивідуального, у реципієнта під час читання постійно виникає асоціація з відомими Шевченковими рядками. Ось один із фрагментів збірки, у яких М. Білокопитов постає як тонкий лірик:

*Земна краса – мої Дніпровські плавні,
Тут ранні ранки солов'ями славні,
Тут просто фантастичні кольори
І дуже романтичні вечори.
Тут острівці, озера і проточки,
Очеретяні зарості й пеньочки,
А в паводок, весною, вздовж бродів –
Дерева по коліна у воді.
Тут у буянні фауни і флори
Доречні і мінори, і мажори –
І шурхит хвиль, і пісня солов'я... [2, с. 15].*

Порівняймо ці рядки з Шевченковим претекстом:

*...світає,
Край неба палає,
Соловейко в темнім гаї
Сонце зустрічає.
Тихесенько вітер віє,
Степи, лани мріють,
Меж ярами над ставами
Верби зеленіють [15, с. 182].*

Упродовж усього твору в окремих фрагментах простежуємо локальні номінативні вкраплення – історичні та культурні алюзії, які лаконічно передають інформацію про події, факти, людей, певні періоди, етапи тощо: *Європарламент; Трамп; Антикорупційний комітет; олігархи*, які не оминають базар із “шарою”; подружня пара *кримських бомжів*, котрі пишуть листа Путіну (*у Москву із-под моста*);

гейський люд на своєму параді; *Заповіт*, якого не дотримувалися в Радянському Союзі; *Майдан* тощо. Ітенції митця спрямовані на те, щоб читачі розшифрували його натяки, жарти, а це відбувається на базі спільних фонових знань автора і читача. Алюзія розрахована на хорошу пам'ять і широкий культурно-асоціативний фон адресата. Для полегшення процесу читання М. Білокопитов подекуди у зносках подає додаткову інформацію, наприклад: про відомий телевізійний проєкт “*Квартал...*” [2, с. 78], аполітичний захід американської еліти *Молитовний сніданок у Вашингтоні* [2, с. 90], щорічну приватну конференцію європейської та північноамериканської еліти *Більдерберг* [2, с. 93], вірш “*Заповіт*” Тараса Шевченка [2, с. 63] та деякі ін.

До номінативних алюзій, у яких прихована нищівна сатира, відносно фонетично видозмінені лексеми *ісконно раші* [2, с. 5], *ПРАВОПОХОРОНЦІ* [2, с. 85]; оригінальні білокопитівські епітети: *руськомірніе хохли* [2, с. 14], *Петро-солодкоїжка* [2, с. 16], *гібридно-збочена війна* [2, с. 18], *камікадзелицкий уряд* [2, с. 20], *гнучкошийні депутати* [2, с. 48], *шестисото-джипо-мерседесне авто* [2, с. 65] і т. д.; “зливу” блискучих неологізмів, які, на думку критиків [6, с. 22], могли б увійти до майбутнього Словника українського гумору і сатири: *дурносмаки, іхтамнети, кумпуніти, наварники, ось-осі, чеснюки, чтотокаки; безмір'я, брех, ісконноруськість, марнотраць, міжсоння, недовійна, недонарод, недосвобода, опудалобиття, передсоння, підтрибуння, посоння, телетолока, хохлізм; в'яценючити, бубнословити, офшорити; мільйонно, ностальгійно, табунно (Натовп вигарцьовує табунно* [2, с. 4], *Люд же в підтрибуння пре і пре...* [2, с. 6], *Нарешті покидаю сну безмір'я...* [2, с. 18], *Сумбурно бродять тисячі дурниць, побачених у тій телетолоці* [2, с. 20], *...перший вже щось покаянно бубнословить* [2, с. 27], *Всеньких дурносмаків апогеї скупчилися у природний жах* [2, с. 36], *Недоосмислено обрані в недонароді недополітики граються в недовійну* [2, с. 35], *На Донбасі “іхтамнети” на нашій, не своїй землі, важкі пригнавши міномети ведуться, наче королі* [2, с. 89], *...ось таке щодня патяка це недолуге “чтотокака...”* [2, с. 78].

У збірці натрапляємо на зашифровані алюзії у вигляді зв'язаних словосполучень, на зразок *по-доброму злі* [2, с. 73], *загризти всмерть граніт науки* [2, с. 61], *в'яценючити кулю в лоб* [2, с. 72]; перифраз та евфемізмів: *Чивокуня* [2, с. 6], *Вітька-унітаз* [2, с. 14] (колишній президент України В. Янукович); *банда нечестивая* [2, с. 7] (сучасні політики, урядовці, чиновники); *невситима братва* (олігархи), *мегабанківські лихварі* (банкіри) [2, с. 12]; *русалка-Наталка, що мрію має* (колишній член уряду Наталія Королевська); *саакашвільна рать* [2, с. 17] (прихильники М. Саакашвілі – лідера протестів проти політики П. Порошенка); *Діма-шкет* [2, с. 49] (прем'єрміністр Росії Дмитро Медведєв); *духовний СНІД* [2, с. 77] (хохлізм); трансформованих прислів'їв, як-от *Чим більше спиши – тим менше*

знаши [2, с. 76] (пор. *Менше знаєши – краще спиши*), *Потрібно, щоб не бути темним, усе по-справжньому вивчать* [2, с. 76] (пор. *Вік живи – вік учись*). Саме стильовий контраст, який виникає в результаті вживання таких лексико-фразеологічних засобів, забезпечує розширення текстового смислу. Реципієнт повинен самостійно встановити семантичний зв'язок із першоджерелом, щоб досягнути ускладнену загальну семантику нового виразу чи тексту.

Імпліцитний смисл криється у графічно маркованих мовних одиницях: *Повалій(ша) Тая* [2, с. 11]; *мер(ин) Кличко* [2, с. 41]; *ЯКЕ, ТЕ, ВОНО* (замість імен, прізвищ депутатів, політиків, чиновників) [2, с. 23, 40]; *вітькамедведчук, Вовкапутін* [2, с. 13]; *ХОХЛІЗМ* [2, с. 77]; *ка-ри-ка-тур-не створіння* (НЛО) [2, с. 96] та ін. Такі зовнішні маркери уможливають різне прочитання і сприйняття закладених автором емоцій і смислів.

Ще один оригінальний алюзивний прийом у збірці – сни-загадки (друга, четверта, п'ята ночі). Наприклад, у другому сні четвертої ночі описано “невідому” країну в 70-х роках минулого століття і на початку XXI століття. Сатирик ніби не знаходить відповідь і довірливо зізнається: *ту задачу децю дивну ...не склалось вирішить мені*. Спонукаючи читача до розгадування, що ж то за країна, автор закінчує сон запитанням: *А ви вгадали би, чи ні?* [2, с. 64].

Позачерговий сон п'ятої ночі починається словом *ВІН*, далі у вісімнадцятирядковій строфі оповідач подає характеристики невідомого об'єкта (як у загадці), інтригуючи читача, захоплюючи його до відшукування відповіді, але останнім у кінці строфи подається слово-розгадка *СОН*, яке є ключовим у збірці [2, с. 88]. Отже, завдяки алюзії у творі “Вам таке й не снилося!” відбувається мовна гра.

Заслужують на увагу також алюзивні цитати в “сонних серіалах”, які точно відтворюють частини претекстів. Очевидно, наводячи слова з віршів Ліни Костенко (*Було на світі плем'я інків, було на світі – і нема...* [2, с. 63]) і Тараса Шевченка (*Якби ми вчилися так, як треба, то й мудрість би була своя...* [2, с. 76]), автор натякає, що українцям треба враховувати історичний досвід, робити правильні висновки з нього, щоб не втратити власну гідність. Завершує останній сон і загалом збірку сміливий висновок поета у вигляді уточнювальної фрази до слів геніального Шевченка, право на яку, на нашу думку, веселосічовик Білокопитов цілком заслужив:

“Якби ми вчилися

Так, як треба” –

То все, як треба, і було б [2, с. 63].

Критики відзначають, що збірка М. Білокопитова стала унікальним явищем у контексті сучасної української політичної сатири [6, с. 23].

Джерелами алюзій у творі виступають міфи (про Єрихон, нитку Аріадни, Содом, Рубікон, Орфея, Аватара), казки (про золоту рибку, царя Салтана, Аладдіна), літературні твори (крім названих творів Т. Шевченка, Л. Костенко, комедія-водевіль “Шельменко-денщик” Г. Квітки-Основ'яненка, оповідання “Муму” І. Тургенєва), Біблія (притчі про

пастуха й овець, цапа-відбувайла, згадки про кінець світу, Голгофу, євангельські заповіді). Зокрема, алюзії на біблійні сюжети проєктуються на відносини в сучасному світі. Наприклад, М. Білокопитов проводить паралель між біблійною історією про землю обітовану і Кримом:

*Ця земля обітована
Називалась просто – Крим.
Кавунів, і динь, і груш там –
Що не має стільки й рай...
Чисті пляжики міхорські,
Воронцовський диво-парк,
Вина солодко-кагорські,
Теплі хвилі чорноморські
А іще на рейді – барк [2, с. 29].*

Алюзія в М. Білокопитова втілюється не лише в інформативних елементах, запозичених із прецедентних текстів, а й збагачує зміст за допомогою інших семіотичних систем. Зокрема, твір дає можливість простежити текстову роль піснених алюзій. Фрагменти пісень в окремих снах активізують у свідомості читача асоціації, що пов'язують пісенні поняття із світовідчуттям автора, як-от:

*Без грошей ми, немов каліки,
(Так само, як і без води –
І ні туди, і ні сюди!) [2, с. 20].*

Любов до рідного міста поет передає в рядках, які нагадують ритм колись дуже популярної пісні:

*Цю пісеньку наспівую і ностальгійно згадую,
Як Запоріжжям вештався іще в недавні дні.
Пройдусь проспектом Леніна
До площі (знову ж) Леніна,
І пам'ятнику Леніна відважую поклон [2, с. 45].*

У цьому прикладі поєднується автобіографічна алюзія з літературно-музичною.

Кілька снів подано у вигляді частівок (третя і четверта ночі) – популярного жанру української пісенної творчості, який легко й невимушено повідомляє про злободенні проблеми, негаразди та переживання людей. Усерйоз і жартома в них представлено відомих політиків, бізнесменів, імена яких хоч і не називаються, та легко вгадувані реципієнтом.

Отже, алюзивні лексеми, міфологеми, ідеологеми, трансформовані фразеологізми структурують гумористично-сатиричну збірку “Вам таке й не снилося!” Миколи Білокопитова, збагачують текстову інформацію твору, рельєфніше окреслюють реалії. Авторські алюзії в ній виконують кілька функцій: смислороджувальну (алюзія забезпечує особливу організацію сюжету, при якій автор залучає читача не лише до усвідомлення важливої інформації, а й до розвитку асоціативних можливостей), полемічну (уживання алюзії в тексті сприяє досягненню комічного або сатиричного ефекту), розважальну (авторські алюзії виконують роль мовної гри завдяки багатій уяві та ерудиції сатирика), орнаментальну (алюзивні переосмислення надають оригінального звучання авторському задуму).

Сьогодні корпус традиційних мовних форм інтертекстуальності (цитата, центон, алюзія, ремінісценція, пародія, стилізація) доповнений новими чи оновленими її виявами (плагіат, римейк, мандрівні сюжети, трансформація інваріанта, відзиви, парадигматика асоціацій тощо), які розширюють і збагачують текстовий простір образами, мотивами, настановами, а відтак потребують детальних і глибоких досліджень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики : підручник. Київ : ВЦ “Академія”, 2004. 342 с.
2. Білокопитов М. Вам таке й не снилося! Запоріжжя : Дніпровський металург, 2018. 100 с.
3. Голікова Н. Контекстуальні “вкраплення” в художньому дискурсі П. Загребельного. *Дослідження з лексикології і граматики української мови* : зб. наук. пр. / за ред. проф. І. С. Попової. Дніпропетровськ : Видавець Біла К. О., 2015. Вип. 16. С. 161–168.
4. Колегаева И. М. Текст как единица научной и художественной коммуникации. Одесса : Одесский гос. ун-т, 1991. 122 с.
5. Кондратенко Н. В. Интертекстуальна номінація в модерністському і постмодерністському художньому тексті. *Вісник Одеського нац. ун-ту* : Сер. “Філологія”. Одеса, 2013. Т. 3. Вип. 2 (6). С. 69–74.
6. Література Запорізького краю : хрестоматія творів кінця ХХ – початку ХХІ століття. Запоріжжя : Дике Поле, 2019. 480 с.
7. Літературознавчий словник-довідник / Уклад. Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. Київ : ВЦ “Академія”, 1997. 752 с.
8. Лотман Ю. Структура художественного текста. Ю. Лотман. Об искусстве. Санкт-Петербург : “Искусство–СПб”, 1998. С. 13–285.
9. Меркотан Л. Й. Засоби реалізації категорії інтертекстуальності. *Studia linguistica* : зб. наук. пр. 2013. Вип. 7. Київ : Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. С. 358–363.

10. Переломова О. С. Інтертекстуальність в українському художньому дискурсі : структурно-семантичний і стилістичний аспекти : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.01. Київ, 2010. 34 с.
11. Селіванова О. Основы лингвистической теории текста и коммуникации : учеб. пособ. Киев : Фитосоциоцентр, 2002. 336 с.
12. Святовец В. Ф. Словник тропів і стилістичних фігур / автор-укладач В. Ф. Святовец. Київ : Академія, 2011. 176 с.
13. Сюта Г. Функції цитати в поетичному тексті : теоретичні та практичні аспекти. *Українська мова*. 2014. № 3. С. 21–30.
14. Чернявская В. Е. Лингвистика текста : Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность. Москва : Книжный дом "ЛИБРОКОМ", 2009. 248 с.
15. Шевченко Т. Кобзар. Київ : Веселка, 1967. 588 с.

THE AUTHOR'S ALLUSIONS IN THE COLLECTION OF MYKOLA BILOKOPYTOV "YOU WOULDN'T EVEN DREAM OF IT!"

Zubets N. O.

Zaporizhzhia National University

The article deals with the peculiarities of the literary text as a specifically organized way of communication and the manifestation of the category of intertextuality in it. The particular attention is paid to the allusion as the most pragmatically directed type of intertextual relations. The mechanism of functioning of the author's allusions at the level of the plot, motives, lexical and phraseological richness and stylistic possibilities in the poetic texts of the Zaporizhian humorist M. Bilokopytov is analyzed in the article.

The title of the work, its subtitle, the epigraph-quote and the reference of other works of Taras Shevchenko testify to the dominant allusion associated with the literary activity of the classic of Ukrainian literature. We observe local nominative inclusions in particular fragments; they are historical and cultural allusions that succinctly convey information about events, facts, people, specific periods, stages in the life of the Ukrainian community. The intentions of the artist are aimed at making the readers decipher his hints, jokes, and this is based on the common background knowledge of the author and the reader.

The author's allusions in the analyzed work are differentiated into allusions of nominative character and allusive quotations. Nominal allusions include phonetically altered lexical units, original individual author's epithets, periphrases and euphemisms, graphically marked units. The original techniques in this collection are dream puzzles. Allusive quotes accurately reproduce the parts of the precedent texts of Taras Shevchenko, Lina Kostenko.

The sources of allusions in this collection are the Bible, myths, fairy tales, and literary works. The allusion of M. Bilokopytov is embodied not only in the informative elements borrowed from precedent texts, but also enriches the content through other semiotic systems. In particular, the work makes it possible to observe the textual role of songs allusions. Fragments of songs, couplets in certain "dreams" activate the associations in the mind of the reader that link the song concepts to the author's worldview.

The author's allusions fulfill several functions in the work: meaning-generating, polemical, entertaining, and ornamental.

Key words: literary text, intertextuality, implication, authorial intent, allusive expressions, satire.

ОСОБЛИВОСТІ АНГЛІЙСЬКОМОВНОГО ПЕРЕКЛАДУ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ В УКРАЇНСЬКИХ ПОЛІТИЧНИХ ТЕКСТАХ

Калужська Л. О.

Мелітопольський державний педагогічний університет

shunty@rambler.ru

Ключові слова:

фразеологізми, способи перекладу, політичний текст.

У статті розглядаються особливості англійськомовного перекладу фразеологізмів в українських політичних текстах, а саме – промовах політичних лідерів та аналітичних статтях на політичну тематику. Способи відтворення фразеологізмів систематизовано за ступенем засвоєння одиниць англійською і українською лінгвокультурами та характером оцінки одиниці.

Стаття присвячена особливостям англійськомовного перекладу фразеологічних одиниць у промовах політичних лідерів та аналітичних статтях на політичну тематику. Фразеологічні одиниці можуть утворюватися на базі різних семантичних трансформацій. У роботі розглядаються одиниці, які утворилися на основі метафоричного перенесення значення.

Становлення країни як демократичної держави та самостійного суб'єкта політики долучає використання перекладу і, відповідно, висуває вимогу вивчення лінгвальних та екстралінгвальних особливостей іншомовного відтворення політичних текстів. У сучасному перекладознавстві досліджено певні аспекти перекладу образних одиниць [2; 3; 6]. **Актуальність** роботи зумовлена необхідністю комплексного перекладознавчого дослідження всіх типів стійких словосполучень у політичному дискурсі.

Мета роботи полягає у визначенні основних способів англійськомовного відтворення фразеологічних одиниць в українських політичних текстах.

“Схрещування” смислів, яке виникає на базі проектування властивостей одного об'єкта на інший, є особливістю метафори, що вивчається в рамках семантичного підходу. Властивості одного об'єкта (допоміжний суб'єкт) переносяться на інший об'єкт (основний суб'єкт) та створюється нове значення. Такий перенос закріплюється в мовній системі, і з часом зв'язок з тематичною сферою допоміжного суб'єкта втрачається, що призводить до зникнення внутрішньої форми метафоричної номінації. Ступінь цілісності внутрішньої форми покладено в основу семантичної класифікації метафори, яка запропонована Ш. Баллі [1, с. 226–230] та широко використовується в перекладознавстві. Ознака цілісності внутрішньої форми стала підґрунтям типології перекладу метафор П. Ньюмарка, у якій виділено 6 типів метафоричних номінацій та пропонуються правила перекладу кожного типу [5, с. 106–113].

Стерті метафори та кліше зазвичай не представляють складності при перекладі, оскільки мають варіантні

відповідники. Стандартні метафори, які не втратили образності, також мають варіантні відповідники. Однак проблема полягає в тому, що такі відповідники можуть мати іншу конотативну семантику. До стандартних метафор належать також прислів'я та приказки. Адаптовані стандартні метафори є обіграванням образу стандартної метафори та спричиняють труднощі перекладу. Для перекладу такої метафори рекомендується використовувати еквівалентну адаптовану метафору. Усі типи розглянутих одиниць П. Ньюмарк пропонує перекладати за допомогою стратегії одомашнення.

Окремо розглянемо причини виникнення проблем при перекладі фразеологізмів. Труднощі перекладу викликає складна комплексна структура фразеологізму. В. Комісаров виокремлює компоненти фразеологізмів, які можуть генерувати проблеми перекладу: переносний або образний, прямий компонент значення (основа образу), емоційний, стилістичний, національно-етнічний [4, с. 171].

Культуроспецифічні фразеологізми поділяються на групи за опозиціями наявність / відсутність модифікацій, вираження позитивної / негативної оцінки. Розглядаються особливості перекладу трьох груп фразеологізмів: немодифіковані культуроспецифічні фразеологізми носії позитивної оцінки, такі ж одиниці носії негативної оцінки та модифіковані культуроспецифічні фразеологізми носії негативної оцінки. Дослідження перекладу культуроспецифічних модифікованих фразеологізмів не дало можливості зіставити особливості перекладу негативно та позитивно маркованих одиниць у зв'язку з низькою частотністю використання останніх у політичному дискурсі.

Переклад культуроспецифічних фразеологізмів позначений домінуванням експлікації та перекладу, що поєднує відтворення стилістичного маркування із орієнтацією на реципієнта вторинного тексту. Переважне використання саме таких способів суперечить пропозиціям П. Ньюмарка, який вважав, що відтворення таких одиниць здійснюється за допомогою варіантних відповідників.

Відтворення культуроспецифічних фразеологічних одиниць демонструє високий рівень збереження

стилістичного маркування (65,1%). При перекладі модифікованих одиниць спостерігається більш високий рівень відтворення стилістичного маркування (немодифіковані 58,0% – модифіковані 79,3%). Переклад негативних та позитивних культуроспецифічних немодифікованих фразеологізмів має певні відмінності. Відтворення стилістичного маркування при перекладі меліоративів становить 45,8%, а при передачі пейоративів – 70,2%. Переклад позитивно маркованих одиниць позначений домінуванням експлікації (46,4%). Експлікація відтворює позитивну оцінку, що генерована в оригіналі за допомогою образності, використанням меліоративів у прямому значенні. Так, під час теледебатів В. Ющенко дає позитивну оцінку змінам у виборчому законодавстві за допомогою фразеологізму *йти назустріч*.

Закон пішов на зустрічний крок, що ця група людей, яка знаходиться на дому, до них можуть прийти зі скринькою [Ющенко 20 12 2004].

У перекладі представлено експлікацію положень закону *law provides for the preferential treatment* та генерує позитивну оцінку використанням меліоративів *to provide, preferential treatment*.

The [new] law provides for the preferential treatment of the people of the first disability group: [those people can vote at home] [Ющенко 20 12 2004].

При перекладі негативно маркованих фразеологізмів домінують переклад, що поєднує відтворення стилістичного маркування із орієнтацією на реципієнта вторинного тексту (34,5%), , а саме – заміни образу (22,7%) та відтворення за допомогою часткових еквівалентів (20,6%).

Наступний приклад демонструє використання у перекладі фразеологічної одиниці, яка базується на іншому образі. Відтворення фразеологічної одиниці “*Маячня сивої кобили*” (реакція опонентів на висловлювання політиків) відбувається за допомогою фразеологічної одиниці цільової мови *Cock-and-Bull Story* (дуже неправдоподібна історія). Одиниці утворилися на основі різних зоологічних образів, які, однак, запозичені з однієї і тієї ж сфери – “Свійські тварини”, позначають неправдоподібне висловлювання і генерують негативну оцінку.

“Маячня сивої кобили”, що вдало поєднується з Днем дурня [День 2.04.2005].

A Cock-and-Bull Story That Dovetails Neatly with April Fools' Day [День 5.04.2005].

Наведений нижче приклад містить комбінований переклад, що полягає у збереженні стилістичного маркування та зміні образності.

Вона вважає, що Ющенко не ставить їй палиці в колеса. Бо якщо країна накриється мідним тазом – спитують і з нього [ДТ 1.11– 8.11.2008].

She does not expect him to put spokes in her wheel: if the country goes to pot, he will have to answer for it, too [ZN 1.11– 8.11.2008].

Фразеологічна одиниця *накритися мідним тазом* у цьому контексті створює прогноз можливого негативного розвитку країни. Одиниця *to go to pot* має значення ‘псуватися до крайнього ступеня’ [7, с. 704]. Одиниці *накритися мідним тазом* та *to go to pot* утворені на основі запозичення образу з однієї сфери “Домашнє начиння”.

Відтворення культуроспецифічних модифікованих фразеологізмів здійснюється перекладом, що поєднує відтворення стилістичного маркування із орієнтацією на реципієнта вторинного тексту, тобто в руслі пропозицій П. Ньюмарка. Британський учений вважав, що такі одиниці мають замінюватися “еквівалентними адаптованими” метафорами. Переклад культуроспецифічних модифікованих фразеологізмів позначений інтенцією відтворити стилістичне маркування одиниць (79,3%). Переклад, що поєднує відтворення стилістичного маркування із орієнтацією на реципієнта вторинного тексту (51,7% прикладів), використовує три основні способи збереження образності одиниці. Перший спосіб полягає в збереженні образу оригіналу та наданні додаткової інформації (10,7%) про стилістичний статус одиниці: (*a Ukrainian saying – Ed.*), *like the peasant in the proverb*. Наступний приклад містить калькування приказки, яке супроводжується додатковою інформацією.

Якщо вони так будуть молитися, то лоба розіб'ють неминуче [День 8.06.2005].

Should they pray in this way, they are sure to crack their skulls (a Ukrainian saying – Ed.) [The Day Weekly Digest 14.06.2005].

Приклад з прес-конференції Л. Кучми демонструє розгортання в перекладі усіченого пейоративного фразеологізму *Поки грім не гряне, мужик не перехреститься* та надання інформації про походження одиниці *like the peasant in the proverb*.

I, по-друге, у нас працює принцип – поки грім не гряне, нічого не зроблять [Кучма 9.06.2004].

Secondly, we still live like the peasant in the proverb, who 'does not cross himself so long as the thunder does not roar' [Кучма 9.06.2004].

Другий спосіб перекладу, що поєднує відтворення стилістичного маркування із орієнтацією на реципієнта вторинного тексту, полягає у використанні заміни образу (21,3%), а саме – перекладі фразеологічною одиницею приймаючої мови. Значення передається за допомогою іншого образу, який має аналогічну семантику. Наступний приклад демонструє відтворення зміненого фразеологізму модифікованим фразеологізмом цільової мови. Назва статті, яка присвячена оголошенню про розпуск Верховної Ради та позачергові вибори, містить фразеологізм *найшла коса на камінь* (про руйнівне для країни протистояння політичних сил), у якому компонент *камінь* змінено на *вулик*.

Найшла коса на вулик [ДТ 27.09 – 3.10.2008].

У тексті статті образ *вулик* розвивається метафоричним порівнянням *Рада гуде, як розтривожений вулик*. Перекладач використав фразеологізм *a bee in one's bonnet* з аналогічною семантикою одержимості, нав'язливої ідеї [Thesaurus of traditional english metaphors, 2002: 194].

The Bees and the Bonnet [ZN 27.09 – 3.10.2008].

Збереження зоологічного образу дозволяє відтворити подальший розвиток метафори в тексті *Рада гуде, як розтривожений вулик* [ДТ 27.09 – 3.10.2008]. / *The Ukrainian parliament is now like an army of agitated bees* [ZN 27.09 – 3.10.2008].

Часткові еквіваленти фразеологізму, які зафіксовані словниками, можуть бути модифіковані у спосіб, аналогічний модифікації сталого виразу в оригіналі. Виступ президента Л. Кучми містить висловлювання, яке надає негативну оцінку діяльності опозиційних політичних сил. Негативна оцінка генерується модифікацією усталеного виразу *виносити сміття з хати*. Посиленню негативної конотації сприяє додавання компонентів *рідної* та *експорт*, що створює оксиморон *експорт сміття*.

Такий імідж Україні роблять деякі патентовані патріоти, які на експорті сміття з рідної хати зроби́ли собі політичний бізнес [Кучма 23.08.2003].

У перекладі представлено англійськомовний відповідник *to wash one's dirty linen in public*, модифікований додаванням одиниць *export* та *their own*.

Such an image for Ukraine is made by some patented patriots, who turned export of dirty linen from their own house into their own political business [Кучма 23.08.2003].

Третій спосіб представлений комбінуванням заміни образу при відтворенні певного елемента та калькування іншого елемента (7,1%). Наступне висловлювання містить модифіковану приказку *моя хата скраю*, яка означає байдужість. Л. Кучма

використовує цю одиницю для висловлення негативної оцінки індивідуальності щодо політичних процесів в Україні.

Привабливо, звичайно, думати, що можна відсидітися у своїй хаті скраю. Але не будемо забувати, що в пожежі першими якраз і згорають країні хати [Кучма 31.12.2003].

Заміна образів *відсидітися* – *can stand aside* дозволяє відтворити семантику байдужості. Інші компоненти аксіологеми перекладаються дослівно.

Of course, it is nice to think that you can stand aside, in your own house. But let us not forget that isolated houses are the first to burn in fires [Кучма 31.12.2003].

Наша розвідка показала, що основними способами перекладу немодифікованих фразеологізмів є експлікація та переклад, що поєднує відтворення стилістичного маркування із орієнтацією на реципієнта вторинного тексту. Домінування таких способів суперечить пропозиціям П. Ньюмарка, який вважав, що у перекладі мають використовуватися варіантні відповідники. Відтворення культуроспецифічних модифікованих фразеологізмів здійснюється перекладом, що поєднує відтворення стилістичного маркування із орієнтацією на реципієнта вторинного тексту, тобто в руслі пропозицій П. Ньюмарка. Більш високий рівень збереження стилістичного маркування спостерігається при відтворенні фразеологізмів-носіїв негативної оцінки та одиниць, що мають низький рівень засвоєння вихідною та цільовою лінгвокультурами.

Результати нашого дослідження відкривають перспективи для подальшого вивчення іншомовного відтворення фразеологічних одиниць у різних жанрах політичного дискурсу: полеміці (парламентських дебатах), мемуарах, політичній сатири.

ЛІТЕРАТУРА

1. Балли Ш. Французская стилистика. Москва : Иностранная литература, 1961. 395 с.
2. Лобода Ю. А. Відтворення експресивних засобів політичних промов українською мовою (на матеріалі публічних виступів політиків Великої Британії та США) : автореф. дис ... канд. філол. наук : 10.02.16. Київ, 2011. 19 с.
3. Старцева Г. А. Проблемы перевода метафор в политическом дискурсе *Университетское переводоведение*: материалы III Междунар. науч. конф. по переводоведению “Фёдоровские чтения”, Санкт-Петербург: Филологический факультет СПбГУ, 2002. Вып. 3. С. 472–477.
4. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение : учеб. пособ. Москва: ЭТС, 2004. 424 с.
5. Newmark Peter A Textbook of Translation. Harlow: Pearson Education Limited Eighth impression, 2003. 294 p.
6. Schäffner Cristina. Metaphor and translation: some implications of a cognitive approach. *Journal of pragmatics*, 2004. No. 36. P. 1253–1269.
7. Wilkinson P.R. Thesaurus of Traditional English Metaphors, 2nd edition. London and New York: Routledge Taylor & Francis Group, 2002. 2009 p.

ENGLISH TRANSLATION OF THE PHRASEOLOGICAL UNITS IN THE UKRAINIAN POLITICAL TEXTS

Kaluzhska L. O.

Bohdan Khmelnytsky Melitopol State Pedagogical University

Political communication of the country demands using translation. Political texts translated into another languages represent the country, the politicians, the political ideas and processes. The article aims at providing a comprehensive analysis of English translation techniques of the phraseological units based on metaphorical transfer of meaning. Phraseological units have been sorted according to degree of conventionality and evaluative connotation. Ways of rendering phraseological units based on metaphorical transfer of meaning have been investigated. Phraseological units translation difficulties are usually explained by their complex semantics. Image, meaning, emotional component, stylistic and ethnical components can influence the choice of translation devices.

The “intersection” of meanings, which arises on the basis of projecting certain properties of one object onto another, is a characteristic of a metaphor studied within the semantic approach. Properties of one object (a source domain) are projected onto another (a target domain) and new meaning is generated. This transfer of meaning is fixed in the language and in the course of time the metaphor loses the connection with the source domain and the image fades. Degree of conventionality of metaphor is used in the translation studies.

English scientist P. Newmark presented methods of metaphors translation. Translating phraseological units based on metaphorical transfer of meaning a translator should reproduce the same image in the target language. Translating modified phraseological unit a translator should use an equivalent modified phraseological unit.

The research demonstrated that the phraseological units are translated by explicitation and replacing the source language image with another established target language image. The modified phraseological units are translated by several methods which retain the stylistic coloring. The first method is keeping the same image and giving additional information about the phraseological unit. The second method is change of image. The third method is change of image accompanied by literal translation of some components.

Conclusions and recommendations for further research on the translation of the phraseological units are suggested.

Key words: phraseological units, political texts, translation techniques.

СТАРОСЛОВ'ЯНІЗМИ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ: ВІД СЕМАНТИКИ ДО СТИЛЮ

Корнієнко С. І.

Бердянський державний педагогічний університет

kornienkosvetlana17@gmail.com

Ключові слова:

лексика, лексичні старослов'янські,
семантична структура мови, стилістичні
засоби

У статті подано системну характеристику старослов'янських як компонентів лексичної та стилістичної систем української мови. За результатами попередніх досліджень на матеріалі художніх творів зачинателів нової української літератури здійснено огляд старослов'янських та з'ясовано їх роль у становленні нової української літературної мови.

Одним із продуктивних шляхів поповнення лексичного складу української мови були і залишаються старослов'янські. У своїх попередніх дослідженнях ми приділили увагу докладному вивченню процесів їх функціонування та розвитку, а робота над семантичною структурою старослов'янської лексики в українській мові дозволила виявити типологічні особливості входження її в мову. Старослов'янські найчастіше виконують стилістичну функцію в мовленні, саме тому ми визначали можливості їх стилістичного використання через структурно-семантичний і стилістичний аналіз старослов'янської лексики. Це дозволило розширити систему вивчення старослов'янських лексичних одиниць і лексичного складу української мови загалом.

Над вивченням лексичної системи працювали І. Білодід, В. Бородін, В. Ващенко, В. Русанівський, Л. Булаховський, Р. Цейтлін, М. Станівський, М. Толстой, І. Огієнко, О. Леута, М. Жовтобрюх, І. Павлова, П. Плющ, Ю. Шевельов, О. Потєбня, В. Виноградов, М. Покровський, М. Кочерган, Л. Іванова та ін.

У 2017 році в Софійському університеті імені Святого Климента Охридського було представлено монографію доктора Албени Стаменової "История лексических древнеболгаризмов в украинском литературном языке", дисертацію за цією ж темою авторка захистила у 2003 році. Представлена книга є першим у болгарській лінгвістиці (претендує на те, що й в усій славистиці) досвідом щодо узагальненого монографічного дослідження староболгарського шару лексики в українській літературній мові в процесі її історичного розвитку.

Мета нашої роботи – представити в узагальненому вигляді те, які лексичні елементи запозичено зі старослов'янської мови та як вони засвоювалися українською мовою. Поставлена мета передбачає виконання таких завдань: розглянути семантичний склад запозиченої зі старослов'янської мови лексики; з'ясувати мету запозичення старослов'янських; окреслити функціональний статус старослов'янських елементів у лексичній системі української мови.

Актуальність теми визначається тим, що вивчення старослов'янських як компонентів лексичної та стилістичної систем української мови, розгляд їх

місця в художніх творах зачинателів нової української літератури і становленні нової української літературної мови на сьогодні є недостатнім. У нашій монографії "Лексичні старослов'янські в українській літературній мові XIX століття (семантичний і стилістичний аспекти)" вперше здійснена спроба в повному обсязі розглянути старослов'янські, уведені в художній обіг письменниками позаминулого століття. Старослов'янські представлені у двох аспектах: семантичному і стилістичному, що допомагає сприймати їх як функційні компоненти художнього тексту.

Встановлення корпусу запозичень було здійснено нами на основі обстеження художніх текстів, словників мови Т. Шевченка, Г. Квітки-Основ'яненка, матеріалів "Словаря української мови" за ред. Б. Грінченка та "Полного церковно-славянського словаря" Г. Дьяченка. Було використано дані цих джерел як показник функціонування старослов'янських у творах художнього стилю XIX ст. Запозичення тісно пов'язане із дією зовнішніх чинників розвитку мови: мова виражає контакти між її носіями, що неможливо у випадку зі старослов'янською мовою, оскільки вона ніколи не була засобом комунікації. Запозичені явища виникають під впливом зовнішніх щодо мови факторів і вступають у взаємодію із мовними одиницями мови-запозичувача, зазнаючи змін, зумовлених вже внутрішніми чинниками.

Отже, у процесі запозичення відбито взаємодію зовнішніх і внутрішніх законів розвитку мови. У результаті перетворень під впливом внутрішніх законів запозичені слова органічно входять до мови-запозичувача, залишаються на периферії або з часом вилучаються.

Адаптація до нових умов функціонування в лексичній системі мови відбувається поступово, відповідні слова починають відшукувати своє місце, Запозичення проходить кілька етапів входження в мову. Так, С. Семчинський визначає, по-перше, дифузний стан, за якого та чи інша одиниця або група слів відшукує місце, яке вона могла б зайняти. При цьому в мові-реципієнті наявна конкуренція і диференціація значень запозичених слів щодо "рідних". Іншомовні одиниці з різним оцінним

конотатом або близькі поняття можуть позначати ті самі явища з додатковими відтінками значення. Наступний етап входження запозиченої одиниці – це її закріплення в мовній системі – освоєння фонетичне, граматичне й семантичне. Нарешті, іншомовне слово може розвивати нове значення в мові-реципієнті (виникає нова полісемія, омонімія), а також втрачати асоціативні зв'язки із мовою-джерелом і навіть зі своїм етимологом [6, с. 8].

Спостереження за семантичним статусом запозичених старослов'янських і порівняння їх семантичного обсягу відповідно до даних “Полного церковно-славянського словаря” Г. Дьяченка з фактами вживання їх у художніх текстах письменників XIX ст. і фіксацією в словнику Б. Грінченка та словниках мови творів Т. Г. Шевченка й Г. Ф. Квітки-Основ'яненка дозволяють розподілити виявлені старослов'янські відповідно до семантичних процесів, що супроводжували їх входження в українську мову, на чотири групи: запозичення без семантичних змін, запозичення з розширенням семантики, запозичення зі звуженням семантики, запозичення з повним переосмисленням значення.

Переосмислення, звуження чи розширення значення старослов'янських відбувалися не лише у творах письменників саме XIX ст. Семантичні трансформації старослов'янських лексем могли бути і раніше, в період їхнього усного чи книжного запозичення. У цій роботі вони зафіксовані станом на XIX ст., що припадає на основну частину періоду формування нової української літературної мови.

Старослов'янські, які *зберегли структуру лексичного значення* й семантичний обсяг слова загалом, для зручності викладу представлені тематичними групами, що дасть можливість зробити висновки про те, які семантичні поля (групи) були доповнені старослов'янськими лексемами і з яких причин. Передусім це власні імена, які прийшли в нашу мову з грецької, давньоєврейської, латинської чи інших мов через старослов'янське посередництво, адаптувалися в мові старослов'янській і вже в оновленій формі засвоєні українською мовою, де також продовжували асимілювати. 72 % власних імен – старослов'янські грецького походження. У загальні підрахунки ми включили три власних імені, які є старослов'янськими – *Млада, Андріан, Борис*, і три кальки з грецької – *Віра, Надія, Любов*, оскільки походження зі старослов'янської мови та її посередництво під час запозичення цих імен не викликають сумнівів.

Серед імен Сина Божого дві церковнослов'янські кальки з грецької – *Спас, Спаситель*, одне запозичення зі старослов'янської мови – *Вседержитель*, одне опосередковане з грецької через старослов'янську мову запозичення – *Месія*. Власні імена виконували номінативну функцію. Лексеми *Месія, Спас* служили назвами Сина Божого і в той же час мали стилістичні синоніми – *Спаситель, Вседержитель*.

Серед особових назв та міфологем подаємо такі тематичні групи: найменування служителів церкви, назви пророків, євангелістів, назви найвищих

державних осіб та наставників, інші назви осіб, міфологеми. Наприклад, *Архієрей* – архиєреи. “Архієрей. Запозичено через церковнослов'янську мову з грецької “первосвященник, утворене від іменника *священник*, похідного від *священний, чудовий, сильний* [1, I, с. 90]. “Архієрей начальник над священниками, вищий чинь церковної ієрархії Христової церкви” [5, с. 24].

Отже, тематична група ‘особові назви та міфологеми’ має власне старослов'янські слова (9) – *благовіститель, благочинний, вождь, воїн, волхв, лицемір, обличитель, пастир, прозорливець*, опосередковані запозичення з грецької (12) – *архангел, архієрей, василіск, диякон, єпископ, калугер, кесар (цісар), месія, митрополит, паламар, пастир, пресвітер*. Одні з них стали назвами нових понять служителів церкви: *архієрей, диякон, єпископ, калугер, митрополит, паламар, пастир, пресвітер*; назви пророків, євангелістів: *волхв, прозорливець*; назви найвищих державних осіб та наставників: *вождь, цісар*; інші назви осіб: *воїн, лицемір*; інші вживалися як стилістичні синоніми до вже наявних назв: *благочинний, благовіститель, благодітель, благоприятель, обличитель*.

Абстракти-старослов'янські, що фіксовані у творах письменників XIX ст., представлені здебільшого іменниками і подаються в таких тематичних підгрупах: душевний та фізичний стан людини, стосунки між людьми та їх наслідки, особисті якості людини, акти мовлення.

Більшість абстрактних назв поповнила лексичний склад української мови, заповнила лакуни, які до запозичень не були заповнені власними словами. Це такі старослов'янські: *благодать, немощі, перелюб, презирство, доблесть, лицемірство* (вони й сьогодні в нашій мові є і вже не видаються старослов'янськими). Решта слів – це старослов'янські, які використовуються зі стилістичною настановою: *блаженство, надєжда, брань, вражда, іго, крамола, омраза, отмиценіє, покаянніє, послушаніє, милосердіє, целомудріє, глагол, глаголаніє, здравіця*. Характерним для абстрактів є те, що всі лексеми – старослов'янські.

Лексеми, з яких складається тематична група “назви понять релігійної та церковної сфери”, становлять переважно опосередковані запозичення з грецької мови через старослов'янську (15) – *алілуя, амінь, євангеліє, камілавка, карнавка, келія, клір, літургія, мінея, псалом, псалтир, тартар, ікона, іконостас, крилас*, власне старослов'янські слова (5) – *благовіст, власяниця, воздух, посланіє, храм*; кальки (1) – *собор*.

Назви рослин включають 5 лексем, з яких 3 – старослов'янські: *злак, кориця, плевели*, 2: запозичені з грецької мови через церковнослов'янське посередництво – *крин, мигдаль*.

Назви індивідуальної семантики включають 16 лексем, з них власне старослов'янські (8) – *вертоград, время, вретіще, кладязь, печера, опріснок, чрево, чересла*, опосередковані запозичення з грецької (5) – *аромат, драхма, кад, трапеца, онікс*, із середньогрецької (1) – *красовуля*, запозичене з грецької через посередництво старослов'янської і

латинської (1) – *аметист*, запозичене через посередництво церковнослов'янської і західноєвропейських мов з грецької і латинської (1) – *мрамор*. У творах українських письменників XIX ст. засвоєно всі слова, але з досить обмеженою активністю вжитку.

Значення представлених прикметникових та прислівникових назв збережені при вжитку в українській мові й є стилістичними синонімами до українських слів. Власне старослов'янські слова (12) – назви ознак предметів і дій: *грядущий, добровонний, драгий, животворящий, присносущий, трисвятий, воістину, всує, доколі, непремінно, ноцно, паче*, кальки з грецької (2) – *милосердий, православний*, опосередковане запозичення з грецької (1) – *високосний*.

Серед слів на позначення дій та процесів виділяємо такі *тематичні групи*: назви на позначення конкретних дій, актів мовлення з певною метою, сприймання органами чуття, переміщення в просторі, вираження почуттів, емоціонального стану та впливу на нього, дій з їх оцінкою, ставлення до когось (чогось). З розглянутих слів власне старослов'янські (24), зафіксовані в художніх текстах, словниках мови письменників, в етимологічному словнику української мови, а саме: *витати, віцати, вняти, возвеличити, возвіститися, возгласити, воцаритися, враждати, гласити, гнушатися, ізбавити, ісповідати, ісполнити, нарождати, отверзати, претити, присікати, приобрісти, прозрівати, трапезувати, хранити*, кальки з грецької (2) – *благоговіти, приставитися*.

Складових частин слів, що мають церковнослов'янське походження – 6: з них 5 запозичені з церковнослов'янської мови: *воз-(вос-), все-, пред-, преж-, през*, 1 – з грецької через старослов'янське посередництво: *архі-*.

Старослов'янські, які *розширили структуру лексичного* значення, розподілено за тематичними групами у тій же послідовності, що й старослов'янські, що зберегли своє семантичне значення в мові творів XIX ст. У даному семантичному розряді перелічено лексеми, у яких кількість значень збільшилась, тому застосовано компонентний аналіз, суть якого полягає в розщепленні значення слова на його елементарні смисли (семи).

На позначення осіб чи вигаданих створінь з 19 лексем 15 мають старослов'янське походження: *владика, владичиця, враг, еретик, зодчий, лицедій, оглашений, предок, предтеча, пророк, пророчиця, раб, раба (рабиня), супостат, чадо* і 4 слова запозичені ще в давньоруську мову з грецької через старослов'янське посередництво: *апостол, демон, диявол, патріарх*. Усі слова збереглися в українській мові XIX ст., розширили свої значення і стилістичні можливості завдяки переносному вживанню, розвитку образності.

Наприклад, “*Предок* – прь’дкъ”. “*Предок* – запозичення з церковнослов'янської мови; цсл. прь’дкъ є похідним від прь’дъ “перед” і означає букв. “той, хто жив попереду, раніше” [1, IV, с. 560]. “*Предок*. Предок. З предків хазяїн. Мнж. 67. Ви,

жидове, Христа замучили – Не ми, Маріє, то наші *предки*. Чуб. III. 353” [8, III, с. 404]. Перше значення – старший родич: “В бібліотеці, повній старих книжок, висять портрети поважних *предків*” [4, с. 154]. Друге значення – попередники сучасних поколінь: “Архімед убитий був рукою невігласа, не встигнувши теорему докінчити. Але за рік чи, може, за сто рік, знайшлась рука, що дописати зуміла ту теорему. І ніхто не скаже, де діло *предка*, де потомка праця, – вони злились в єдину теорему” [10, II, с. 97]. Простежується втрата специфікації денотата, розширення його. Наведені приклади показують, що однозначне слово розвинулося у двозначне так: “попередник з роду” — “попереднє покоління взагалі”.

Назви абстрактних понять, що розширили свою семантику ми виявили всього два: *благо та істина*, а от назв понять церковної сфери 12, з них – 5 власне старослов'янські: *елей, жертва, моці, треба, Тройця*, 6 – запозичень з грецької: *ідол, ересь, канон, осанна, смирна, тропар*, запозичення з середньогрецької: *лампада*.

З усіх лексем з розширенням семантики 25 залишилися за позатематичним розподілом, з них: 14 – власне старослов'янські – *аз, виноград, жезл, шлем, ланіта, член, небеса, попелище, азбука, глава, прах, пучина, поприще, злато*; 9 – старослов'янські грецького походження – *дракон, лепта, планета, саван, грамота, історія, йота, санфир, смарагд*; 1 – запозичено з грецької мови через старослов'янське та італійське посередництво – *сандалія*; 1 – через старослов'янську мову запозичено з тюркської (булгарської) мови – *бісер*. Засвоєні українською мовою XIX ст. старослов'янські розширили семантичний обсяг за рахунок розвитку багатозначності, шляхом переростання образного вживання в переносне.

Назви ознак предметів і дій старослов'янського походження, що в українській мові розширили свої значення – 11 і всі вони є власне старослов'янськими – *благий, благословенний, благочестивий, вражий, істинний, праведний, преподобний, пресловутий, приятний, суций, єлико*. Тематична група назви, що позначають дію, представлена лексемами, з яких старослов'янських 8: *благовістити, благословити, воскреснути, жертвувати, знаменуватися, наустити, начертати, облачити*; запозичене із середньогрецької через посередництво старослов'янської 1 – *канархати*.

Старослов'янські зі звуженим значенням представлені у кількості 24 розглянутих лексем, з яких 18 – власне старослов'янські: *агнець, глас, єдин, зачатіє, сонм, благо, благоволенє, царствіє, триклятий, отрок, стража, град, капище, благоволити, внутиши, глаголати, прозябати, розтлівати*; запозичень з грецької мови через посередництво старослов'янської – 5: *пролог, аспид, ігумен, ірод, ад*; слово *дерево* є фонетичним варіантом слова *дерево*, що утворився під впливом старослов'янської та західнослов'янських мов.

Не всі значення старослов'янських реалізовано в творах художньої літератури XIX ст. Це закономірне явище: при запозиченні слово входить не з усіма

значеннями, а з тими, яких бракувало. Інші були непотрібні, бо виражалися власними засобами. Крім того, старослов'янські слова часто ставали синонімами до власне українських лексем, їх запозичували, бо вони несли експресію, до того ж була традиція використовувати старослов'янські в духовній сфері слова, що викликало асоціацію з церквою, релігійною мораллю, приписами тощо.

Переосмислених лексем старослов'янської мови українська мова засвоїла 20: *благовіщення, благородіє, вознестися, всемирна, домочадець, достойний, дци (дщери), євреї, забвеніє, іудеї, кромішній, маститий, нашестя, облако, окаянный, празник, престол, пристанище, хранитель, сугубий, токма*. Усі вони, окрім *євреї* та *іудеї* (з грецької), є власне старослов'янськими. Переосмислення їх сталося внаслідок втрати внутрішньої форми, тобто деетимологізації. Наприклад, *Пристанище* – пристанище. “Пристанище, ожерельє, шнурок; кружок; пристань, убежище, место отдохновения” [5, с. 502]. У словнику Г. Дьяченка простежується розвиток значення слова, що було часто вживаним в Біблії. В українських текстах ХІХ ст. запозичену лексему вжито лише в шостому значенні – “місце відпочинку”: “*Пристановице. Пристанище*. Нема йому пристановища, ніхто його не приймає” [7, III, с. 441]. “[Наталка:] Петре! Петре! Де ти тепер? Може... проклинаєш Наталку, що через неї утерав пристанище” [3, с. 98].

Окремі слова є фразеологічно зв'язаними – поза фразеологізмом не вживаються. Наприклад, *Кромішний* – кромішний. “Кромішний. Очевидно, запозичення зі старослов'янської мови кромештьнь “зовнішній” похідне від кромє “зовні”, є, можливо, калькою грецького “зовнішній, крайній, граничний” [1, IV, с. 102]. “Кромішний = внішний, наружный” [5, с. 272]. “І сниться їм, бідним (черв'якам), у п'ятмі *кромішний*: Десь сонце горить у всім чарі весни” [9, II, с. 37]. Значення старослов'янської лексеми,

закладене в основу назви, стерлося, унаслідок деетимологізації сталося переосмислення слова, що є фразеологічно зв'язаним – “непроглядна тьма”.

Не можна обійти *лексеми, стилізовані під старослов'янські*, оскільки, хоч їх і невелика кількість, вони завжди мають певне стилістичне забарвлення. Наприклад, *Благовонний*. “Благовоніє = благоуханіє” [2, с. 39]. “*Благовонний*. Запашний. Святая, праведная мати, Подай души убогій силу, Щоб огненно заговорила, щоб слово пламенем взялось, Щоб людям серце розтопило, Щоб по утробі розлилось, Як *благовоннее* кадило, І рідні душі освятило П 466. В” [10, I, с. 31]. Слово зберігає значення ‘запашний’, є синонімом до *благоуханный, добровонний*.

За нашими спостереженнями, зберегли своє значення при запозиченні в українську мову 143 старослов'янські (53%), розширили семантику за рахунок розвитку переносних значень 78 (31%), звужили семантичний обсяг 24 (9%), запозичені з переосмисленням 20 (7%). Стилізованих або словотворчих старослов'янських у досліджених текстах виявлено у кількості 36 лексем. За значенням – це переважно назви конкретних дій, актів мовлення з певною метою та найменування почуттєвих та емоційних виявів. Усі вони мають відповідники в українській мові ХІХ ст., але були запозичені зі старослов'янської мови або створені штучно як стилістичний засіб.

Отже, старослов'янські служать засобом поповнення лексичного складу української мови, розвитку семантичної структури старослов'янської лексики в українській мові, що дає змогу виявити типологічні особливості їх входження в мову, займають важливе місце в стилістичній системі нашої мови – урізноманітнюють і сприяють розвитку стилістичних засобів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Етимологічний словник української мови : у 7 т. / редкол.: О. С. Мельничук (голов. ред.) та ін. Київ : Наукова думка, 1982. Т. 1. 632 с.; 1985. Т. 4. 656 с.
2. Корнієнко С. І. Лексичні старослов'янські в українській літературній мові ХІХ століття (семантичний і стилістичний аспекти) : монографія. Донецьк : Восток, 2010. 166 с.
3. Котляревський І. П. Твори : в 2 т. Київ : Вид-во АН УРСР, 1952. Т. 1. 496 с.
4. Коцюбинський М. М. Вибрані твори. Київ : Дніпро, 1984. 505 с.
5. Полный церковно-славянский словарь (со внесением въ него важнейших древне-русскихъ словъ и выражений) / сост. Священникъ магистръ Григорій Дьяченко. Москва : Типография Вильде, 1900, 1120 с.
6. Семчинський С. В. Шляхи збагачення лексики. Львів : Вид-во Львівськ. ун-ту, 1963. 63 с.
7. Словарь української мови : в 4 т. / упоряд. з додатком власного матеріалу Б. Грінченко. Київ : Наукова думка, 1996. Т.1. 496 с. ; Т.2. 588 с. ; Т. 3. 516 с. ; Т. 4. 616 с.
8. Словник мови творів Т. Г. Шевченка : в 2 т. Київ : Наукова думка, 1964. Т.1. 484 с.; Т. 2. 566 с.
9. Українка Леся. Твори : в 2 т. Київ : Наукова думка, 1986. Т. 1. 608 с.; 1987. Т. 2. 728 с.
10. Франко І. Я. Твори : в 2 т. Київ : Дніпро, 1981. Т. 1. 533 с. ; Т. 2. 495 с.

OLD SLAVISMS IN THE UKRAINIAN LANGUAGE: FROM SEMANTICS TO STYLE

Korniienko S. I.

Berdyansk State Pedagogical University

The article provides a system description of Old Slavisms as components of the lexical and stylistic systems of the Ukrainian language. According to the results of previous studies on the material of works of fiction of the founders of the new Ukrainian literature, a review of Old Slavisms was carried out and their role in the formation of the new Ukrainian literary language was revealed.

Old Slavisms were and still are one of the productive ways of replenishing the lexical composition of the Ukrainian language. In our previous studies, we paid attention to a detailed study of the processes of their functioning and development, and the work on the semantic structure of the Old Slavic vocabulary in the Ukrainian language revealed the typological peculiarities of its entry into the language.

Old Slavisms often perform a stylistic function in speech, which is why we have identified the possibilities of their stylistic use through a structural and semantic as well as a stylistic analysis of the Old Slavic vocabulary. This made it possible to expand the system of study of the Old Slavic lexical units and the lexical composition of the Ukrainian language as a whole.

The aim of our work is to present in a generalized way what was borrowed from the Old Slavic language, and how all this developed in the Ukrainian language. The set out aim provides the completion of the following tasks: to consider the semantic composition of the vocabulary borrowed from the Old Slavic language; to find out the purpose of borrowing Old Slavisms; to outline a functional status of the Old Slavic elements in the lexical and partly phraseological system of the Ukrainian language.

The relevance of the topic is determined by the fact that the study of Old Slavisms as components of the lexical and stylistic systems of the Ukrainian language, consideration of their place in the works of the founders of the new Ukrainian literature and the formation of the new Ukrainian literary language is an important problem for Ukrainian linguistics. In the monograph *Lexical Old Slavisms in the 19th-Century Ukrainian Literary Language (Semantic and Stylistic Aspects)*, for the first time, an attempt was made to fully consider the Old Slavisms introduced in the works of literature by the writers of the century before last. Old Slavisms are presented in two aspects: a semantic and stylistic ones, which helps to perceive Old Slavisms as functional components of a literary text.

The ascertainment of the body of borrowings was carried out by us on the basis of a survey of literary texts and language dictionaries of T. H. Shevchenko, H. F. Kvitka-Osnovianenko, the materials of the Dictionary of the Ukrainian language, edited by B. Hrinchenko and the Full Church Slavic Dictionary by H. Diachenko. The data of these sources were used as an indicator of the functioning of Old Slavisms in the works of the literary style of the 19th century.

Borrowings are closely linked to the action of the external factors of language development: language expresses contacts among its speakers, which was not the case with Old Slavic because it was never a medium of communication. The borrowed phenomena arise under the influence of factors external to a language and interact with the linguistic units of the recipient language, undergoing changes, caused, in this case, by internal factors.

Therefore, the process of borrowing reflects the interaction of external and internal laws of a language development. As a result of transformations under the influence of internal laws, the borrowed words naturally enter the recipient language, remain on the periphery, or are removed in due course.

Key words: vocabulary, lexical Old Slavisms, semantic structure of language, stylistic means.

СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНА ДИФЕРЕНЦІАЦІЯ ОСНОВ МНОГО- І БАГАТО-

Коца Р. О.

Інститут української мови НАН України

rgomonai@ukr.net

Ключові слова:

кладні прикметники, композити, лексико-словотвірний тип, основи **много-** та **багато-**, словотвірна синонімія.

У статті досліджено історію формування словотвірних типів складних прикметників з першими основами **много-** і **багато-**, виявлених у пам'ятках української мови XI – XX ст. Визначено походження дериватів такої структури, їх семантичні та стилістичні особливості в різні хронологічні періоди розвитку української мови. Встановлено мовні та позамовні чинники існування словотвірної синонімії основ **много-** та **багато-** в сучасній українській літературній мові.

Вивчення словотвірної системи будь-якої частини мови вимагає детального дослідження формування і розвитку окремих її елементів. На певному синхронному зрізі всі словотвірні одиниці перебувають у стані рівноваги, бо тільки так вони здатні забезпечити потреби мовців. Однак суспільні, історичні, культурні та інші зміни спричиняють і зміни в словотвірній системі. Одним із завдань історичної дериватології і є пошук причин такого мовного явища. Лінгвісти намагаються з'ясувати, у якому зв'язку перебували словотвірні категорії на різних синхронних зрізах, як і чому відбувалися зміни у певний історичний період, яким був зв'язок тих явищ, котрі розвивалися і змінювалися.

Об'єктом дослідження в цій статті є складні прикметники з першими основами **много-** та **багато-**. Вивчивши історію композитів такої структури, їх функціонування у різні періоди, спробуємо встановити причину існування словотвірної синонімії (повної чи часткової) названих основ у сучасній українській літературній мові, а також пояснити функціонування лексем типу *многотрудний*, *багатомилостивий* з не зовсім прозорою, з погляду сучасного мовця, семантикою.

Складні прикметники з першими основами **много-** і **багато-** не були об'єктом окремого лінгвістичного дослідження. Про них принагідно згадували при описі способів словотворення прикметників сучасної української літературної мови ("Словотвір СУЛМ", Н. Клименко, Є. Карпіловська та ін.), при дослідженні кореляції термінооснов (А. Матанцева, Ю. Поздрань) тощо. Історія виникнення такого лексико-словотвірного типу залишилася поза увагою дослідників.

У XI – XIII ст. основа **много-** вказувала на неозначено велику кількість. Частина похідних, утворених за її допомогою, за походженням була старослов'янізмами, котрі досить послідовно відображали грецькі смислові моделі стосовно до початкового полó [3]: *многообразьнь* / *многообразьнии* (СДРЯ V, 65) – полóτρóλov 'який має багато образів': *многообразные сие ризы* (XIII / 1554 КПП, 168 а). Слов'янська основа **много-**

вибиралася перекладачем відповідно до семантики псл. *т̑ного, *т̑ногоъ(ь) 'багато, численно' (ЭССЯ 20, 229–231). Однак уже в ранніх давньоукраїнських текстах зафіксовано чимало композитів, утворених на власне слов'янському ґрунті: *многобожьнии* (СДРЯ V, 59), *многовременьнии* (60), *многовьтвьнь* (60), *многовещьнии* (60), *многодьневнь* (61), *многогльтьнии* (63), *многочисльнь* (73), *многочадьнии* (73), *многоцетьньнии* (72). Чисельність вияву ознаки у таких випадках підкреслювалася конкретним значенням смислової основи (іменниками *время*, *день* та ін.), а також числівниковим значенням основи **много-** ('багато'), що також вказувала на множинність вияву ознаки, а не на її інтенсивність. Напр.: *и мирную державу и цр(с)тво ч(с)тно и многогльтно во вса вьки вькомъ аминь* (1175 / 1425 ЛП, 209 зв.).

Особливістю описаної групи прикметників-композитів було те, що іменники, поєднані з основою **много-**, могли бути перелічені [1, с. 39] і вступати в антонімічні відношення з кількісними числівниками або неозначено-кількісним числівником *мало*: *многодьневнь* (СДРЯ V, 61) – *осмодьневнь* (СДРЯ VI, 172), *многогльтьнии* (СДРЯ V, 63) – *пятьгльтьнии* (СДРЯ IX, 430) – *малогльтьнии* (СДРЯ IV, 496), *многоплодьнии* (СДРЯ V, 67) – *двоплодьнии* (Срезн. I, 642), *многочисльнь* (СДРЯ V, 73) – *пятьчисльнии* (СДРЯ IX, 432).

Структурно такі композити належали до складносуфіксальних і творилися за схемами: **много-** + іменник + суфікс **-ьн-**, **-овит-**.

У староукраїнський період основа **много-** продовжує вказувати на неозначено велику кількість, тобто передавати квантитативні характеристики предметів, осіб, явищ тощо. Найчастіше вона сполучалася з іменниками на позначення предметів, які можуть бути переліченими. Зокрема: *многодневный* 'який триває багато днів', *многоженный* (XVII Слав.-Кор., 468) 'який має багато жінок', *многolistвенный* 'який має багато листя', *многoлетний*, *многoводный*, *многoлюдный* та ін. Напр.: *многoлѣтногo в щастю панованя жєлаючи* (1660 Пам. III, 411),

многодневную под Хотънемъ отправоваць щасливе войну (1720 Вел., 187), о многолѣтномъ вельможной милости панской здравіи (XVIII ПЛ, 18), Хмельницький, брідячися уже многолѣтною и многокровоною войною (1720 Вел., 121 б), з такъ многолюднимъ посполитимъ рушенне(х) (1739 ГГ, 23 зв.).

У художній літературі того часу зустрічаємо випадки метафоричного використання композитів описуваної структури: *древо барзо высокое и в добродѣтелехъ многолиственное (1625 Коп. Каз., р̄сі), во многоводних слезах несходних (XVIII Г. Ск. I, 98).* Нерідко автори створюють за наявною моделлю свої власні неологізми: *твоа слава в молчаню нѣкгда не зстане, Поки Днѣпръ з Днѣстром многорыбные плынути будутъ (1622 Сак., мй), многородный народъ (1621 Коп. Пал., 1140).*

У творенні композитів цієї словотвірної моделі брав участь переважно суфікс **-н-**: *и многократными бранми ходяще на татарѣ (1739 ГГ, 3), зрідка – -енн-: многочисленными на Батогу ставши войсками (1720 Вел., 127 б).*

У староукраїнській мові паралельно з основою **многo-** у випадку вказівки її на протяжність ознаки у часі використовувалася основа **долго-**: *долгодневный (СУМ XVI–XVII 8, 105), долголѣтный (105).* Напр.: *и долголѣт(т)ныѣ цноты, и оуставичныѣ посты (1607 Лік., 94), до до(л)годне(в)нои болѣзни приводитъ (к. XVII–п. XVIII КЗ, 316 зв.).*

У сполученні з другим дієслівним компонентом основа **многo-** вказувала на міру виконання дії: *многoглаголивыи (СДРЯ V, 61) ‘який багато говорить’, многoстрадалныи (70) ‘який багато страждає’, многoтерпѣливыи (71) ‘який багато терпить’.* Вони були стилістично нейтральними і притаманними для текстів різної жанрової тематики: *идоша на многoглаголиваго Володимирка (1144 / 1425 ЛП, 116 зв.), многoстрадалное и святое тѣло (XIII / 1554 КПП, 460), о смиреннѣм и многoтерпѣливѣм Никонѣ (490).* У давньоруськоукраїнський період послідовно виступає основа **многo-**. Випадки використання основи **богато-** є одиничними, напр.: *богатодательныи (СДРЯ I, 249) ‘який багато дає’.*

Цей тип творення складних прикметників продовжує функціонувати і в староукраїнській мові: *многoглаголивыи (XVII Слав.-Кор., 468) / многoглівій (1642 Сл. Лекс., 10), многoличбный (Т. Мат. I, 431) ‘багаточисленний’, многoмовный (1596 Зиз. Лекс., 37; 1627 Бер. Лекс., 14; Т. Мат. I, 431) ‘який багато говорить’, многoпитный (Т. Мат. I, 431) ‘який багато п’є’.* Напр.: *турчинъ нашолъ, зъ многoличбнымъ поганствомъ, на Отчизну нашу (1622 Сак., 320), былъ удатный и многoмовный (1621 Коп. Пал., 4730).* У словнику П. Беринди зафіксовано композит з основою **богато-** замість поширеної в той час **многo-** – *богатодаровный (1627 Бер. Лекс., 187; Т. Мат. I, 60; СУМ XVI–XVII 2, 134),* який мав значення ‘щедрий’.

У новій українській мові поряд з основою **многo-** для позначення неозначено великої кількості починає

функціонувати основа **багато-**. Значення ‘у великій кількості’ прислівник *багато* розвиває в староукраїнський період, орієнтовно в XVI–XVII ст.: *богато (СУМ XVI–XVII 2, 134) 1) ‘багато, пишно, розкішно’; 2) ‘у великій кількості’.* Пам’ятки попередніх століть лексему *багато* з такою семантикою не фіксують. У новий період розвитку української мови для позначення великої кількості використовуються два прислівники – *багато* і *многo:* *багато / богато (1885–1886 Жел. I, 8) ‘reichlich; viel’ – многo (1885–1886 Жел. I, 446) ‘viel’; багато (1907–1909 Гр. I, 20) 1) ‘багато; 2) многo. 3) очень сильно’ – многo (1907–1909 Гр. III, 296) ‘= багато’.* Однак *многo* поступово витісняється на другий план: *многo – багато, багацько, велико, иноді – многo (1893–1898 СРУ II, 104); многo – багато, багацько, велико, (устар.) многo, густо, тісно (1924–1933 РУАС, 1089).* У словнику за ред. П. Білецького-Носенка є слово *багато* (Б.-Н., 48) ‘= многo’, прислівник *многo* – відсутній, наявний тільки похідний від нього іменник *многость* (Б.-Н., 227) ‘большое количество’.

Поступова заміна основи **многo-** основою **багато-** спостерігається і у складі композитних ад’єктивів. Однак у кінці XIX – на початку XX ст. складних прикметників на **многo-** було значно більше, ніж з основою **багато-**. Зокрема, у словнику Є. Желехівського та С. Недільського представлено 55 похідних на **многo-** і тільки один прикметник на **багато-**, а саме *багатолічний* (1885–1886 Жел. I, 8), який подавався як паралельний варіант до *многoлічний* (1885–1886 Жел. I, 447). У словнику за редакцією Б. Грінченка ця група композитів узагалі представлена дуже слабо: 1 – з основою **багато-**: *багатолістий* (1907–1909 Гр. I, 20), 1 – з основою **многo-**: *многoмовний* (1907–1909 Гр. III, 296).

Матеріал, зафіксований у словнику Є. Желехівського та С. Недільського, указує на широку сполучуваність основи **многo-** з іменниками різної семантики. Напр.: *многoбарвний (1885–1886 Жел. I, 446), многoводний (446), многoкутний (446), многoлітний (447), многoлюдний (447), многoплеменний (447), многoслівний (447), многoчастний (447)* та ін. Визначальною особливістю цього часу стало залучення до процесу словотворення суфікса **-ев-** як паралельного варіанта – *многoлучевий / многoлучний (1885–1886 Жел. I, 447)* чи як основного варіанта – *многoосевий (1885–1886 Жел. I, 447).*

У сучасній українській літературній мові для вираження неозначено великої кількості використовується основа **багато-**: *багатоактний (СУМ I, 79) ‘який складається з багатьох актів’, багатовіковий (80) ‘який триває чи існує багато віків’, багатогалузевий (80) ‘який охоплює багато галузей’, багатоденний (80) ‘який триває багато днів’, багатоваріантний (СУМ д. т. I, 33) ‘який проявляється в багатьох варіантах’* тощо. Така модель творення в сучасній українській літературній мові стає дуже продуктивною: за нею утворюються складні прикметники не тільки загальноживої лексики, а й вузькоспеціальної, термінологічної. Зокрема: *багатожильний (СУМ I, 80) техн. ‘який складається з багатьох жил’, багатопелюстковий*

(82) бот. 'який має багато пелюсток', *багатоукладний* (83) політ., ек. 'який має кілька (багато) укладів', *багатофазний* (83) спец. 'який має кілька (багато) фаз проходження', *багатоядерний* (83) спец. 'який складається з кількох (багатьох) ядер', *багатовимірний* (СУМ д. т. 1, 33) спец. 'стосується кількох вимірів', *багатокоординатний* (34) мат., фіз. 'який має багато координат', *багатоосновний* (35) лінгв. 'який має багато основ', *багатопроекторний* (36) інформ. 'який використовує багато процесорів'.

Зазначимо, що на початку ХХ ст. спостерігався різнобій у використанні основ **багато-** та **много-** саме у термінологічній сфері. Зокрема, у "Російсько-українському словнику технічної термінології" І. Шелудька та Т. Садовського фіксуємо виключно основу **много-**: *многофазовий* (1928 РУСТТ, 4; 169; 373), *многошаровий* (6; 169; 393), *многоопорний* (10), *многоциліндровий* (67; 169), *многополюсовий* (169). У "Російсько-українському словнику" за редакцією А. Кримського та С. Єфремова маємо різні типи: *многочленовий* матем. (1924–1933 РУАС, 832) і *багатоатомний* (1924–1933 РУАС, 1090), *багатовалентний* (1090), однак перше місце займають композити з **багато-**. А. Матанцева стверджує, що укладачі "Російсько-українського словника" 1924–1933 рр. на відміну від інших тогочасних лексикографів відмовилися від термінів зі староукраїнською основою **много-** й, підтримуючи нові тенденції в мові, надають перевагу основі **багато-** [2, с. 39]. В інших словниках кінця ХІХ – 30-х рр. ХХ ст. переважають терміни з основою **много-**.

Зазначене явище мало насамперед політичне обґрунтування. Так, у 1933 році на засіданні спеціальної Комісії НКО для перевірки роботи на мовному фронті було заслухано доповідь В. Ярошенка та Г. Сабалдира "Відповідники до російських прикметників з складниками -подобний, -образний, -видний", автори якої розглянули також слова зі складниками **багато-**, **много-**; складені слова з **верхньо-**, **нижньо-** і **горішньо-**, **долішньо-**, з **товсто-**, **грубо-** тощо. Окремої резолюції з цього питання немає. Однак активне насаджування в українській мові у 30–80-і рр. ХХ ст. терміноелемента **много-** замість **багато-** для перекладу аналогічних російських слів яскраво говорить саме за себе. Активізуючи староукраїнську основу **много-**, автори УРС 1953–63 та інших словників наближали українську мову до російської [2, с. 39; 4, с. 68].

Основа **багато-** може сполучатися не тільки з однією основою, але й з двома. Так утворюється трьохосновний композит. Напр.: *багатосотметровий* (СУМ д. т. 1, 30) 'довжиною в багато сотень метрів'.

Іменники, поєднані з цією основою, можуть бути перелічені.

Основа **багато-** може вступати в синонімічні зв'язки з іншими основами. Зокрема: **багато-** / **повно-** (*багатоводний* / *повноводний*), **багато-** / **різно-** (*багатоманітний* / *різноманітний*), **багато-** / **густо-** (*багатолістий* / *густолістий*) та ін.

До процесу словотворення поряд з найпоширенішим суфіксом **-н-** залучаються також **-ов-** та **-ев-**.

Така модель творення складних прикметників є дуже поширеною і продуктивною. Похідні описаної структури не тільки стають надбанням загальнонародної чи термінологічної лексики, але й слугують зразком для творення індивідуально-авторських неологізмів: *багатобджолій* (ІАП, 45), *багатогорлий* (ІАП, 45), *багатодзвоний* (ІАП, 45), *багатолунний* (ІАП, 45), *багатосердечний* (ІАП, 45), *багатохобний* (ІАП, 46). Напр.: *Скоро в поле, навік роменне та багатобджоле* (В. Барка), *захова багатогорлий крик в морській безодні* (В. Стус), *вчитель – істота багатохобна* (Н. Федорович)¹.

Основа **много-** вживається у складі слів, які в словнику мають ремарку *рідко, заст., уроч., спец.* Напр.: *многоводний* (СУМ IV, 766) рідко 'який має багато води, повноводний', *многокутний* (766) матем. 'який має більше чотирьох кутів', *многоликий* (766) поет. 'багатоликий', *многолітній* (766) рідко 'багаторічний', *многострадний* (766) уроч., рідко / *многостраждальний* (766) уроч. 'багостраждальний'.

Як правило, похідні на **много-** повністю відповідають за значенням своїм відповідникам з основою **багато-**. Однак досить часто композити на **много-** можуть:

- 1) дублювати лише одне значення: *багатолюдний* '1) складається з великої кількості людей; 2) у якому живе багато людей' – *многолюдний* (СУМ IV, 766) рідко 'складається з великої кількості людей'; *багатомовний* (СУМ I, 81) '1) який користується багатьма мовами; 2) який любить багато говорити; 3) який виразно натякає на що-небудь' – *многомовний* (СУМ IV, 766) 'який користується багатьма мовами';
- 2) відрізнятися семантикою: *багатократний* (СУМ I, 81) 'який повторюється багато разів' – *многократний* (СУМ IV, 766) матем. 'кратний багатьом числам'; *багаточленний* (СУМ д. т. 1, 36) спец. 'який складається з багатьох членів' – *многочленний* (СУМ IV, 767) 1) спец. 'який складається з кількох або багатьох членів, частин, елементів'; 2) мат. 'який складається з суми кількох одночленів'.

Використання основи **много-** замість **багато-** найхарактерніше для художнього стилю. Здебільшого основа **много-** надає словам книжного, високого або, навпаки, іронічного забарвлення. Напр.: *Неси свій внесок до многобарвної скарбниці поколінь* (М. Рильський), *Мить пожадана прийшла: довершено труд многоденний!* (М. Зеров), *Мої дитячі ярі дзвони і подзвін цей многоколонний* (В. Стус), *Хай знак нам родить нива многоплідна* (М. Дубовик), *Крізь шум юрби многоязикої, де ходять окуляристи, пізнавши мудрості великої* (А. Малишко).

¹ Ілюстративний матеріал для авторських неологізмів подається за вид.: Вокальчук Г. М., Радько О. Г. Індивідуально-авторські прикметники в поетичному дискурсі ХХ – ХХІ сторіч (лексикографічний аспект). Луцьк, 2017. 388 с.

На позначення ‘ознаки предмета за дією, що виявляється у великій кількості чи значною мірою’ у новій українській мові використовувалася основа **много-**: *многострадальний* (1885–1886 Жел. I, 447; Сл. Шевч. I, 411) / *многостра(ж)дальний* (1924–1933 РУАС, 1095), *многотерпеливий* (1930 РУС, 246), *многочисельний* (1885–1886 Жел. I, 447; 1907–1909 Гр. II, 436; 1930 РУС, 246). Напр.: *многострадальная, святая, неначе в раї, спочиває* (Шевч. II, 480). У сучасній українській літературній мові її замінює основа **багато-**, напр.: *багатообіцяльний* (СУМ д. т. I, 35). Основа **много-** продовжує функціонувати як стилістичний варіант **багато-**, надаючи словам книжного, урочистого або іронічного забарвлення. Зокрема: *багатостраждальний* (СУМ I, 82) – *многостраждальний* уроч. (СУМ IV, 766), уроч., рідко *многострадний* (СУМ IV, 766). Нині прикметник *багатомовний* (СУМ I, 81) поєднав у собі два основні значення, що раніше могли передаватися різними словами – 1) ‘який користується багатьма мовами’ (*многочисельний*) та 2) ‘який любить багато говорити’ (*многочисельний, многоречивий*). Тільки у першому значенні названий композит може мати синонім з основою **много-** – *многочисельний* (СУМ IV, 766).

Уже в ранніх давньоукраїнських текстах спостерігається розпад семантики початкового **много-** і формування нових семантичних відношень. Поряд зі складними прикметниками, де початкове **много-** вказувало на чисельність вияву якогось явища, з’являються композити, які у своїй структурі реалізують суперлативну семантику: ‘ознака, названа другим компонентом, виявляється інтенсивно’. У цьому випадку препозитивний компонент **много-** співвідносний з іншим значенням грецького *πολύ*, а саме – ‘дуже’: *многочисельний* (СДРЯ V, 61) ‘дуже грішний’, *многочисельний* (63) ‘підступний’, *многочисельний* (63) ‘підступний, брхливий’, *многочисельний* (64) ‘милосердний’, *многочисельний* (64) ‘буремний, неспокійний’, *многочисельний* (71) ‘дуже розумний’, *многочисельний* (68) ‘різноманітний’, *многочисельний* (72) ‘надзвичайно цінний’. Напр.: *ω добрыхъ жена(х) ре(ч) драгыи естъ каменьа многоцѣнна* (980 / 1377 ПВЛ, 25 зв.), *многостр(с)тныи и печалны азъ* (1117 / 1377 ПМ, 83), *ѡ стѣти многолукаваго дѡвола* (1174 / 1425 ЛП, 203 зв.), *написа же юму сие книги худъ(ш) и недостойныи. и мног(о)грѣшныи. и чересъ силу безаконьныи* (1269 ЗЙ, 65–69 р.).

Композити такої структури продовжують функціонувати і в староукраїнський період. Серед них як давні церковнослов’янські запозичення: *многочисельний, многочисельний, многоцѣнный* (XVII Слав.-Кор., 468), *многочисельний*, так і новотвори: *многочисельний, многочисельний, многочисельний*. Напр.: *я тыжь многочисельныи, слоуга, або рабъ бжѣи* (1556–16561 ПС, 482), *нынешни(х) многочисельны(х), и бжѣи(в)ны(х) часо(в)* (1587 См. Кл., 19), *марѣа вз(в)ши коубо(к) мира. многоцѣннаго* (1588 СУС, 50 б), *многочисельный Инокъ Васѣанъ Саковичъ* (1622 Сак.,

лѣ), *докончилъ в Чигринѣ многочисельнаго и многочисельнаго житѣя свога* (1720 Вел., 184 б).

У словнику П. Беринди зафіксовано випадок заміни основи **много-** в значенні ‘високий ступінь вияву ознаки’ основою **багато-**: *багатоумень* (1627 Бер. Лекс., 176) ‘дуже розумний’.

У новій українській мові на позначення високого ступеня вияву ознаки продовжують активно вживатися складні прикметники з препозитивною основою **много-**. Зокрема: *многочисельний* (1885–1886 Жел. I, 446), *многочисельний* (447), *многочисельний* (447), *многочисельний* (447), *многочисельний* (447) та ін.

У перекладних словниках початку ХХ ст., зокрема у ‘Російсько-українському словнику’ за редакцією А. Кримського та С. Єфремова, уже досить послідовно простежується семантична диференціація давньої основи **много-**. Так, для вираження неозначено великої кількості використовується основа **багато-**: *багаточисельний* (1924–1933 РУАС, 1090), *багаточисельний* (1090), *багаточисельний* (1090), *багаточисельний* (1090), *багаточисельний* (1091), *багаточисельний* (1091), *багаточисельний* (1091), *багаточисельний* (1091) та ін. Для передачі підсиленого ступеня вияву ознаки (що у попередні періоди так само виконувала основа **много-**) укладачі словника пропонують вживати аналітичні форми з прислівниками *дуже, вельми, зрідка* – префіксальні на *пре-* чи композитні з *веле-* або *велико-*. Напр. (подаємо російське реєстрове слово та його переклад): *многочисельний* – *дуже злиденний* (1924–1933 РУАС, 1090), *многочисельний* – *дуже, вельми бурхливий* (1090), *многочисельний* – *довгочасний* (1091), *многочисельний* – *вельми майстерний* (1092), *многочисельний* – *великогрішний* (1091), *многочисельний* – *вельми підступний* (1092), *многочисельний* – *великомилосердний* (1093), *многочисельний* – *дуже, вельми сильний* (1093), *многочисельний* – *премудрий, велемудрий, дуже мудрий* (1093). Окремі прикметники з першою основою **много-**, зафіксовані у словнику, є стилістично маркованими. До них належать: *многочисельний* уст., поет. (1924–1933 РУАС, 1096), *многочисельний* уст. (1091), *многочисельний* уст., вис. (1095), *многочисельний* ірон. (1096).

У сучасній українській літературній мові всього чотири слова з першою основою **много-** на позначення значного ступеня вияву ознаки вважаються нормативними. Це: *многочисельний* (СУМ д. т. I, 65) книжн. ‘багаточисельний’, *многочисельний* (66) книжн. ‘дуже цінний’, *многочисельний* (СУМ IV, 766) ‘багаточисельний’, *многочисельний* (766) уроч. ‘який вимагає великих зусиль’. Тільки композит *многочисельний* не має відповідника з основою **багато-**. Усі вони належать до застарілої лексики і використовуються з певною стилістичною метою – надання творам урочистості, пишноти, а в деяких випадках – навпаки, для створення іронії.

Таку модель творення складних слів застосовують письменники, утворюючи нові авторські епітети чи повертаючи в художній текст давні слова: *На цій многожальній могилі...* (П. Воронько),

Однокласники мої –... люди вже багатомудрі (С. Йовенко), *Хто дав тобі це багатосиле ім'я?* (Ю. Береза), *Так просихає торфу чорний плат По багатосоннім і пекучім літі* (М. Зеров).

На значний ступінь вияву ознаки вказують і складні прикметники з основою **багато-**: *багатонадійний* (СІМ I, 82) 'який подає великі надії на що-небудь', *багатоплідний* (82) 'який дає великий приплід (про тварин); який дає великий урожай плодів', *багатосильний* (82) 'який має велику потужність', *багатомилостивий* (СУМ д. т. 1, 35) уроч. 'який виявляє велику милість', *багатотрудний* (36) висок. 'який вимагає великих зусиль'. У поезії фіксуємо прикметники *багатострадний* (ІАП, 46): *наш народ багатострадний* *Нині вільним уже є* (Ю. Береза).

Отже, у сучасній українській літературній мові функціонує два словотвірні типи складних прикметників з першою основою **багато-** / **много-**: 1) похідні зі значенням неозначено великої кількості (складносудфіксальні, складнонульсудфіксальні прикметники); 2) похідні для вираження надмірного ступеня вияву ознаки (власне складні прикметники). Перший тип сягає корінням праслов'янської мови, однак, як і другий, остаточно сформувався й розвинувся у давньоруськоукраїнський період.

Основа **много-** стала закономірним відповідником праслов'янського *тъного, *тъногъ(ь) (ЕССЯ 20, 229–230) для позначення великої кількості, оскільки праслов'янське *bogaty (ЕСУМ I, 109) мало зовсім інше значення – 'той, хто має великий наділ'. Розвиток кількісної семантики в лексемі *богато* / *багато* спричинив і заміну першої відповідної основи у складних словах. Штучне введення основи **много-** (особливо у галузі термінології) у 30-х і наступних роках ХХ ст. привело до виникнення великої кількості словотвірних синонімів. Нині складні прикметники з основами **багато-** і **много-**, як правило, не відрізняються семантично, однак мають чітку стилістичну диференціацію.

Другий словотвірний тип в новітній українській мові не є продуктивним і поширеним. Заміна композитних похідних такої структури аналітичними формами з прислівниками *дуже*, *вельми*, префіксальними на **пре-** чи композитними з **веле-** або **велико-** почалася ще на початку ХХ ст. Більшість прикметників, яка збереглася у нашій мові до сьогодні, є стилістично маркованою.

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ ДЖЕРЕЛ

- Б.-Н.** Білецький-Носенко П. Словник української мови / підгот. до вид. В. В. Німчук. Київ, 1966.
- Бер. Лекс.** Лексикон словеноросський Памви Беринди / підгот. тексту і вступ. ст. В. В. Німчука. Київ, 1961. XL, 272 с.
- Вел.** Величко С. Сказаніє о войнѣ козацкой з поляками. Київ, 1926. Т. 1. 268 с.
- ГГ** Гисторія о началѣ проименованія козаковъ, о(т)куду козаки нареченны, о(т) коего племени и рода. *Гисторія... Г. Граб'янки. Лѣтопись краткій...* / упоряд., вс. ст., комент., покажчики В. М. Мойсієнка; відп. ред. В. В. Німчук. Житомир, 2001. С. 40–175.
- Г. Ск.** Григорій Сковорода. Повне зібрання творів : у 2 т. Київ, 1973.
- Гр.** Словарь української мови : у 4 т. / упоряд. Б. Грінченко. Київ, 1907–1909.
- ЕСУМ** Етимологічний словник української мови : у 7 т. / редкол.: О. С. Мельничук (голова) та ін. Київ, 1982–2012.
- Жел.** Малорусско-німецкий словарь : у 2 т. / укл. Є. Желеховский, С. Недільский. Львів, 1885–1886.
- Зиз. Лекс.** "Лексис" Лаврентія Зизанія. "Лексис" Лаврентія Зизанія. *Синоніма славеноросская* / підгот. текстів пам'яток, вст. ст. В. В. Німчука. Київ, 1964. С. 23–89.
- ЗЙ** Запис Йова (Ієва) близько 1269 року. Німчук В. *Хрестоматія з історії української мови XI – XIII ст.* Житомир, 2015. 352 с.
- ІАП** Вокальчук Г. М., Радько О. Г. Індивідуально-авторські прикметники в поетичному дискурсі ХХ – ХХІ сторіч (лексикографічний аспект). Луцьк, 2017. 388 с.
- КЗ** Зіновійв Климентій. Вірші. Приповісті посполиті / підгот. тексту І. П. Чепіги. Київ, 1971. 391 с.
- Коп. Каз.** Копистенський З. Казанье на ч(с)тномъ погребѣ... *Титов Хв., проф. Матеріяли для історії книжної справи на Україні в XVI – XVIII вв. : Всезбірка передмов до українських стародруків.* Київ, 1924. С. рґ–ркґ.

- Коп. Пал.** Копыстенский Захарія. Палинодія. *Русская историческая библиотека издаваемая Археологическою Коммиссією.* Санкт-Петербург, 1878. Т. 4 : Памятники полемической литературы въ Западной Руси. Кн. 1. С. 313–1200.
- КПП** Киево-Печерский патерик / подг. текста, перевод и комм. Л. А. Дмитриева. *Памятники литературы Древней Руси : XII век.* Москва, 1980. С. 313–626.
- ЛП** Ипатьевская лѣтопись. *Полное собрание русских лѣтописей.* Санкт-Петербург, 1908 Т. 2 . Ипатьевская лѣтопись. 2-е изд. 87 с.
- Лік.** Лѣкарство на ѡспалый оумысль чоловѣчій. Острог, 1607. 178 с.
- Пам.** Памятники, изданные Кіевскою Коммиссією для разбора древнихъ актовъ. Т. I–III. Кіевъ, 1897–1898.
- ПВЛ** Повѣсть временныхъ лѣтъ. *Полное собрание русских лѣтописей.* Санкт-Петербург, 1908. Т. 2 : Ипатьевская лѣтопись. 2-е изд. Стлб. 1–21.
- ПС** Пересопницьке Євангеліє, 1556–1561: Дослідження. Транслітерований текст. Словопоказчик / вид. підгот. І. П. Чепіга, Л. А. Гнатенко. 2-е вид., доповн. Київ, 2011. 700 с.
- ПЛ** Приватні листи XVIII ст. / підгот. В. А. Передрієнко ; відп. ред. М. А. Жовтобрюх. Київ, 1987. 173 с.
- ПМ** “Поученіє” В. Мономаха. *Полное собрание русских летописей.* Ленинград, 1926–1928. Т. 1 : Лаврентьевская летопись. 2-е изд. Стлб. 240–256.
- РУАС** Російсько-український словник / за ред. А. Кримського, С. Єфремова. Електронна версія / підгот. О. Телемко. Київ, 2007.
- РУС** Ізюмов О. Російсько-український словник. 4-те вид., доп. і випр. за новим правописом. Харків : Київ, 1930.
- РУСТТ** Шелудько І., Садовський І. Словник технічної термінології (загальний): проект. Київ, 1928.
- Сак.** Вѣршѣ на жалосный погребѣ ... Сагайдачного. Тітов Хв., проф. *Матеріали для історії книжної справи на Україні в XVI – XVIII вв. : всезбірка передмов до українських стародруків.* Київ, 1924. С. лі–н.
- СДРЯ** Словарь древнерусского языка (XI – XIV вв.): в 10 т. / гл. ред. Р. И. Аванесов. Москва, 1988–2012.
- Сл. Лекс.** Славинецький Є. Лексіконъ латинський. “*Лексикон латинський*” Є. Славинецького. “*Лексикон словено-латинський*” Є. Славинецького та А. Корецького-Сатановського / підгот. В. В. Німчук. Київ, 1973. С. 59–420.
- Сл. Шевч.** Словник мови Шевченка : у 2 т. / відп. ред. В. С. Ващенко. Київ, 1964.
- Слав.-Кор.** Славинецький Є., Корецький-Сатановський А. Лексікон словено-латинській. “*Лексикон латинський*” Є. Славинецького. “*Лексикон словено-латинський*” Є. Славинецького та А. Корецького-Сатановського / підгот. В. В. Німчук. Київ, 1973. С. 423–541.
- См. Кл.** Смотрицький Г. Ключъ царства небесного / відп. ред. В. В. Німчук ; підгот.: В. М. Мойсієнко, В. В. Німчук. Житомир, 2005. 121 с.
- Срезн.** Срезневский И. И. Матеріали для словаря древне-русского языка по письменнымъ памятникамъ : у 3 т. Санкт-Петербург, 1893–1912.
- СУЄ** Скотарське учительне євангеліє – український гоміліар 1588 року / текст рукопису підгот. М. Кочіш; передм. В. Німчука. Сомбатгей, 1997. 480 с.
- СУМ** Словник української мови : в 11 т. Київ, 1970–1980.
- СУМ д. т.** Словник української мови в 11 томах. Додатковий том : у 2 кн. Київ, 2017.
- СУМ XVI–XVII** Словник української мови XVI – першої половини XVII ст. : у 28 вип. / редкол.: Д. Гринчишин (відп. ред.) та ін. Львів, 1994–2019.
- СУР** Словарь російсько-український : у 4 т. / збір. і впоряд. М. Уманець і А. Спілка. Львів, 1893–1898.

Т. Мат. Тимченко Є. Матеріали до словника писемної та книжної української мови XV–XVIII ст. : у 2 кн. / підгот., упоряд., ред. В. В. Німчук, Г. І. Лиса. Київ : Нью-Йорк, 2002–2003.

Шевч. Шевченко Т. Повне зібрання творів : у 10 т. 2-е вид., доп. і випр. Київ, 1949–1963.

ЭССЯ Этимологический словарь славянских языков: Праславянский лексический фонд / под ред. и с предисл. О. Н. Трубачева. Москва, 1974–2018. Вып. 1–41.

ЛІТЕРАТУРА

1. Клименко Н. Ф. Взаємозв'язки кількісних прикметників з оцінними. *Вибрані праці* / упоряд.: Є. А. Карпіловська, О. Д. Пономарів, А. О. Савенко. Київ, 2014. С. 22–43.
2. Матанцева А. Кореляція питомих і запозичених терміноелементів у “Російсько-українському словнику” 1924–1933 рр. *Вісник Національного університету “Львівська Політехніка”*. 2010. № 676. С. 37–40.
3. Никифорова С. А. Формирование понятийной сферы ‘божественное’ в русском языке: композиты с начальными *все* и *много* в древнерусской гимнографии. URL: <http://d.120-bal.ru/literatura/10220/index.html?page=11>.
4. Поздрань Ю. В. “Російсько-український словник” за редакцією А. Ю. Кримського та С. О. Єфремова в історико-лінгвістичному контексті. Вінниця, 2018. 292 с.

THE SEMANTIC AND STYLISTIC DIFFERENTIATION OF THE PARTS *MNOHO-* AND *BAHATO-*

Kotsa R. O.

Institute of the Ukrainian Language of NAS of Ukraine

rgomonai@ukr.net

The article investigates the history of the formation of the word-formative types of the compound adjectives with the first parts **mnoho-** and **bahato-** found in the monuments of the Ukrainian language of the 11–20th centuries. The origin of the derivatives of such structure, their semantic and word-formative features in the different chronological periods of the Ukrainian language development, as well as the stylistic functions and peculiarities of use were determined. The lingual and not lingual factors of the existence of the word-formative synonymy of the parts **mnoho-** and **bahato-** in the modern Ukrainian literary language were established.

On the basis of the research it is concluded that in the modern Ukrainian literary language there are two word-formative types of the compound adjectives with the first part **mnoho-** / **bahato-**: 1) derivatives with the value of an indefinitely large number (the adjectival composites with suffix, the adjectival composites with zero suffix); 2) derivatives for the expression of an excessive degree of manifestation of a sign (compound adjectives). The first type arised in the Old Slavic language, but like the second one, it was finally formed and developed in the Old Ukrainian period. The first derivatives of such structure appeared as a result of borrowing from the Old Church Slavic language, where, in turn, they were the Greek calcues. Later, the new adjectives after the fashion of the Greek models have been formed on their own verbal base became ingrained in the Old Ukrainian language vocabulary.

Nowadays, the compound adjectives with the first parts **mnoho-** and **bahato-** of the first type as a rule do not differ semantically but have a well-defined stylistic differentiation. The second word-formative type in the modern Ukrainian language is not productive and widespread. The replacement of the composite derivatives of such structure with analytical forms with adverbs *duzhe*, *velmy* (‘very’), prefixal forms with **pre-** or composite forms with the first parts **vele-** or **velyko-** (‘great’) began in the early 20th century. Most of the adjectives that have survived in our language to this day are stylistically marked.

Key words: compound adjectives, composites, word-formative type, parts **mnoho-** and **bahato-**, word-forming synonyms.

**ТЕМАТИЧНІ ГРУПИ ДІАЛЕКТНОЇ ФРАЗЕОЛОГІЇ ПОДІЛЛЯ:
ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ
ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ СЕЛА ОРІНИН КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКОГО РАЙОНУ
ХМЕЛЬНИЦЬКОЇ ОБЛАСТІ)**

Марчук Л. М., Рарицький О. А.

Кам'янець-Подільський національний університет ім. Івана Огієнка

lyudmylamarchuk60@gmail.com, rarytskyi_o@ukr.net

Ключові слова:

фразеологізм, фразеологічні одиниці,
національна картина світу,
лінгвокультурологічний аспект.

У статті окреслено аспекти дослідження діалектної фразеології в сучасному українському мовознавстві, подано спостереження над діалектною фразеологією Поділля, а саме – с. Оринин Кам'янець-Подільського району Хмельницької області. Зібрано близько 400 одиниць, з урахуванням специфіки матеріалу виділено такі тематичні групи: а) зовнішність людини; б) риси характеру людини; в) сфера діяльності людини; г) людина в соціокультурному аспекті; ґ) онтологічний досвід людини: протяжність у часі; д) людина і довкілля.

У вітчизняній лінгвістичній науці впродовж останніх десятиріч окреслено такі аспекти вивчення фразеології: 1) з'ясування загальних теоретичних питань; 2) стилістичне використання фразеологічних одиниць; 3) видозміни фразеологізмів у художніх текстах; 4) фразеологічні трансформації у сфері публіцистики; 5) діалектна фразеологія та фразеографія.

Провідні вчені-фразеологи України М. Алефіренко, Н. Бабич, В. Білоноженко, Л. Булаховський, І. Гнатюк, М. Демський, Л. Скрипник, Г. Удовиченко, В. Ужченко, І. Чередниченко, Л. Юрчук аналізували загальноукраїнські та діалектні фразеологізми, тим самим відтворювали національну картину світу, в якій фразеологізми репрезентують не лише ментальні особливості мислення українців, але й ті згустки смислів, у яких закодовано основну інформацію, що передається на генетичному рівні.

Особлива увага приділена сучасними фразеологами та фразеографами діалектній фразеології: буковинські фразеологічні одиниці досліджувала Н. Бабич [2], західноподільські – Н. Коваленко [9], бойківські – М. Демський [7], запорізькі – Т. Грица [7].

Проте аналіз наукових студій дає підстави стверджувати, що недостатньо опрацьованими є питання про лінгвокультурний потенціал діалектних фразеологізмів на матеріалі говірок окремого населеного пункту, з'ясування яких надзвичайно важливе для створення цілісної

картини фразеологічної системи сучасної української мови.

Особливе місце в сучасних дослідженнях займає дисертація Ірини Гарбери “Концепт *людина* у фразеології східноstepових українських говірок”, захищена у Вінниці в 2018 році [4], де вона зазначає, що для усвідомлення світобудови вчені безкінечно ділять світ на сегменти, наділяючи їх категорійністю, вивчають зв'язки між ними з різних точок зору. Застосування когнітивного підходу, що зародився в межах науки про душу людини (психології), до вивчення мовлення людини та його знакового втілення – мови – вкотре засвідчило нерозривність, взаємозалежність ментальних процесів та мовлення, виправданість антропоцентричного підходу до вивчення мовних явищ, який зародився ще у працях Вільгельма фон Гумбольдта, а згодом, уже у ХХ ст. послугував підставою для виникнення нової школи у мовознавстві, що об'єднала цілу когорту дослідників, праці яких відображають систему поглядів, відмінну від класичного підходу до вивчення мови.

Концептуальний аналіз виявився одним із найактуальніших у мовознавчих дослідженнях останнього десятиліття, упевнено увійшов до активного наукового ресурсу, став об'єктом осмислення і оперування не лише лінгвістів, але й психологів, культурологів, філософів.

Дослідження процесу вербалізації концепту *людина* на матеріалі фразеології східноstepових українських говірок, що функціують у населених пунктах Донецької області, в українській мові не

знайшло адекватного відображення, тому робота Ірини Гарбери, у якій структуровано концепт *людина* у фразеології східностепових українських говірок, з'ясовано систему кодів культури та міжкодових переходів концепту, є актуальною на сьогодні.

Обґрунтовуючи свій погляд на досліджуваний об'єкт, авторка з'ясовує значення термінів “концепт” і “поняття”, розмежовує їх, досліджує етапи напрацювання дефініції: *культурний концепт* → *лінгвокультурний концепт* → *лінгвоконцепт*, подає синонімічний ряд до терміна “концепт”: “архетип”, “гештальт”, “культу рема”, “лінгвокультурема”, “логоепістема”, “ментафакт”, “прототип”, “символ”, “стереотип” тощо.

Авторка виділила 18 кодів культури: 1) соматичний (частини тіла людини (рідше – тварини) й продуктів її життєдіяльності); 2) предметний (предмети побуту, одягу, житла); 3) зооморфний (тварини, земноводні, птахи, комахи); 4) антропний (номінації людини); 5) фітоморфний (рослини, дерева, квіти, плоди); 6) природний (явища природи, стихії, об'єкти ландшафту); 7) гастрономічний (страви, продукти харчування); 8) духовний (моральні й культурні цінності); 9) квантитативний (числа, одиниці виміру); 10) темпоральний (часові відрізки); 11) міфологічний (релігійні і надприродні уявлення, герої міфів, казок, легенд, літературних творів); 12) акціональний (дії, процеси); 13) сенсорний (фізичні відчуття й емоції, почуття, стани); 14) спатіальний (простір); 15) кваліфікативний (риси характеру людини); 16) мовленнєвий (вербальне мовлення, спілкування); 17) колоративний (кольори); 18) геометричний (геометричні тіла, фігури). Кожен код ґрунтовно проаналізовано і щодо квалітативного, і щодо квантитативного наповнення, наведено приклади [4].

Вивченню фраземіки центральної Слобожанщини присвячене дослідження Олени Плетневої. Авторка, досліджуючи синонімію та антонімію, виділяє, наприклад, два синонімічні ряди таких висловів, які стосуються числівникових фразеологічних зворотів:

- 1) ‘дуже багато (про предмети, істоти, гроші, речовину)’: *чого кури не клюють, чого як цвіту в городі, чого хоч греблю гати* тощо;
- 2) ‘дуже багато (про роботу, справи)’: *непочатий край, кінця-краю не видно, до самої суботи* і под.

Підсумовуючи результати дослідження, авторка зазначає: “проведене дослідження підтверджує думку, що особливості ССМ фразем тісно пов'язані з характерними складниками національної мовної картини світу. ССМ

відображають на глибинному семантичному рівні стереотипні, значною мірою еталонні уявлення про українську людину в усій сукупності її фізичних, психічних, моральних, соціальних ознак. Це виявляється, головним чином, у тому, що в основі образів ФО лежать вербальні константи української народної культури, національні символи та етнокультурні реалії. Специфіка різних фразеологічних ССМ зумовлюється метонімічним або метафоричним характером переосмислення вільного словосполучення” [12, с. 16].

У кожному говорі (ареалі) функціонують регіональні фразеологічні одиниці, які відсутні в загальномовних словниках. Вони фіксувалися, документувалися й частково розглядалися ще у ХІХ – на поч. ХХ ст. у етнографічних працях Олександра Потебні, Михайла Номиса, Бориса Грінченка, Павла Чубинського, Івана Франка й інших визначних діячів української та світової культури, проте найчастіше подавалися разом з лексикою або пареміями. Останнім часом ареальні фразеологічні одиниці різних говіркових зон використовували в історико-етимологічних, етнолінгвістичних та ономазіологічних працях Анатолія Івченка, Валерія Мокієнка, Віктора Ужченка, Наталії Хобзей.

Словники фразеологізмів також поступово заповнюють та описують цілісну мовну українську картину світу. Діалектні фразеологізми північного ареалу віддзеркалені Панасом Лисенком у “Словнику поліських говірок” [11]. Григорій Аркушин видав книгу народних висловів “Сказав – як два зв'язав” [1], де зібрав фразеологічні одиниці Полісся і Волині. Варто відзначити ще і “Матеріали до фразеологічного словника південноволинських говірок” Наталії Кірілкової [8], до реєстру якого увійшли не зафіксовані раніше ФО: “1) не засвідчені лексико- і фразеологічними працями літературної мови: *піти за свояками* (Дубно); *піти норчака* (Вілія Остр.); *як з кобилою в болоті* (поговорив) (Вільгір Гош.); *як у діда в торбі* (Косиківці Новоуш. Хм.); 2) відрізняються від фіксованих у нормативних працях ФО семантикою чи формальними ознаками, зокрема а) компонентним складом: *вуж голову не встромить* (пор. СФУМ *вуж не пролізе*); б) формою компонентів усталених висловів: *язик чешеться* (пор. СФУМ *чесати язика*); в) семантикою: *простягати руки – ‘бити’*, (пор. СФУМ 1. ‘намагатися заволодіти чим-небудь’ 2. ‘жебракувати, просити милостиню’); *горіти в руках – ‘псувати, ламати’* (пор. СФУМ ‘виконується, здійснюється і т. ін. успішно, швидко’)” [8, с. 4]. Олена Боднар у статті “Українське діалектне словникарство початку ХХІ століття” подає перелік словників, зокрема й

електронних, які вийшли на початку XXI століття, серед яких (період до 2008 року) називає 21 словник та зазначає про добре представлення гуцульського говору (6 праць), закарпатського говору, наддністрянського, бойківського, підляського, буковинського, подільського говорів [3]. Новий словник видала дослідниця діалектної фразеології південно-західного Поділля Наталка Коваленко [9].

Також варто відзначити вагомий внесок у цій царині роботи Ірини Чибор “Репрезентація міфологічного етнокоду культури в українській фразеології” [14]; Лариси Корнієнко “Українська фразеологія другої половини XX – початку XXI століття: тлумачні та перекладні словники” [10] та інші.

У 2017 році вийшов друком словник М. Голянич “Мовний портрет села Тюдів”, у якому представлено результати діалектологічного дослідження, розкрито особливості говірки села Тюдів Косівського району Івано-Франківської області [5].

Нами досліджено говірку села Оринин Кам’янець-Подільського району Хмельницької області. Зібрано близько 400 одиниць, які увійшли в збірку, підготовлену авторами до друку. З урахуванням специфіки матеріалу виділено такі тематичні групи ФО: а) зовнішність людини; б) риси характеру людини; в) сфера діяльності людини; г) людина в соціокультурному аспекті; г) онтологічний досвід людини: протяжність у часі; д) людина і довкілля. Тлумачимо дефініцію фразеологічної одиниці за енциклопедією “Українська мова”, а саме: “Фразеологізм, фразеологічна одиниця, фразеологічний зворот, фразема – нарізнооформлений, але семантично цілісний і синтаксично неподільний мовний знак, який своїм виникненням і функціонуванням зобов’язаний фраземотвірній взаємодії одиниць лексичного, морфологічного та синтаксичного рівнів” [13].

Фразеологізм у вузькому розумінні слова на складові частини не ділиться і в реченні виступає як самостійна неподільна одиниця з певним значенням, яке не дорівнює сумі значень слів-компонентів: *Леєм по леєм* (повільно); *прямо, криво, лиш би живо* тощо.

Усі без винятку одиниці є носіями емоційно-експресивного значення, здебільшого пейоративного (*верещить як недорізане поросля; взявся за діло, як воші за тіло; не грай мішигіна*) і лише зрідка мейоративного (*файній дівці файно й в пілці* (про красиву дівчину), функціують у тексті ФО часто з іронічним підтекстом (*напудили, аж душа в п’яти пішла; не зроду каліка, не довіку пан*).

Словник створено за алфавітним принципом разом із заголовною літерою. Напр.:

Тепер мені не до соли, як заграли на басоли (заради розваги кидається будь-яка справа); *Тиць бабі Гриць* (несподіванка), *Торба з дустом* (повільна, нерішуча людина).

Найчастотніша тематична група “Людина в соціокультурному аспекті”, а саме підгрупа фразеологізмів із семантикою “Соціальна нерівність”:

Багатий, як пес на блохи; Багатство до пори, а злидні довіку; Багацьке не пропаде; Багач дивується, з чого бідний годується; Багачеві і дідько дитину колише; Бідний, як церковна миша; Бідний думкою багатіє; Бідному женитися, то й ніч мала; Брат любить жінку здорову, а сестру – багату.

Також можна зазначити велику кількість ФО і щодо характеру людини:

Дурень думкою багатіє; Задер носа, що коцюбою не достанеш; Крутить світом як пес хвостом.

До певних ФО зафіксовані варіанти: *Високий як тополя, а дурний як басоля / як бараболя; дурний як полова; крутить світом як пес хвостом / як циган сонцем / як фірман батогом.*

Цікавими є і варіанти проклинань: *А най тобі добро буде; Агій на тебе.*

Отже, ФО діалектного мовлення, доповнюючи мовну картину світу українців, зазначають мовне чуття українців, уміння доречного висловлювання та багатство і точність характеристик, що відображено у ФО *Народ скаже, як зав’яже*.

Плануємо доповнити дослідження словником діалектних слів для створення повного портрета села. Наприклад: ‘про людину, яка любить поплакатися’ [нундза]; ‘про сильний дощ’ [перішит], [валит]; ‘про яйце з м’якою оболонкою’ [недоносок]². Також вводимо до книги прислів’я та приказки, оскільки в широкому розумінні ці семантичні одиниці розглядаємо як фразеологічні.

² Усі дані були зібрані студентами та викладачами КПНУ в період з 2012 по 2018 рр. під час фольклорних та діалектологічних експедицій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аркушин Г. Сказав, як два зв'язав: Народні вислови та загадки із Західного Полісся і західної частини Волині. Люблін; Луцьк, 2003. 177 с.
2. Бабич Н. Галицько-буковинські варіанти гуцульських фразеологізмів: функціональний аспект. *Вісник Прикарпатського нац. ун-ту ім. В. Стефаника. Вип. XXV–XXVI: Філологія*. Івано-Франківськ, 2010. С. 11–15.
3. Боднар О. Українське діалектне словникарство початку XXI століття. *Вісник Одеського національного університету*. Т. 17. Вип. 4. Одеса, 2012. С. 5–26.
4. Гарбера І. Концепт “Людина” у фразеології східностепових українських говірок: автореф. дис... канд. філол. наук : 10.02.01. Вінниця, 2018. 20 с.
5. Голянич М. Мовний портрет села Тюдів. Словник: у 2 т. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2018. Т. 1 А–М. 1000 с.
6. Грица Т. Фразеологія говорів Гуляйпільського району Запорізької області: дис... канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 1996. 181 с.
7. Демський М. Українські фраземи й особливості їх творення. Львів – Краків – Париж : Просвіта, 1994. 62 с.
8. Кірілкова Н. Матеріали до фразеологічного словника південноволинських говірок. Острог – Рівне : Вид. Нац. ун. “Острозька академія”, 2011. 128 с.
9. Коваленко Н. Фразеологічний словник подільських і суміжних говірок. Кам'янець-Подільський : Тов-во “Рута”, 2019. 410 с.
10. Корнієнко Л. Українська фразеографія другої половини XX – початку XXI століть: тлумачні та перекладні словники : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2017. 21 с.
11. Лисенко П. Словник поліських говорів. Київ : Наукова думка, 1974. 259 с.
12. Плетнева О. Фразеологія говірок центральної Слобожанщини (структурно-семантичний аспект) : автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01. Харків, 2005. 25 с.
13. Українська мова: Енциклопедія. Київ, 2000. URL: <http://litopys.org.ua/ukrmova/um.htm>.
14. Чибор І. Репрезентація міфологічного етнокоду культури в українській фразеології: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01. Чернівці, 2016. 20 с.

**THEMATIC GROUPS OF DIALECTIK PHRASEOLOGY OF PODILLYA:
LINGUOCULTURAL ASPECT
(on the material of a collection of phraseologisms of the village of Orynin)**

Marchuk L. M., Rarytskyi O. A.

Kamianets-Podilskyi Ivan Ohienko National University

In recent decades, the following aspects of the study of phraseology have been outlined in the national linguistic science: 1) clarification of general theoretical issues; 2) stylistic use of phraseological units; 3) modifications of phraseologisms in artistic texts; 4) phraseological transformations in the field of journalism; 5) dialect phraseology and phraseography.

The analysis of scientific studies gives grounds to claim that the issues of the linguocultural potential of dialect phraseologisms on the material of the dialects of a particular settlement are insufficiently elaborated, the elucidation of which is extremely important for the creation of a holistic picture of the phraseological system of modern Ukrainian. We investigated the dialect of the village of Orynin, Kam'yanets-Podilskyi district, Khmelnytsky region. About 400 items were collected and included in the collection prepared by the authors for printing. Taking into account the specificity of the material, the following thematic groups are distinguished: a) human appearance; b) human character traits; c) the sphere of human activity; d) the person in socio-cultural aspect; e) human ontological experience: length in time; e) man and environment.

Without exception, all units are carriers of emotional and expressive meaning, for the most part pejorative, functioning in the text often with an ironic implication.

Phraseologisms of dialect speech, complementing the linguistic picture of the world of Ukrainians, note the linguistic feeling of Ukrainians, the ability to express and the richness and accuracy of characteristics. We plan to supplement the study with a dictionary of dialect words to create a complete portrait of the village. We also introduce proverbs and sayings into the book, because in the broad sense these semantic units are considered phraseological.

Key words: phraseologism, phraseological units, national picture of the world, linguocultural aspect.

МОДИФІКАЦІЯ АРХЕТИПНОГО СИМВОЛУ “ВОГОНЬ” У СУЧАСНОМУ МЕДІАТЕКСТІ

Микитів Г. В.

Запорізький національний університет

gmykytiv@ukr.net

Ключові слова:

архетип, символ, архетипний символ, концепт, медіатекст.

У статті досліджено сутність понять “архетип”, “символ”, “архетипний символ” у наукових концепціях К. Г. Юнга, К. Леві-Строса, М. Костомарова, О. Потебні, В. Кононенка, Н. Лисенко, О. Сліпущко, Т. Шестопалової. Систематизовано наукові погляди стосовно понять архетипу як колективного позасвідомого та архетипного образу-символу як усвідомленого втілення архетипного смислу в текст, розрізнено психологічні й культурні архетипи. На їх основі автор стверджує, що архетипи – це сукупність духовно-культурних символів, те, що кожна людина містить у собі як неусвідомлену ознаку належності до свого етнічного цілого. Вони завжди на рівні колективної свідомості об’єднують членів певного етносу, соціуму чи іншої общини.

Здійснено когнітивно-ономасіологічний аналіз архетипного символу “вогонь” як лінгвокультури в інформаційних жанрах сучасних журналістських текстів, окреслено його лексико-асоціативне поле та встановлено особливості функціонування в сучасних медіатекстах. Зазначено, що на певному національному ґрунті архетипний символ модифікується, а відтак на основі первинних моделей можуть конструюватися похідні. На конкретну реалізацію архетипного образу впливає індивідуальна мовна свідомість.

Аналіз архетипного символу “вогонь” у складі мікроконцептосфери “війна” дав змогу стверджувати, що з часом архетипні символи перегруповуються, трансформуються в інші архетипи або до певного часу зникають і можуть виринути на рівні індивідуальної та суспільної свідомості.

Автор робить висновок, що тривале існування й використання архетипних символів пояснюється тим, що асоціативний комплекс, який супроводжує ці символи, модифікується.

Дослідження символу як категорії пізнання, мислення, мови й народнопоетичної творчості глибоко укорінені і сягають античної філософії та риторики. Здавна вважали, що думка зароджується та передається в образах і символах. Світовим культурам також було притаманне уявлення про існування першооснови – джерела всього, своєрідного стрижня, навколо якого відбувається розвиток навколишнього світу, архетипу. Кожна людська спільнота має свій певний набір архетипів, який її характеризує. При цьому здебільшого останні використовуються відповідно до запитів сучасного їм світу. Архетип тривалий час постає об’єктом дослідження різних галузей науки.

Архетипні символи, на думку В. Кононенка, С. Кримського, О. Потебні, О. Шелестюк та інших, засновані на давніх міфологічних уявленнях людини про навколишній світ. Проблема дослідження архетипних символів та його тлумачення в поетичному тексті достатньо широко висвітлювалася в лінгвістиці (О. Веселовський, В. Виноградов, О. Лосєв, О. Потебня, Н. Лисенко, Т. Шестопалова).

Попри численні наукові праці, присвячені архетипній символіці, нез’ясованим залишається питання модифікації архетипних символів у сучасних

медіатекстах, потребують дослідження символічні та архетипні засоби творення образності в журналістських жанрах.

Метою статті є когнітивно-ономасіологічний аналіз архетипного символу “вогонь” як лінгвокультури в сучасних медіатекстах та суміжних образних символів як його модифікаторів.

Усвідомлення статусу архетипу, як і його потрактування, неможливе без аналізу різноаспектних підходів, насамперед філософів і психологів.

Осмилення уявлень про архетип як першооснову людського мислення спостерігаються ще на ранніх етапах розвитку філософії. У “Філософському енциклопедичному словнику” архетип кваліфікується як “певні настанови, які реалізуються у випадку можливості їх здійснення в культурних процесах...” [12, с. 39]. Автори словника зазначають, що архетипна символіка “... співвіднесена з ідейним чи образним змістом так, що при всіх конкретно історичних варіаціях цього змісту інваріантним, незмінним залишається сама лематизація через архетипні символи тих чи тих цінностей...” [12, с. 39].

Поняття архетипу як несвідомих процесів в аналітичній психології позиціонував К. Г. Юнг. На його думку, архетипи репрезентують колективне несвідоме та є вродженими, залучаються до свідомості не безпосередньо, а через “колективні” образи, символи, кількість яких є численною. Дослідник визначає символи не як знаки чи алегорії, а як образ, який “... не пояснює, а вказує через самого себе ще й на незрозумілий, лише невиразно передбачуваний зміст, що є дещо віддаленим...” [15, с. 290-291]. Архетипи, за К. Юнгом, є структурно-енергетичною основою, навколо якої формується духовний простір індивіда [14, с. 212].

У психологічній енциклопедії дефініція архетипу представлена як “...спосіб поєднання образів, символів, знаків за допомогою форм, які передаються від покоління до покоління...” [9, с. 31]. Залучення архетипів приводить до спадковості поколінь, а завдяки символу архетип маніфестує духовні прощарки культури [10, с. 3].

У лінгвістиці, зокрема, архетип потрактовують як експлікацію бінарних лексичних одиниць, що як гіперсеми можуть бути залучені до складу інших лексичних одиниць, оскільки, на думку Т. Шестопаолової, архетип – “позавербальна субстанція” [13, с. 38].

У мисленнєво-мовленнєвій операції архетип есплікується через символ, відновлюючи первісне уявлення про світ. Він маніфестує зв'язок символу з давньою моделлю світу, уможливує декодування значення символу, спроектований як у минуле, так і в майбутнє.

Згідно з ученням К. Г. Юнга, архетипи розглядають як образи-символи, що виступають у мистецтві, релігії чи міфології, та як персоніфіковані назви компонентів особистості. Символ закріплено у свідомості людини завдяки несвідомому впливу архетипу.

Дослідники зосереджували свою увагу на різних аспектах символіки. М. Костомаров розглядав символ як поняття художнього мислення, зокрема поетичного, акцентував увагу на національно-культурній та релігійній основі символів, вважаючи, що саме в символіці виявляється сутність національного духу, національна специфіка мови, народнопоетичної творчості, літератури [3, с. 41].

О. Потєбня зародження символів вбачав у первинній образності слів, яка в процесі лексичного зростання мови часом затемнювалася, ознаки в кожному новому слові діставали якісь особливі відтінки. Він уважав, що “потреба відновлювати забуті власні значення була однією з причин утворення символів. Близькість основних ознак, яка помітна в постійних тотожноріччівних виразах, була й між назвами символу й позначуваного предмета [8, с. 206].

Надзвичайно широку концепцію виникнення і розвитку символів запропонував К. Г. Юнг. У ній

багато уваги приділяється ролі несвідомого (підсвідомого) індивідуального і колективного, що впливає на появу й формування символів. На думку дослідника, символ містить у собі щось невідоме, приховане, тобто його семантика не повністю пізнана, і, що дуже важливо, вона може бути взагалі непізнаною, якщо первинне значення дуже змінилося або загубилося.

Філософи та психологи (В. Гумбольдт, З. Фрейд, К. Г. Юнг, А. Бергсон, Е. Кассіпер) досліджували природу символів у межах взаємодії підсвідомості та свідомості, невидимого й видимого, значення й функції, реальності й умовності. У цьому плані їх більше цікавили архетипні символи та їх вплив на розвиток культури, цивілізації. Тому поділяємо думку цих науковців, що символи – це архетипні уявлення, результат спільної роботи свідомості та колективного несвідомого.

Упродовж останніх десятиліть популярним об'єктом досліджень в Україні стали архетипні символи [2; 4]. Але дефініція поняття “архетипний символ”, на нашу думку, не завжди повною мірою витлумачена.

Як стверджує Г. Гнатюк, слова-символи, які називають поняття, що однаковою мірою сприймаються усіма людьми, оскільки вони вказують на універсальні явища природи, називаємо архетипними [1, с. 177].

Архетипи – це сукупність духовно-культурних символів та образів етнічного буття, через які життя кожної людини наповнюється почуттям сенсу та доцільності. Архетипи, існуючи як колективне несвідоме, створюючи основу духовної сутності людини, яка пройнята ними, здатні наділяти цю людину якостями духовної рівноваги. Архетипи – це те, що кожна людина містить у собі як неусвідомлену ознаку належності до свого етнічного цілого, це те, що дає відчуття “ми”, дає людині силу й насагу нести на своїх плечах тягар протиріч соціального буття [6, с. 38-39].

Архетип і відповідні йому міфологеми К. Леві-Строс уважав категоріями символічної думки [7, с. 167]. Однак він критикував концепцію К. Юнга за припущення про сталість архетипових образів та спадковий характер їх передавання. Апелюючи до несвідомого як певного вмістилища архетипів, котрі, на відміну від юнгівських, є формальними, а не змістовими, К. Леві-Строс указував на архетипові корені будь-якого структурування.

Долаючи опір історії, унаслідок тривалого еволюційного розвитку, архетип із категорії загальнолюдської стає категорією національною. Із часу формування нації, на думку О. Сліпушко, розвиток архетипу обмежується певною мірою її рамками. Архетипові образи можуть бути спільними для певної групи націй, однак вони мають риси відповідної національної ментальності [11, с. 129].

Із часом структурні складники архетипу перегруповуються, трансформуються в інші архетипи або на якийсь час зникають, а за певних умов знову виринають на рівні індивідуальної та суспільної свідомості. Потрапляючи на історичний ґрунт, архетип наповнюється змістом відповідно до соціально-культурного оточення.

Як зазначає Н. Лисенко, на певному національному ґрунті архетипний символ модифікується. Тривале існування й відтворюваність архетипних і традиційних символів пояснюється тим, що асоціативний комплекс, який супроводжує ці символи, модифікується [5, с. 164]. На думку М. Рубцова, символи в межах художньої культурної традиції модифікуються за одним із трьох напрямків: реінтеграції, реінтерпретації або псевдометаморфози [10, с. 123–125]. Якщо розглянути не архетипні символи загалом, а архетипи, які сприйняла, наприклад, українська культура, то можемо говорити здебільшого лише про модифікації архетипних символів.

Архетипними вважають найдавніші символи як маркери первісних уявлень про довкілля й статус людини в ньому. Архетипні словесні образи-символи є невід’ємним складником сучасних медіатекстів.

Найбільш усталеним архетипом людської свідомості вважаємо саме архетипний символ “вогень”.

Вогень – одна з наймогутніших природних стихій, яка наділена життєдайною і водночас величезною нищівною силою. У вогні захована таємниця грізних природних явищ, із ним пов’язане уявлення про нищівну силу небес. Водночас вогень завжди поруч із людиною, тож не дивно, що з вогнем пов’язана сила-силенна обрядів, повір’їв, прикмет. Усі народи вважали його даром небес, присутністю Божественної сили у вогні та світлі, сприймали його як істоту, котра живе, вмирає, а потім знову оживає. Поклонялися вогню й наші далекі предки – язичники, які взагалі обожнювали сили природи, тварин, рослини тощо.

Однак у журналістських текстах вогень набуває нових властивостей – модифікується відповідно до контексту, у якому вживається.

Розкриттю особливих якостей вогню в українській мові сприяють прикметники, які виконують функції означень. Вони можуть вказувати на його колір (червоний, криваво-червоний, блакитний, голубий), інтенсивність дії (гарячий, пекучий, пекельний, смертельний, нещадний), форму (хвилястий, язикатий), позитивну оцінку (благодатний, святий, священний, мудрий, живий, веселий та ін.). Наприклад: *Противник вів прицільний вогень з гранатометів різних типів, великокаліберних кулеметів та стрілецької зброї. Під обстріл потрапили позиції ООС у районах н.п. Луганське, Південне, Новотроїцьке, Водяне, Гнупове та Лебединське; Крім цього опівночі 26 березня*

окупанти відкрили провокаційний вогень по українських позиціях поблизу населеного пункту Станиця Луганська, аби вкотре уникнути розведення сил і засобів.

У складі мікроконцептосфери “війна”, відтвореній у сучасних журналістських текстах, архетипний символ “вогень” наділений особливою семантикою, викликає асоціації, відмінні від тих, які сформовані народними віруваннями, традиціями, звичаями та ментальністю українського етносу.

Лексема “вогень” увійшла до складу військової термінології, розвинувши значення ‘стрілянина’, ‘пальба’, ‘канонада’, ‘команда стріляти’, наприклад: *Противник вів прицільний вогень з гранатометів різних типів, великокаліберних кулеметів та стрілецької зброї. Під обстріл потрапили позиції ООС у районах н.п. Луганське, Південне, Новотроїцьке, Водяне, Гнупове та Лебединське; За даними представників Спільного центру, вогень вівся у напрямку Горлівка – Південне; На Донецькому напрямку з гранатометів різних типів бойовики вели вогень по українських укріпленнях у районі Кам’янки.*

Виступаючи контекстуальним синонімом лексеми “перемир’я”, словосполучення “припинення вогню” несе на собі високе емоційне навантаження: *Тристороння контактна група з врегулювання ситуації на Донбасі домовилася про чергове припинення вогню в зоні АТО на період великодніх свят.*

Експліцитне вираження той чи той архетип отримує через розширення, специфікацію та модифікацію спочатку архетипної схеми, а потім прототипової концептуальної схеми шляхом різного роду лінгвокогнітивних операцій та процедур, які формують розмаїття словесних поетичних образів. В основі творення архетипних словесних образів лежать культурні архетипи, концептуальні ознаки яких проєктуються на зміст словесних образів: *Також під вогень з великокаліберних кулеметів потрапили оборонці Талаківки, Кам’янки, Мар’їнки і Верхньоторецького, а з БМП – Гнупового, Талаківки і Піщевика.*

Архетипний символ “вогень” у сучасному журналістському дискурсі може передавати широке коло асоціацій, його значення часто розходяться, трансформуються в досить віддалені за змістом образи, наділені новими ознаками: *Внаслідок ворожого вогню жоден український захисник не постраждав; Зокрема на Донецькому напрямку з гранатометів різних типів бойовики вели вогень по українських укріпленнях у районі Кам’янки. Також гранатомети та великокаліберні кулемети окупанти застосували по захисниках Лебединського та Новотроїцького. Крім цього, під ворожий вогень зі стрілецької зброї потрапили оборонці Старогнатівки, Павлополя та шахти Бутівка; Унаслідок ворожого вогню частково зруйновано присадибний будинок і господарчу будівлю.*

Прикметники *провокаційний, ворожий*, які супроводжують архетипний символ “вогонь”, засвідчують його модифіковане значення.

Іменник “вогонь” (“огонь”) стає базою для утворення прикметників і прислівників *вогняний, вогневий, огненний, вогненно, вогнисто*, які також набувають символічного значення, сполучаючись із різними нейтральними іменниками: *Сили ООС здійснювали вогневий вплив на противника з метою змусити його припинити обстріл; Для цього терористи обладнують вогневі точки у помешканнях місцевих жителів, намагаючись спровокувати учасників антитерористичної операції на зустрічну стрільбу, що може призвести до жертв серед цивільного населення.*

Архетипний символ “вогонь” є одним із “вічних” загальнолюдських образів культури, лінгвокультуремою, яка привертає увагу дослідників внутрішньою глибиною. Уся сукупність понять, образів, символів, міфів, пов’язаних із універсумом “вогонь”, є базою для його концептуалізації: *Наразі триває бій, триває штурм, підпалено КПП, горить паркова зона в частині.*

З усіх природних явищ вогонь як архетип наділений властивістю поєднувати протилежні значення – добра і зла. Вогонь у сучасному медіатексті – це також залп: *Як повідомляють очевидці в соцмережах, зранку 8 червня в зоні дії АТО тривають потужні періодичні залпи, терористи*

стріляють з мінометів і автоматів, чути сильні вибухи.

Слово-поняття “вогонь” має розгалужену семантичну структуру й багатий синонімічний ряд. Вогонь належить до найдавніших архетипних символів. Його символізація дала змогу створити численні образно-метафоричні контексти, що передають широку палітру значень, які певною мірою пов’язані зі значенням первісним. На українському мовному ґрунті ці значення формуються відповідно до звичаїв, традицій і менталітету нашого народу і служать джерелом збагачення української мови лексичними художніми засобами.

Результати вивчення архетипного символу “вогонь” дають змогу зробити висновок, що цей концепт належить до значущих в українській культурі й у житті українців.

Звернення до архетипів – це особливий методологічний ракурс, у якому завдяки перетворенню минулого в символ твориться смисл майбутнього, що актуально в нових історичних та політичних українських реаліях, коли переосмислюється вся культурна парадигма та ведеться пошук нових шляхів національної ідентифікації.

Перспективою дослідження є аналіз інших архетипних образів-символів у мовній тканині сучасних медіатекстів з метою окреслення національної картини світу українського етносу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гнатюк Г.І. Семантична характеристика архетипних слів-символів у поезії Лесі Українки. *Мова і культура*: у 10 т. Вип. 6. Т. III : Лінгвокультурологічна інтерпретація тексту. Ч. 2. Київ, 2003. С.174–182.
2. Кононенко В. Українство в словесній символіці. *Мовознавство* : тези та повідомлення III Міжнародного конгресу українців. Харків : Око, 1996. С. 229–231.
3. Костомаров М. І. Слов'янська міфологія. Київ : Либідь, 1994. 382 с.
4. Кримський С. Архетипи української культури. *Вісник НАН України*. 1998. № 7. № 8. С. 74–87.
5. Лисенко Н. О. Нотатки щодо деталізації дефініції терміна “архетипний символ”. *Наукові записки Національного університету “Острозька академія” Серія “Філологічна”*. Вип. 56. 2015. С.163–165.
6. Любчук О., Шостак В. Феномен архетипу: трактування, прояви й роль у національній культурі / Філософська антропологія та філософія культури. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. № 11, 2013. С. 38–42.
7. Мелетинский Е. Клод Леви-Стросс и структурная типология мифа. *Вопросы философии*. 1970. № 7. С. 165–174.
8. Потебня О. О. Про деякі символи в слов'янській народній поезії / Естетика і поетика слова. Київ : Мистецтво, 1985. С. 206–210.
9. Психологічна енциклопедія / автор-упор. О. М. Степанов. Київ : Академвидав, 2006. 424 с.
10. Рубцов Н. М. Символ в искусстве и жизни: философские размышления. Москва : Наука, 1991. 176 с.
11. Сліпушко О. Давньоукраїнський бестіарій. *Дніпро*. 1995. № 9–10. С. 124–134.
12. Філософський енциклопедичний словник : довідкове видання / ред. кол. В. І. Шинкарук, Є. К. Бистрицький, М. О. Булатов, А. Т. Іммурагов та ін. Київ : Абрис, 2002. 746 с.

13. Шестопадова Т. Кореляція понять “архетипний образ – міфологема – символ – міф” (на прикладі поезії П. Тичини). *Наукові записки. Філологічні науки*. Т. 17 / упор. В. П. Моренець. Київ : Національний університет “Києво-Могилянська академія”, 1999. С. 37–41.
14. Юнг К. Бог и бессознательное. Москва : Олимп ; ООО “Изд-во “АСТ-ЛТД””, 1998. 480 с.
15. Юнг К. Г. Проблемы души нашего времени / пер. с нем. А. М. Боковикова; 2-е изд. Москва : Флинта; МПСИ : Прогресс, 2006. 336 с.

MODIFICATION OF THE ARCHETYPICAL SYMBOL OF FIRE IN MODERN MEDIA TEXT

Mykytiv G. V.

Zaporizhzhia National University

The article explores the understanding of the concepts “archetype”, “symbol”, “archetypical symbol” in the scientific approaches by K. G. Jung, K. Levy-Strauss, M. Kostomarov, O. Potebna, V. Kononenko, N. Lysenko, O. Slipushko, T. Shestopalova. Scientific views on the concepts of archetype as a collective subconscious and archetypical image-symbol as a conscious embodiment of archetypical meaning in the text are systematized, psychological and cultural archetypes are distinguished. On their basis, the author states that archetypes are a set of spiritual and cultural symbols, something that each person contains as an unconscious sign of belonging to ethnic entity. They are always at the level of the collective consciousness uniting members of a particular ethnic group, society or other community.

The cognitive and onomasiological analysis of the archetypical symbol of “fire” as a linguoculture unit in the informational genres of modern journalistic texts is made, its lexical and associative field is outlined, the peculiarities of its functioning in modern media texts are determined. It is mentioned that facing a particular national background, the archetypical symbol is modified, derivatives can be constructed on the basis of the primary models. The influence of the individual linguistic consciousness is also important within the specific realization of the archetypical image.

The analysis of the archetypical symbol of “fire” within the microconceptosphere of “war” has made it possible to claim that over time archetypical symbols are regrouped, transformed into other archetypes or disappear for some time and can show up at the level of individual and social consciousness.

The author concludes that the continuous existence and usage of archetypical symbols are explained by the fact that the associative complex accompanying these symbols is modified.

Key words: archetype, symbol, archetypical symbol, concept, media text.

РИБАЛЬСЬКА ЛЕКСИКА І ФРАЗЕОЛОГІЯ ЯК СКЛАДНИК НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ

Міняйло Р. В.

Харківська гуманітарно-педагогічна академія

roman298@gmail.com

Ключові слова:

національна культура, рибальська лексика і фразеологія, мотиваційна модель, архетиповий образ.

У статті на підставі аналізу етимологічних, історичних, діалектних словників, інших наукових і науково-популярних джерел доведено споконвічність рибальського промислу на теренах України. Наголошено на важливості досліджування рибальських назв як складника національної культури. Рибоцентричність української картини світу засвідчують українські рибальські корені й словоформи у складі праслов'янських лексико-семантичних реконструкцій, археологічні знахідки, історична картографія, давні українські літописи, староукраїнські актові книги, сучасна фахова література рибальської галузі, що зберігає питому термінологію.

На українських землях рибальський промисел органічно пов'язаний із зародженням і розвитком людської цивілізації. Вийшовши, як усе живе, з води й постійно потребуючи її, первісні люди оземлилися по берегах великих і малих річок, на морських узбережжях, біля озер і боліт. У природних водоймах прадавні люди ловили рибу, споживали її та зберігали про запас. Своєю чергою розвиток рибальства став вагомим чинником переходу давнього етносу до осілого життя. Це утверджує в думці: українська мова зберігає у своїх глибинах назви, що відбивають поступ стародавнього рибалення до сучасного риболовецького промислу.

Актуальність статті зумовлена потребою досліджувати рибальську лексику і фразеологію в етнокультурному аспекті, у контексті матеріально-духовної культури українців. Саме такий підхід простежуємо в розвідках вітчизняних мовознавців, присвячених рибальській сфері, як-от у І. Верхратського, який систематизував народні назви риб, що побутують паралельно з іхтіонімами й незалежно від них [3], В. Шухевича, який представив гуцульську рибальську номенклатуру з описом та рисунками реалій і, що найбільш важливо, з етнокультурними коментарями обрядових дій, якими супроводжували деякі етапи виготовлення рибальських знарядь [18], П. Рябкова, який детально описав види риб, основні риболовецькі знаряддя та способи ловлення риби на Херсонщині, нерідко ілюструючи рибальські назви прикладами живого мовлення, у якому простежуємо мотиваційне підґрунтя постання рибальської термінології [14], В. Зуєва, який представив нам мотивувальні чинники постання рибальської термінології запорожців [6].

Мега розвідки – на підставі наявної в етимологічних, історичних, діалектних словниках, художніх і наукових текстах рибальської лексики і фразеології показати предковичність і тяглість рибальства як важливого складника національної культури.

Первісне природокористування було привласнювальне. І серед іншого унікальність беззряддевого здобувацтва полягала в тому, що рибу ловили руками. Свідченням цього є праслов'янські реконструкції **lapati* 'хапати, ловити' (ЕСУМ III 193), **jьmati* (**jьti*) 'хапати, брати' (II 298) та деякі інші, що їх укладачі "Етимологічного словника української мови" за ред. О. Мельничука відтворили зокрема й на основі українських рибальських коренів і словоформ на тлі інших індоєвропейських мов, як-от реконструкцію **makati* 'м'яти, давити, мацати, мазати' завдяки й словоформам *мацакі* 'ловлення риби руками під камінням', *мацок* 'ловлення риби руками' (III 421). Сучасні діалектні словники лише підтверджують правильність лексико-семантичних реконструкцій ручного риболовлення: *лапівка* – у буковинських говірках 'ловлення риби руками' (СБГ 252), *мацуні* – у південноподільських говірках 'ловлення риби голими руками під камінням' (СМП 86) тощо.

В українській діалектній фразеології збережено й сліди наступного після ручного риболовлення еволюційного етапу, а саме рибалення за допомогою настромлювальних рибальських знарядь, що демонструє стійке порівняння *трясти ся як риба на рожні* 'дуже сильно' у лемківських говірках (ФСЛГ 200). Відоме всім слов'янським мовам слово *рожен* 'загострений кіл' науковці розглядають як таке, що задовільної етимології не має; з огляду на паралелізм початкового *ro-/ra-* припускають праслов'янський етимон **oržbn-*, **orznjo-* з первісним значенням 'розвилистий кіл' або ж походження від **razь*, **raziti* з пізнішим зближенням з **rogь*. В. Махек виводив слово саме з **rogь* 'ріг', пояснюючи характерну для південнослов'янських мов форму з *ra-* (макед. *ражен*, серб. *ражањ*, словен. *ráženj* 'рожен для підсмажування м'яса') як результат подовження *ro-* (ЕСУМ V 103). Етимологізування В. Махека видається прийнятним, оскільки *ріг* упольованої

тварини як наконечник настромлювального знаряддя пов'язував прадавнє рибальство з мисливством (згадаймо мисливський рожен для полювання на ведмедя).

Більш-менш розвинене рибальське господарство у предків українців засвідчили артефакти часів неоліту (нової кам'яної доби) з розкопок стоянок сурської культури (у степовому Подніпров'ї та західному Приазов'ї) – кам'яні *грузила*, *кістяні гачки* й *гарпуни* [9, с. 9-10]. Уявлення про економіку й заняття неолітичного населення Приазов'я VI тис. до н. е. археологи склали і на матеріалах Маріупольського могильника: рибальство (на *вирезуба* та інших риб), збиральництво (намистини зроблено з перламутрових мушель моллюсків), полювання на оленя, вовка, лисицю, борсука, дикого кабана, на птахів. Із зубів вирезуба робили прикраси для савану та намиста [1, с. 13-14]. Із цього випливає, що кістки як біологічний матеріал наші предки використовували не лише для виготовлення рибальських знарядь, а й для створення амулетів, що передавали силу риб'ячого тотема. Загалом частини тіла тварин (кістки, жили, довга шерсть) як матеріалознавчий складник в рибальських етимонах загальної праїндоевропейської спадщини проступає досить виразно: в архетипові **volś* виділяється литовське слово *valai* 'волося кінського хвоста'; латинське *costa* означає 'ребра', з яких робили наконечники перших остів; грецька назва *ῥομφίος* 'ікла' споріднена з *ῥομφός* 'кілок', що зводиться до етимона 'довга колюча палиця або кістка' [8, с. 19-20]. Таке використання біологічного матеріалу вбитих тварин пов'язувало тодішнє рибальство з мисливством – третім видом привласнювального господарства. А там, де в часи пізнього неоліту не було умов для переходу до відтворювального господарства, вихід із кризової ситуації було знайдено в активізації рибальства, яке сприяло осілості, а осілість – будівництву житла, спорудженню загат, човнів тощо. Недаремно стародавніх рибалок називають тими, хто знаменує "останній період функціонування привласнювального господарства, його вершину та поріг" [2, с. 95].

Перші освоєні людиною метали поступово замінили собою камінь і кістки, але весь процес виготовлення рибальських знарядь первісна людина й далі сприймала як містичний, наповнений символізмом Божественної сили. Дослідник національної символіки України В. Сергійчук, пов'язуючи походження тризуба, з одного боку, з матеріальною життєдіяльністю людини, яка на певному етапі свого розвитку почала використовувати схоже на знаний нами тризуб знаряддя для полювання, рибалення, орного землеробства тощо, наводить твердження зарубіжних українознавчих центрів: первісне обожування цього рибальського знаряддя, згодом віднесеного до символу влади, могло виникнути у різних народів та в різні часи незалежно

(розрядка В. С.). В. Сергійчук солідаризується з науковцем С. Шелухіним у тому, що український тризуб – свідчення історичних зв'язків з культурами греків, римлян, кельтів [15, с. 8].

Назви, пов'язані з рибальством, мають функційну значущість у міфологічній лексиці. Так, найдавніший український фольклор, у якому М. Грушевський вбачав не тільки багаті пережитки старої культової пісні і драматичної дії, а й реальне відбиття своєрідного побуту (розрядка Р. М.), відображає важливий для Подунав'я промисел осетрових риб. У космогонічних колядках *виз-риба в Дунаї* (в уяві праукраїнців *творець організованого Світу*) була потрібна для виготовлення вістря стріли ("Ой тобов, визе, стрільби костити, / А мнов, соколом, стрільби перити") і для добування осетрового клею ("Ой визе, визе, мій побратиме: / Тобою, визе, пострить клеїти, / А мнов, соколом, поперувати") (тут і далі курсив у цитуваннях Р. М.). У деяких варіантах колядки виступає інша дунайська промислова риба родини осетрових *чечура* (чечуга) [4, с. 301]. Як свідчать науковці, уже за 300 тис. років до нашої ери людина добувала рибу списом або *звичайними стрілами з лука* [17, с. 9].

Як відомо, у добу трипільської культури в Україні високо розвинулося гончарство. А під час розкопок на Дністрі археологи знайшли глиняний келих, на верхньому ободі якого, у широкому поясі, поділеному на двадцять секцій, зображені: ялинка, *рибальська сітка*, символ сонця у вигляді кола тощо. На думку академіка-археолога Б. Рибаківа, ці зображення становлять графічне позначення 12 місяців [7, с. 54]. За космоархеологічною концепцією М. Чмихова, у зодіакові VII – першої половини V тис. до н. е. назви сузір'їв відповідали основним роботам мезоліту – неоліту: мисливство, що починалося навесні (і весну), уособлював Стрілець, *літню ловлю риби (і літо)* – Риби, осіннє річкове збиральництво (й осінь) – Рак, зимові, переважно жіночі, роботи (і зиму) – Діва-Мати [16, с. 326].

Для людини матеріальний і духовний світи нерозривно пов'язані, про що свідчить упредметнення її чуттєвої діяльності. Один зі зразків матеріальної культури наших пращурів – Кам'яна могила (сmt. Мирне Мелітопольського р-ну Запорізької області). У 1983–2001 рр. археолог Б. Михайлов відкрив і дослідив у Кам'яній Могилі 15 нових гротів і печер з малюнками, зокрема голови *скульптури зооморфної рибоподібної істоти (вішан)*, а також ранньонеолітичне (6–5 тис. до н. е.) *культово-обрядове місце зі скульптурою риби* [11].

Рибоцентричність української культури засвідчили давні арабські, турецькі та західноєвропейські карти: з висоти пташиного польоту Київ бачили *Містом-Рибою*. Цей образ і дух української столиці, константу її містобудівної основи століття за століттям фіксували арабські, турецькі, західноєвропейські карти [10, с. 10].

Немає сумніву, що для давніх українців рибальський промисел був звичним заняттям. У “Повісті минулих літ” у частині подій, датованих за сучасним стилем 945 роком, є засторога не чинити зла корсунянам “рыбы ловяща въ устьи Днѣпра” (Літопис рус. за Іпат. сп.).

Із прийняттям християнства рибалення набуло ще більшої ваги у зв'язку з потребою рибної їжі під час постів. В актовій староукраїнській мові XVII–XVIII ст. *визина*, *визига* (в'ялене м'ясо риби, найчастіше осетра) – важливий торговельний товар, пор.: “... рыбы *визины*, которая коштowała пє(т)на(д)ца(т) золоты(х) по(л)ски(х)” (Акт. кн. Житом. грод. уряду 1611 34), “Куплено... рыбы разной до монастыря, а именно: ... *визиги фунтовъ 2*” (з Архіву Видубицького монастиря, 1759 р.) (ІСУЯ 248). Широко відомими були стави Києво-Печерської лаври. У першій половині XVIII сторіччя для виготовлення страв київським митрополитам закупали: *осетрів*, *балик*, *ікру*, фініки, оливки, лимони, мигдаль, булки. *Баликами* у той час називали в'ялену рибу, яку монастирська братія вживала за відсутності свіжої. Була поширена й практика маринування риби. Осетрів купували у рибалок, які виловлювали рибу цієї породи в монастирських плавнях на Дніпрі. Саму ж осетрину тоді вважали звичайною їжею [12, с. 16]. Використовували цю рибу також як ліки проти жіночого безпліддя: “Аще жена непло(д)на, то *языкъ осетровый* пити ей // пити ей дай, зачнет(ь)са мл(д)нець, хотя и бы вел(ь)мы непло(д)на была” (курсив Р. М.) (Лікар. та госп. порад. XVIII 107).

Еволюційну зміну суспільного життя відобразив термін *езовщина* ‘податок для селян за користування риболовецькими угіддями’, пор.: “за ловы рыбные копа одна, за бобровые гоны копь двѣ, за *езовщину* съ каждое службы по шести грошей” (1640 р.; Акты, издаваемые Виленскою археографическою комиссией для разбора древних актов, т. I–XXXIX. Вильна, 1865–1915 pp.) [13, с. 316]. Крім рибальських термінів, у староукраїнських пам'ятках засвідчено чимало терміносполук: “озеро волочивати” (СУМ XVI–п.пол.XVII IV 214), “рыбные входы” (V 75) тощо. На цьому етапі найкраще бачимо сакралізацію назв рибальського промислу, що ілюструє фрагмент барокової проповіді Іоанікія Галятовського: “Море значи(т) свѣтъ; рыба значи(т) людѣй; удица значи(т) слово бжїе, которы(м) мѣль Петръ людѣй на свѣтъ любить и до нѣа провадити ...” (Ключъ разумѣнїа 199).

Поза війною рибальство було чи не основним промислом запорозьких козаків. Найвідоміший дослідник Запорозької Січі Д. Яворницький писав: “Въ XVII вѣкѣ, по словамъ Боплана, въ рѣкахъ и озерахъ запорожскаго края, каковы: Песелкїй и Ворскальскїй Омельники, Самоткань, Домоткань, Орель, Самарь и др., водилось множество рыбы и раковъ: въ Орели, въ одну тоню рыбаки вытаскивали до 2000 рыбъ, около фута наименьшей величины...”

[5, с. 44]. Отже, риба стала важливим торговельним об'єктом і засобом поповнення скарбниці. В архіві Коша Нової Запорозької Січі (1734–1775) серед багатой рибальської термінології особливо виділяються староукраїнські назви риб певного розміру й породи для подальшого її продажу: *крошень* ‘сто білих (судаків, лящів, вирезубів тощо) риб або п'ятдесят найкрупніших коропів’, *рубанка* ‘двісті риб з надрізаним черевом, що означало: дві риби дорівнюють одній’, *боківня* ‘500 риб з надрізом на боку’, *ігольня* ‘тисяча рибок, яких нанизували на мотузку, просилуючи око голкою’ тощо [6, с. 271–274]. Міцно вкоренилася рибальська тематика і в духовному житті запорозьких козаків, пор. рядки з козацької пісні: “По-пидь лавью *рыбу плавлють*, / Пидь прыпичкомъ горшки ставлють” [5, с. 59].

Активно розвивалася риболовецька термінологія в Нижньому Подунав'ї, де після ліквідації 1775 року Запорозької Січі розташувалася Січ Задунайська. Із початку існування Чорноморського козацького війська на Кубані рибальство також було серед основних галузей господарства. Упродовж майже століття чорноморське козацтво продовжувало, хоча й у дещо зміненій формі, традицію запорозьких козаків.

Активно досліджувати українську рибальську лексику почали в другій половині XIX – на початку XX сторіччя етнографи Ф. Вовк (рибальська лексика Нижнього Подунав'я), В. Владиков (рибальська лексика Закарпаття), В. Шухевич (рибальська лексика Гуцульщини), І. Верхратський (іхтіологічна номенклатура південно-західних українських говорів), О. Браунер (рибальська лексика Нижньої Наддністрянщини і Херсонщини). Проникливі праці цих учених заклали необхідний фундамент для вивчення українських рибальських найменувань.

Багатий матеріал зі сфери рибальства містять лексикографічні праці цього періоду: “Опыт южнорусского словаря” К. Шейковського (1861), “Словарь російсько-український”, зібраний і впорядкований М. Уманцем і А. Спілкою (М. Комаровим і “Одеською (Адеською) Громадою”, 1893–1898), “Опыт толкового словаря народной технической терминологии по Полтавской губернии” В. Василенка (1902), “Галицько-руські народні приповідки” в тлумаченні І. Франка (1901–1910), “Словарь української мови” за ред. Б. Грінченка (1907–1909), “Словник української мови” Д. Яворницького (1920).

Споконвічні рибальські назви зберігають діалекти української мови. Протягом XX – поч. XXI ст. вийшло друком чимало діалектних (у тому числі й фразеологічних) словників, які засвідчили специфіку рибальського назовництва різних ареалів.

Розлогі описи процесів рибалення, особливостей рибальського побуту й культури знаходимо в творах письменників. Згадаймо оповідання “Рибалка Панас Круть” і повість “Микола Джеря” І. Нечуя-Левицького, оповідання “Щука”, “Як Юра

Шикманюк брів Черемош” І. Франка, усмішку “Рибка плаває по дну” Остапа Вишні (П. Губенка) тощо. Надзвичайно цінну інформацію містять п’ять випусків восьмого тому “Рибки” (1980-1988) із серії наукових монографій “Фауна України”, у яких вчені поруч із номенклатурними назвами подали чимало місцевих назв риб, зазначивши ареал розповсюдження кожної такої назви.

Становленню української термінології рибальства в окремих ареалах присвячено три кандидатські дисертації: А. Берлізова “Лексика рибальства українських говірок Нижньої Наддністрянщини” (Чернігів, 1974), Є. Мотузенка “Морська риболовецька термінологія Північно-Західного Причорномор’я” (Одеса, 1987), І. Ліпкевича “Рибальська лексика в українських говірках Нижньої Наддніпрянщини” (Запоріжжя, 1993).

Проте мусимо констатувати: попри наявність в українській мові споконвічного шару рибальської лексики та її активне досліджування від другої

половини XIX сторіччя українська рибальська термінологія досі не усталена, а її лексикографічне подання в тлумачних словниках сучасної української мови відчутно поступається поданню дотичної мисливської.

Висновки й перспективи подальших розвідок. Хоча зняття і технології рибалення постійно вдосконалюють, сучасна фахова література рибальської галузі зберігає питому термінологію, засвідчуючи тривкі семантичні й словотвірні моделі впродовж історичного поступу української мови.

Зважаючи на значний доробок різних поколінь мовознавців і етнографів в галузі рибальського назовництва, широке представлення рибальської лексики (менше фразеології) в етимологічних, історичних, діалектних словниках української мови, а також художніх і наукових текстах, важливо ще й доповнити та систематизувати цей матеріал, показавши предковичність і тяглість рибальства як важливого складника національної культури.

УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ ДЖЕРЕЛ

Акт. кн. Житом. грод. уряду 1611 Актова книга Житомирського гродського уряду 1611 року / упорядники А. М. Матвієнко, В. М. Мойсієнко; відп. ред. В. В. Німчук. Житомир : Полісся. 390 с.

ЕСУМ Етимологічний словник української мови : у 7 т. / редкол.: О. С. Мельничук (голов. ред.) та ін. Київ : Наукова думка, 1982–2012. Т. 1–6.

ІСУЯ Історичний словник українського язика / під ред. проф. Є. Тимченка. Харків; Київ, 1930–1932. Т. I. XXIV + 948 с.

Ключь разумѣнїа Галятівський Іоанікій. Ключ розуміння / підгот. до видання І. П. Чепіга. Київ : Наукова думка, 1985. 443 с.

Лікар. та госп. порад. XVIII Лікарські та господарські поради XVIII ст. / Підготував до видання В. А. Передрієнко. Київ : Наукова думка, 1984. 127 с. (Серія наукової літератури “Пам’ятки української мови XVIII ст.”).

Літопис рус. за Іпат. сп. Полное собрание русских летописей. Томъ второй: Ипатьевская летопись. Издание второе. Санкт-Петербургъ, 1908. URL: <http://litopys.org.ua/ipatlet/ipat03.htm>

СБГ Словник буковинських говірок / за заг. ред. Н. В. Гуйванюк. Чернівці : Рута, 2005. 688 с.

СМП Крохмалюк Д. І. Словник говірки села Шендерівка та інших населених пунктів Могилівського Придністров’я. Київ : ВПЦ Літопис-XX, 2015. 248 с.

СУМ XVI-п.пол.XVII Словник української мови XVI – першої половини XVII ст. : у 28-ми вип. / відп. ред. Д. Гринчишин. Львів, 1998-2013. Вип. 1-16.

ФСЛГ Ступінська Г. Ф., Битківська Я. В. Фразеологічний словник лемківських говірок. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2013. 464 с.

ЛІТЕРАТУРА

1. Божко Р. П., Були Т. Ю., Гашененко Н. Н. и др. Мариуполь и его окрестности: взгляд из XXI века. Мариуполь : Издательство “Рената”, 2006. 356 с., 76 с. ил.
2. Бунятян К. П. Давнє населення України : навч. посібник. Київ : Либідь, 1999. 228 с.
3. Верхратський І. Г. Нові знадобки номенклатури і термінології природописної, народної, збирані між людьми. *Збірник математично-природо-писно-лікарської секції НТШ*. Львів, [Б.в.], 1908. Т. 12. С. 13–23.
4. Грушевський М. С. Історія української літератури : в 6 т. 9 кн. Т. 1 / упоряд. В. В. Яременко. Київ : Либідь, 1993. 392 с. (“Літературні пам’ятки України”).
5. Эварницкій Д. И. История запорожских козаковъ. Томъ первый. Съ 22 рисунками. С.-Петербургъ. Типографія И. Н. Скороходова, 1892.

6. Зуєв В. О бывших промыслах запорожских казаков и наипаче рыбном. *Південна Україна XVIII-XIX століття : записки науково-дослідної лабораторії історії Південної України Запорізького державного університету*. Вип. 6. Запоріжжя : Тандем-У, 2001. С. 271–274.
7. Исторична хронологія. Календарні системи світу : навч. посіб. зі спеціальних (допоміжних) історичних дисциплін (для студентів-істориків соціально-гуманітарного факультету КМПУ ім. Б.Д. Грінченка) / авт.-укл. О. О. Тарасенко. Київ : КМПУ імені Б. Д. Грінченка, 2004. 72 с. (Серія “Навчальний посібник”).
8. Історія української мови. Лексика і фразеологія : монографія / В. О. Винник, В. Й. Горобець, В. Л. Карпова та ін.; АН УРСР, Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. Київ : Наукова думка, 1983. 742, [1] с.
9. Котова Н. С. Культурно-історичні процеси у Північному Причорномор'ї у VI – V тис. до н. е. : автореф. дис. ... д-ра істор. наук : 07.00.04. Київ, 2010. 30 с.
10. Лук'ячук Георгій. Київ на стародавніх мапах. *Слово провісти*. Ч. 16. 19-25 квітня 2018 р. С. 10–11.
11. Михайлов Б. Д. Кам'яна Могила. *Енциклопедія історії України: Т. 4: Ка – Ком* / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін.; НАН України. Інститут історії України. Київ : Наукова думка, 2007. 528 с.: іл. URL: http://www.history.org.ua/?termin=Камуяна_mogyła
12. Прокопенко М. Обід в архіпастиря (Риба та середземноморські ласощі). *День №166-167, п'ятниця-субота 16-17 вересня 2016*. С.16
13. Пруткая Н. Опыт этнолингвистического описания зоонаименований пошлин в восточнославянских языках донационального пери ода. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія “Лінгвістика”*. 2008. Вип. 8. С. 313–318.
14. Рябков П. З. Рыболовство в Херсонской губернии. Опыт статистико-экономического исследования. *Сборник Херсонского земства*. 1890. URL: <http://library.kr.ua/elib/ryabkov/fishing.html>
15. Сергійчук В. І. Національна символіка України. Київ : Веселка, 1992. 109 с.: іл.
16. Чмихов М. Від яйця-райця до ідеї Спасителя: монографія. Київ : Либідь, 2001. 432 с.
17. Шерман І. М., Пилипенко Ю. В., Шевченко П. Г. Загальна іхтіологія : підручник. Київ : Аграрна освіта, 2009. 454 с.
18. Шухевич В. О. Гуцульщина: Перша і друга частини. Репринтне відтворення тексту 1899 року (Книжка перевидана коштом Танасія Опарика). Снятин : ПрутПринт. 351 с.

FISHING WORDS AND PHRASEOLOGY AS NATIONAL CULTURE COMPONENT

Minyailo R. V.

Kharkiv Humanitarian-Pedagogical Academy

Fishing is inherently linked to human civilization origin and progress and Ukrainian language keeps in itself denominations that reflect the evolution of primordial fishing to modern fishing.

Such Proto-Slavic reconstructions as **lapati* ‘catch, grab’, **jъmati* (**jъti*) ‘catch, take’, **makati* ‘crumple, press, touch, inunct’, *мацок* ‘fishing by hands’, *лапавка* ‘the same’, *мацакі* ‘hand fishing under rocks’, *мацуні* ‘the same’ are based on Ukrainian fishing roots and word forms relevant to other Indo-European languages and give evidence of primal fishing without tools. Ukrainian dialect phraseology keeps the next evolution stage of fishing with the help of spear-like or arrow-like tools: *трясти ся як рыба на рожні* ‘very intensively’ in Lemkian dialects.

The animals` bones were used not only for fishing tools making but for amulets giving the power of fish totem.

Trident is assumed to be not only the hunting, fishing, agriculture tool etc. It is supposed to belong to initially worshiped fishing tool which was the symbol of power. And such worshipping could have appear within different peoples and in different times independently hence the Ukrainian trident can be an evidence of historical relations with Greek, Roman and Celtic cultures.

Fishing names are important in mythology words particularly in reflections of important for Danube region spear and arrow sturgeon fishing: “Ой тобов, визе, стрільби костити, / А мнов, соколом, стрільби перити”, “Ой визе, визе, мій побратиме: / Тобою, визе, постріть клеїти, / А мнов, соколом, поперувати”.

For a human being material and spiritual worlds are inseparably connected and results into his perceptual activity objectivation. E.g. in Kamiyana Mohyla village (Melitopol area of Zaporizhzhia region) a head of zoomorphic fish-like creature vishap and early Neolith (5-6 thousand BC) spot for ritual and cult with fish sculpture are found.

After Christianization fishing became more important due to need for fishing meals while lents, which is reflected by Old Ukrainian language of documents: *визина, визига* 'sun-dried sturgeon fish', *сзовицина* 'rustics' tax for fishing grounds' etc. In that period a certain sanctification of fishing words is better noticed and can be illustrated in baroque sermon of Ioanikiy Haliatovskyy: "Ключъ разумѣнїа": "Море значи(т) свѣтъ; рыба значи(т) людѣй; удица значи(т) слѣво бжїе, котѣры(м) мѣль Петръ людѣй на свѣтъ любїти и до нба провадити ..."

In administration archives of New Zaporizhian Sich (1734-1775) among the various fishing terms can be specially outlined Old Ukrainian names of fish of certain size and kind for sale: *крошень* 'one hundred of white сто білих (zanders, breams etc.) fish or fifty of the biggest karpis', *рубанка* 'two hundred fish with their belly cut and that meant that two fish are equal to one', *боківня* 'five hundred fish with their side cut', *ігольня* 'a thousand of fish strung on the rope through their eyes' etc.

Such scientists as F. Vovk, V. Vladykov, V. Shukhevych, I. Verkhratskyy, O. Brauner actively studied Ukrainian fishing words in the second part of the XIXth and the beginning of the XXth centuries. Their thorough studies became a real background for studying of Ukrainian fishing names.

Wide descriptions of fishing processes, every-day life and culture of fishermen in different parts of Ukraine can be found in the works of I. Nechuy-Levytskyy, I. Franko, Ostap Vyshnia.

A. Berlizov (1974), Ye. Motusenko (1987), I. Lipkevych's (1993) dissertations studied the formation of Ukrainian fishing terminology in different parts of Ukraine.

Ukrainian fishing terminology is not still codified and in Ukrainian dictionaries fishing words description is less elaborated comparing to relate to them hunting ones, though Ukrainian language contain an ancient layer of fishing words and it was actively studied since the second part of the XIXth century.

So these words must be added and systemized showing ancientness and continuity of fishing as an important component of national culture.

Key words: national culture, fishing, mythology words, Proto-Slavic reconstructions, Old Ukrainian words, dialect words.

КОНЦЕПТ *FIERTÉ* В РОМАНІ РОМЕНА РОЛЛАНА “*L'ÂME ENCHANTÉE*”

Павлюк О. О.

Запорізький національний університет

helen.pavlyuk@gmail.com

Ключові слова:

концепт, гордість, моральна якість, реконструкція.

У статті розглядається текстовий концепт *fierté* (гордість) у романі-епопеї Р. Роллана “*L'âme enchantée*” (“Зачарована душа”). Концепт реконструюється на матеріалі опису образів головних героїв твору Аннети, її сина Марка, її сестри Сільвії. Концепт аналізується через внутрішні особливості персонажів (серце, душа) і зовнішні (вчинки, дії). Сполучуваність імені концепту, його синонімів та їх похідних дає змогу реконструювати концепт *fierté* на матеріалі тексту твору. Найтісніше ім'я концепту *fierté* взаємодіє і перетинається з концептами *volonté* (воля), *indépendance* (незалежність), *force* (сила).

Головною героїнею роману Р. Роллана “*L'âme enchantée*” (“Зачарована душа”) є жінка, Аннета Рив'єр (*rivière* у французькій мові називає річку, що впадає в іншу, потік), як річка, вона смілива, сильна, горда. Протягом сорока років вона бореться за свої права, перемагає всілякі труднощі життя, її духовний світ розкривається в романі від її юності до смерті. У романі Р. Роллана “*L'âme enchantée*” концепт *fierté* виступає як один із ключових текстових концептів, що постає як значущий фон для розкриття характерів персонажів і перетинається в тексті твору із ключовим концептом *âme*.

Метою статті є дослідження мовної репрезентації текстового концепту *fierté* в тексті роману Р. Роллана “*L'âme enchantée*”. З поставленою метою пов'язані такі **завдання**: відібрати та систематизувати контексти роману, у яких реалізуються лексемо-репрезентанти концепту *fierté*; дослідити лексичну сполучуваність лексем, що представляють означений концепт; виявити його провідні текстові смисли; реконструювати змістовну структуру концепту *fierté* у романі Р. Роллана “*L'âme enchantée*”.

У нашій роботі шляхом суцільної вибірки ми звернулися до методу виявлення лексичної сполучуваності імені зазначеного концепту і його найближчих синонімів, оскільки “подібний аналіз класу слів, з яким поєднується слово, дозволяє встановити найважливіші риси відповідного концепту” [1, с.14]. Варто зазначити, що в художньому творі концепт (ключовий або фоновий) ґрунтується, головним чином, на складових національного мовного концепту, але також може вміщувати в собі індивідуально-авторські уявлення, які слугують для відтворення образів, для більш повної передачі почуттів і емоцій персонажів, уявлень, що надалі можуть поповнити периферію загального концепту.

За даними Trésor de la Langue Française informatisé, тлумачного словника французької мови [4], лексема *fierté* у своєму застарілому значенні характеризує

тварину, приручену насилу, за аналогією може бути застосована до людей, які мають характер важкий і жорсткий, в узуальному (схвальному) значенні стосовно людей називає занепокоєння людини про свою гідність, самоповагу (*amour-propre, dignité, noblesse*); обґрунтоване задоволення свого самолюбства (*contentement, orgueil*). У пейоративному значенні лексема називає недолік людини, яка виставляє напоказ свою ілюзорну перевагу і приймає вигляд зарозумілий і зневажливий щодо до оточуючих (*arrogance, dédain*). У творі Р. Роллана основним репрезентантом вищезазначеного концепту слугує лексема *fierté*, що і дає йому ім'я.

У романі Р. Роллана “*L'âme enchantée*” концепт *fierté* представлений лексемами *fierté* гордість, зарозумілість, гордовитість, *orgueil* гордість, гордовитість, зарозумілість, пиха та їх похідними. Цей текстовий концепт тісно пов'язаний із сюжетною лінією твору, із створенням центральних образів роману Р. Роллана “*L'âme enchantée*” – Аннети, Марка, Сільвії, з особливостями індивідуального стилю автора. Під пером талановитого письменника *fierté* (гордість) з абстрактної моральної якості перетворюється на одну з головних рис героїв, яка, стаючи основою їх незалежності, допомагає їм боротися із труднощами життя, вистояти у важких випробуваннях. *Fierté* в романі Р. Роллана – не тільки індивідуальна риса характеру, але й фамільна моральна якість Марселя, його дочок, його онука Марка.

Цей текстовий концепт особливо важливий для розкриття образу головної героїні роману Аннети, важке життя якої збіглося зі складним періодом в історії Франції. Зовні *fierté* проявляється в її погляді, обличчі, поставі голови, постаті. Портрет Аннети відтворює не тільки її зовнішність, а й характер: *Puis, il vit la fière figure, volontaire et glacée, il se sentit perdu, il lâcha prise, il demanda pardon, il pria, supplia.* – Потім він побачив горде обличчя, свавільне і застигле, наче заледеніле, він відчув себе пропалим,

він випустив здобич з рук, він попросив вибачення, він вимагав, просив, благав.

Ця моральна якість, риса характеру пов'язується із серцем і душею, що, персоніфікуючись, самі ніби стають носіями гордості: *le cœur tendre et fier, l'âme fière*. Основним органом гордості є серце, воно само теж може бути гордим. Ось як автор описує стан Аннети після розорення і появи у неї незаконнонародженого сина: *Ton clan te rejeta, l'opinion te condamnera, chaque jour tu souffriras de petites avanies ... tu as le cœur tendre et fier ... Il saignera*. Твій клан тебе відкинув, суспільна думка тебе засудить, кожен день ти страждатимеш від дрібних публічних образ... Ти маєш серце ніжне й горде... Воно буде кровоточити.

Гордість живе також у душі Аннети. Це ключове слово увійшло до назви роману "*L'âme enchantée*" ("Зачарована душа"). Описуючи взаємини Аннети і Роже, письменник зазначає: *Roger ne voyait rien. Il entourait Annette de prévenances, de fleurs, d'attentions galantes. Mais il croyait la partie gagnée. Pas un instant, il ne songeait à l'âme fière, sauvage, qui, voilée, l'observait, brûlante de se donner, mais à qui lui dirait le mot de passe mystérieux... qui montre qu'on s'est reconnus*. – Роже нічого не помічав. Він оточував Аннету люб'язністю, квітами, галантною увагою. Але він вважав партію вже виграною. Ані хвилини він не думав про горду, дику душу, яка потайки за ним спостерігала, палаючи бажанням віддатися, але тому, хто їй скаже таємний пароль..., хто покаже, що вони упізнали один одного.

Гордістю можуть бути пронизані розум і тіло: *Chez une femme qui ne se donne jamais à moitié, la chair est fière et, plus encore que la pensée, rancunière*. – У жінки, яка не віддається лише наполовину, гордими є не тільки розум, а навіть плоть, її тіло є більш гордим, ніж розум.

Концепт *fierté* в художньому тексті розкривається в різних проявах цієї якості. Подібно до людини гордість має свої бажання, вимоги і диктує їх носію якості: *...Sa fierté ne voulait pas être à la charge de sa sœur.....* – Її гордість не хотіла обтяжувати її сестру...

Гордість головної героїні роману схвалює або, навпаки, не схвалює, приймає або не виносить певних вчинків й у своєму несхваленні впливає на рішення свого суб'єкта: *Annette s'entêta. Son orgueil ne supportait pas de paraître fuir devant l'opinion*. – Аннета вперлась. Її гордість не дозволяла їй втекти, сховатися від громадської думки.

Подібно до людини гордість може рахувати та розподіляти час, встигати або не встигати щось зробити: *Elle était neuve encore au pays de misère. Sa fierté n'avait pas eu le temps de se faire des cals aux mains*. – Вона була новачком у країні злиднів. Її гордість не мала часу зробити мозолі на руках.

Гордість керує Аннетою і стає тією силою, що не дозволяє їй здаватися: *C'était s'avouer vaincue. Sa fierté ne le permettait pas*. – Визнати себе

переможеною! Гордість не дозволяла їй цього зробити.

Гордість може прикидатися: *...La fierté d'Annette affectait de dédaigner le genre d'intimité que Delphine avait eue avec son père...* – Гордість Аннети удавала, що зневажає ту близькість (ту теплоту стосунків), що мала Дельфіна з її батьком...

Гордість може глушити, вона не дає чути, слухати інших, оточуючих: *–Annette, casquée d'orgueil, froide, hostile, murée, regardait, écoutait Sylvie qui disait ses folies ainsi qu'à l'ordinaire, fit à peine bonjour, et sortit de la chambre ...* – Аннета, оглушена гордістю, холодна, ворожа, відсторонена, наче замурована, дивилася, слухала Сільвію, яка, як завжди, говорила свої дурниці, ледь привіталась і вийшла з кімнати.

Гордість може сковувати, обмежувати, пригнічувати суб'єкта якості: *Sylvie n'était point, comme elle, gênée par sa fierté; toutes armes lui étaient bonnes, pourvu qu'elle réussît*. – Сільвія нітрохи не була, як вона, обмежена своєю гордістю, будь-яка зброя для неї була доброю, аби тільки досягти успіху (автор порівнює її з Аннетою). *Annette, bardée d'orgueil, se fût crue dégradée, si elle eût laissé voir à Tullio une ombre de ses désirs*. – Аннета, скута гордістю, відчула б себе приниженою, якби вона показала Тулію хоча б крихту своїх бажань.

У деяких контекстах гордість концептуалізується як рана, хвороба. Подібно до відкритої рани гордість може навіть кровоточити, обливатися кров'ю: *A cette seule idée, l'orgueil d'Annette saignait...* – Від цієї єдиної думки гордість Аннети кровоточила.

Прояв ревнивої гордості Аннетою автор представляє як лихоманку, що згризає хвору, що штовхає її на будь-які дії, виставляючи при цьому свої вимоги: *Une fièvre d'orgueil jaloux exigeait qu'elle le prît, qu'elle l'arrachât à l'autre, – surtout qu'elle ne laissât point l'autre le lui arracher...* Лихоманка ревнивої гордості вимагала, щоб вона захопила його, щоб вирвала з рук іншої, а головне, щоб не дозволити тій, іншій, виривати його з її рук. Персоніфікація якості (риси характеру) спостерігається також у сполученні з прикметником *jaloux(-se)*.

Подібність гордості до людини підкреслюється також дієприкметником *blessé (e)* поранений,-а: *Annette sentait cette révolte, et elle en était humiliée; sa violence naturelle réagissait durement, faisait appel à sa fierté blessée. Elle disait: - Je ne l'aime plus ...* – Аннета відчувала цей бунт, та вона була цим принижена, її природна сила жорстко реагувала, звертаючись до її пораненої гордості. Вона казала: - Я не люблю його більше! Абстрактні сутності спілкуються, звертаються одна до іншої: її природна сила (*sa violence naturelle*) зверталася до її пораненої гордості (*sa fierté blessée*). Цей внутрішній діалог передає всю глибину почуття Аннети.

Усі ці метафори представляють *fierté* як живу істоту зі своїми почуттями, переживаннями, бажаннями, істоту, яка впливає на носія якості; істоту, з якою суб'єкт якості спілкується, яка впливає на нього та

визначає його поведінку взагалі і його конкретні вчинки.

Епітети, що сполучаються з іменем концепту *fierté* і його синонімами, конкретизують прояви цього почуття. *Ce haut orgueil* (висока гордість) Аннети та Марка особливо видно на тлі подій війни: *Ainsi, après tous ses grands mots, après ce haut orgueil des entretiens du jour avec sa mère, après ces professions de foi de chevalerie souffletant les renards et les loups de la grande guerre qui dépeçaient le monde par la force et la ruse, en se masquant du droit ...* – Таким чином, після всіх цих високих слів, після цієї піднесеної гордості сьогоднішньої зустрічі зі своєю матір'ю після цих сповідань віри ображеного лицарства лисиць і вовків великої війни, яка розрубила світ на частини силою і хитрістю, прикриваючись правом... Так письменник зображує зустріч Марка з Аннетою.

Близьке значення має словосполучення *noble fierté* – благородна гордість. Автор пише про Аннету: *Et elle accepte sa gueuserie, sans récriminer. Autrefois, cette acception était nommée noble fierté.* – І вона приймає свою убогість без докорів. Раніше таке прийняття іменувалося благородною гордістю. Письменник називає почуття Аннети *jeune orgueil* молодою гордістю відповідно до віку героїні; *Et son jeune orgueil, à qui la vie n'avait pas encore fait baisser la crête, se refusait à chercher asile dans un autre milieu ..* – І її молода гордість, якій життя ще не змусило зменшити пиху, забороняла їй шукати притулок в іншому оточенні. Вона була молода, і молодою була її гордість; таким чином, гордість має вік, і можна припустити, що гордість буде дорослішати, навіть старішати разом з Аннетою. У той же час *fierté* керує носієм якості, забороняє йому щось робити, але може в майбутньому це дозволити. До того ж, життя на цю якість справляє свій вплив, з часом *jeune orgueil* може подорослішати і змінитись.

На зміцнювальну роль темного марнославства указує автор, розкриваючи характер Марка: *Orgueil, orgueil obscur, qui soutient, sa faiblesse, ainsi qu'une jarmature ...* – Ця гордовитість, це темне марнославство, яке підтримує його слабкість як кістяк... Гордовитість концептуалізується як каркас, який є підтримкою людської слабкості.

Моральна гордість і незалежність у характері Аннети діють як протилежні сили: *Là, des forces contraires: une fierté morale, la passion de la pureté. Et cette autre passion de son indépendance...* – Протилежні сили: моральна гордість, пристрасть до чистоти. І ця інша пристрасть до незалежності...

Аннеті властива щира гордість, як були справжніми і щирими всі інші почуття героїні: *Elle affirmait pourtant, avec un orgueil sincère, qu'elle ne regrettait rien, qu'elle recommencerait ...* – Вона стверджувала тим не менш із щирою гордістю, що вона нітрохи не шкодує, що вона почне спочатку...

Це почуття, на думку Сільвії, пасує Аннеті: *Comme un sentiment fort l'embellissait. Cette fierté brûlante, ce front de petit tureau qui s'apprête au combat, ces ondes de rougeur et de pâleur subites...* – Як же ж її

прикрашало сильне почуття. Ця спопеляюча гордість, цей лоб бичка, готового кинутися до бою, ці раптові хвилі рум'янця і блідості... Письменник уподібнює *fierté* легкозаймистій і палаючій речовині або предмету. Гордість може бути пекучою, горіти і спопелити, як вогонь. Метафора передає саме тваринний початок цієї якості, а не зважену, обдуману, спокійну поведінку, властиву, здебільшого, врівноваженій людині. Словосполучення *fierté brûlante* 'спопеляюча гордість' підкреслює стихійність почуття, уподібнюючи його до вогню. *Fierté* у даному контексті асоціюється з упертістю молодого бичка і некерованістю стихії вогню. Обидві метафори відзеркалюють образ Аннети у сприйнятті Сільвії.

Гордість дуже ламка і крихка, вона може розбитися, розколотися: *Ce jour-là, toute fierté brisée, elle avoua à Annette sa misère.* – Цього дня, повністю розтроцювши гордість, вона [Сільвія] зізналась Аннеті про свої злидні.

У наступному контексті представлена відлюдькувата гордість Марка в поєднанні із цнотливістю: *Il était comme Annette: il avait sa pudeur d'orgueil farouche, il ne voulait pas se donner en spectacle à cette canaille, ...* Він був як Аннета: він відрізнявся цнотливістю відлюдної гордості, він не хотів брати участі у виставі для цього негідника...

Triste fierté 'сумна гордість', на думку Аннети, пояснюється колишніми розчаруваннями, пов'язаними з минулим досвідом її коханого: *Annette fut touchée. Il y avait dans ces paroles une réelle émotion; ce mélange de modestie et de triste fierté la frappa; elle sentit sous la gaine de froideur beaucoup de déceptions et de tendresse blessée.* – Аннета була зворушена. У його промовах були реальні почуття; ця суміш скромності і сумної гордості її вразила; вона відчувала під оболонкою стриманості багато розчарувань і поранену ніжність.

Почуття гордості у персонажів роману "*L'âme enchantée*" поєднується, переплітається і змішується з іншими почуттями, моральними якостями, переживаннями.

Описуючи спільні риси сестер Аннети і Сільвії, Р. Роллан особливо виділяє їх незалежність, волю, чуттєвість: *... Que de forces communes entre Annette et Sylvie! L'orgueil, l'indépendance, l'ordre, la volonté, la vie sensuelle! Mais de ces deux esprits, l'un tourné vers le dedans, l'autre vers le dehors ...* – Скільки спільного в Аннеті і Сільвії! Гордість, незалежність, порядок, воля, чуттєве життя! Але з цих двох характерів один був звернений усередину, інший – назовні ... Таким чином письменник протиставляє інтроверта Аннету і екстраверта Сільвію, відносячи гордість до спільних сторін, спільних рис характеру сестер.

В Аннеті сила гордості поєднується із силою волі, аскетичною відданістю: *Elle fut une force d'orgueil, de volonté, d'ascétique dévouement...* – У неї була сила гордості, волі, аскетичної відданості... Про її сина, Марка, Р. Роллан пише: *Il en souffrait dans son amour-propre : car tous ses instincts étaient d'orgueil et de*

force. Від цього страждало його самолюбство: оскільки всі його інстинкти походили від гордості і сили.

Якщо *fierité* ‘гордість’ у тексті роману виступає як чеснота, то *orgueil* ‘гордовитість’ швидше уявляється як недолік, вада: *C'étaient, par giboulées, une invasion d'instincts bizarrement disharmoniques, irritabilité, humour baroque, maligne ironie, orgueil ombrageux, rancunes inexplicables.* – Це був весняний дощ зі снігом, навала химерних, дивним чином розладнаних інстинктів, дратівливості, химерний гумор, зловтішна іронія, образлива гордовитість, незрозуміла злоба. Так описує автор характер Роже, батька Марка. Негативну характеристику персонажа дає така риса, як *rancunes inexplicables* ‘незрозуміла злоба’. Метафора з метеорологічної сфери *giboulées* коротка весняна злива (зі снігом, градом) передає химерне змішання почуттів, емоцій.

Гордість і любов, любов і пристрасть часто виявляються разом, розкриваючи внутрішній світ Аннети: *Annette, mortifiée, cachant mal son dépit d'orgueil et de passion naissante, se leva avec brusquerie.* – Аннета, принижена, погано приховуючи досаду гордості і пристрасті, що народжувалась у ній, різко підвелася. Гордість у цьому контексті таїться в самій героїні. Носій цієї якості може її приховати десь у глибині себе. Подібно до людини гордість відчуває розпач.

Іноді гордість, холодність лише зовні прикривають хвилювання героїні: *Annette, un peu froissée, dit avec une froideur fière, qui masquait son émotion.* – Аннета, злегка ображена, сказала з гордою холодністю, що прикривала її хвилювання. *Annette s'entendit, dans le silence, discourant sur un ton dégagé; et elle écoutait sa voix, comme celle d'une étrangère: en vraie femme qu'elle était, fine, sensible et fière, elle ne perdait rien des petites humiliations.* – Аннета слухала себе в тиші, розмірковуючи невимушеним тоном, і вона чула свій голос, як ніби чужий: воістину жінка, вона була витонченою, чутливою і гордою, вона не припускала навіть найменших образ.

Интерес представляє міфологічне зображення гордості в романі через її демонічний початок – демона, біса, диявола: *Sylvie lisait dans Annette le démon d'orgueil, la dureté de principes, la violence despotique, qui n'avaient pourtant pas eu encore l'occasion de s'exercer.* – Сільвія бачила в Аннети демона гордості, твердість принципів, деспотичну силу, яку вона не мала можливості застосувати. Характеризуючи сестер, письменник підкреслює: *Elles avaient toutes deux un diable de petit orgueil. Annette avait le plus fort.* – У них обох сидів біс гордині. У Аннети він був сильніший. *Orgueil* ‘гордість, гординя, гордовитість’, як негативна моральна якість, протиставляється *fierité* ‘гордості’. Сполучуваність лексем у контексті віддзеркалює також інтенсифікацію моральної якості: гордість може проявлятися в більшій чи меншій мірі.

Обидві сестри були гордими, але кожна по-своєму, і у той самий час вони гордилися одна одною: *Chacune*

avait sa fierité, et chacune était fière de l'autre. У Аннети прояв гордості був значно сильнішим. Про Сільвію автор пише: *Sylvie, un peu gênée, non sans quelque inquiétude, malgré tout amusée, s'en allant, derrière la porte lui fit un pied-de-nez. Elle n'était pas très fière – (un peu fière, tout de même) – de sa telle résistance.* – Сільвія, трохи пригнічена, занепокоєна, незважаючи ні на що потішена, йдучи, через двері їй показала “ніс”. Вона не була дуже гордою – (трохи гордою, тим не менш) – таким своїм супротивом.

За деяких обставин Аннета може навіть забути про свою гордість: *Et elle, oubliant sa fierité, feignait de ne pas comprendre, s'épuisait à trouver des réponses, luttait fiévreusement pour qu'il ne s'éloignât pas.* – І вона, забувши про свою гордість, удавала, що не розуміє, губилась у пошуках відповідей, гарячково билась, щоб коханий не віддалявся.

Отже, у підсумку можна зазначити, що концепт *fierité* представляється в романі Р. Роллана “*L'âme enchantée*” швидше як чеснота, ніж недолік, вада.

Подібно до хвороби ця якість може проявлятися нападами. Немов рана, вона здатна кровоточити (*l'orgueil d'Annette saignait*). Гордість персоніфікується, впливаючи на свого носія, сковуючи його (*casquée d'orgueil, gênée par sa fierité, bardée d'orgueil*); її дії нагадують вчинки владної людини (*sa fierité ne le permettait pas*); вона може, як людина, прикидатися (*la fierité d'Annette affectait de dédaigner*), бажати або навпаки не хотіти чогось (*sa fierité ne voulait pas, son orgueil ne supportait pas de, sa fierité n'avait pas eu le temps*), вимагати (*sa fierité exigeait*) і навіть бути пораненою (*sa fierité blessée*).

У романі “*Зачарована душа*” гордість пов'язується із серцем, душею, тілом, але саме іменники *l'âme* і *le cœur* найчастіше характеризуються епітетом *fier* (*la fière figure, le cœur tendre et fier, l'âme fière*). Через поєднання з епітетами, що мають переважно позитивну конотацію, письменник розкриває риси характеру персонажів *noble fierité, triste fierité, fierité morale, fierité brûlante, jeune orgueil, orgueil obscur, orgueil sincère, haut orgueil* ... (благородна, сумна, моральна, та, що обпало, молода, темна, щира гордість, висока гордість тощо).

Метафоричне уявлення гордості – *le démon d'orgueil, un diable d'orgueil, la fierité blessée, la fièvre d'orgueil* (демон, рана, гарячка) – підкреслює її силу, глибину і непередбачуваність. Сполучення з назвами інших якостей і рис характеру показують, що найбільш часто це *la force* (сила), *la volonté* (воля), *l'indépendance* (незалежність). Ця риса характеру концептуалізується у тканині роману Ромена Роллана “*L'âme enchantée*” як людина, яка керує іншими, як хвороба, як міфологічна істота. Оцінність гордості варіюється від позитивної у *fierité* до амбівалентної в *orgueil*, що може означати в різних контекстах і гордість, і гордовитість, і марнославство.

Перспективою подальшого вивчення передбачається дослідження концепту *fierité* в перекладацькому аспекті.

ЛІТЕРАТУРА

1. Попова З.Д., Стернин И.А. Очерки по когнитивной лингвистике. Воронеж : Истоки, 2001. 191 с.
2. Rolland R. L'âme enchantée. T. 1. Annette et Sylvie ; L'été ; Mère et fils. Moscou: École supérieure, 1964. 605 p.
3. Rolland R. L'âme enchantée. T. 2. L'annonciatrice. Moscou : École supérieure, 1964. 616 p.
4. Trésor de la Langue Française informatisé. URL: <http://atilf.atilf.fr>

**CONCEPT FIERTÉ IN THE NOVEL “L'ÂME ENCHANTÉE”
BY ROMAIN ROLLAND**

Pavliuk O. O.

Zaporizhzhia National University

The article is devoted to the analysis of the means of verbalization of the concept *fierté* (pride) in the novel “*L'âme enchantée*” of the famous French writer of the twentieth century Romain Rolland. The concept in the work is understood as a linguistic-cognitive unit and at the same time a linguistic-stylistic one. The *fierté* concept is based on the analysis of the contexts in which its lexemes, *fierté*, *orgueil*, are implemented. The main objectives of the work are to study the compatibility of lexemes representing the concept *fierté*; identifying its leading textual meanings; reconstruction of the content structure of the concept *fierté* based on the novel “*L'âme enchantée*” by Romain Rolland.

In the novel by Romain Rolland, *fierté* (pride) is transformed from abstract moral quality into one of the leading traits of heroes, which helps them to cope with the difficulties of life, to go through the ordeal of difficult trials. The concept *fierté* acts as a significant background for the disclosure of characters and intersects in the text with another key concept *l'âme* (soul). The mythological image of pride – *le démon d'orgueil*, *le diable d'orgueil* is of special interest. Metaphors represent *fierté* as a living being with its own feelings, desires; it's a creature that influences the carrier of quality and determines his behavior in general and specific actions *fierté blessée* (wounded pride), *la fierté brulante* (sizzling pride), *triste fierté* (sad pride). The concept of *fierté* pride is verbalized in the artistic fabric of the novel by Romain Rolland “*L'âme enchantée*” as a person, a disease, a mythological creature, fire.

Pride is manifested in the appearance of the heroes of the work (*la figure fière*), in the body (*la chair fière*), especially in the heart (*le cœur fier*) and in the soul (*l'âme fière*). Pride is combined with other character traits, emotions, moral qualities – strength, independence, jealousy, love, will, modesty. The actions and states of the *fierté* are likened to the actions of a person: he directs, recognizes, torments, wishes or does not want, demands, bleeds, feels annoyance. Compatibility with the definition-epithets (moral, young, sad, wounded, passionate, sincere, tender) reflects the various shades of this quality in the novel characters.

In general, the concept *fierté* plays an important role in the plot line of the novel, in making images of the main characters, this concept is especially important for revealing the image of the main character of the novel, Annette, whose hard life coincided with a difficult period in French history.

Key words: concept, pride, moral quality, reconstruction.

УДК 340.113+81'276.6

DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2019-2-23>

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ СПОЛУЧНИКІВ У СУЧАСНОМУ ЮРИДИЧНОМУ ТЕКСТІ

Царьова І. В.

Запорізький національний університет

tsarevasgd@ukr.net

Ключові слова:

сполучник, семантика, семантико-синтаксичні відношення, юридичний текст, юридична лінгвістика.

У статті досліджено сполучники, які функціонують у різноманітних реченнях нормативно-правових актів України, як показники синтаксичного зв'язку й семантико-синтаксичних відношень між компонентами конструкції. Зазначено, що найуживанішим у юридичних текстах КУпАП, ЦКУ, ККУ є єднальний сполучник *і* з фонетичним варіантом *й*, що є функціонально тотожними, а найчастотнішим у назвах статей постає сурядний сполучник *або*, що виражає розділові семантико-синтаксичні відношення. Доведено, що сурядні сполучники використовуються в юридичних текстах здебільшого для поєднання двох однорідних членів речення, підрядні – для приєднання підрядної частини до головної в складнопідрядному реченні.

Попри те, що сполучники кваліфікують як важливий граматичний засіб вираження узагальнених понять про суб'єктно-об'єктні, часові, причиново-наслідкові, умовно-наслідкові та інші зв'язки між предметами і явищами реального світу; як стійкий компонент граматичної системи української мови, вони “не є сталою мовною категорією..., а зазнають змін в історичному розвитку мови” [4, с. 4]. Сполучник як носій лексичної і граматичної семантики зводить мовні одиниці в єдине структурне полотно; разом з відмінковими формами іменних частин мови виражає смислові відношення між одиницями різних мовних рівнів [2]. Сполучник – це “незмінюване службове слово, яке виражає синтаксичні зв'язки речень або слів і семантико-синтаксичні відношення між ними, причому вираження синтаксичного зв'язку є його основною функцією” [3, с. 386].

Особливості функціонування лексики сучасного українського юридичного тексту є більш дослідженими в науці порівняно з іншими аспектами мови законодавчих актів нашої держави (С. Ю. Ілїніч, Н. В. Артикуца, А. С. Токарська, Н. С. Трач). Напрацювання мовознавців продовжують ідеї відомих класиків лінгвістичної думки: М. Я. Плющ, І. Р. Вихованець, А. П. Загнітко, К. Ф. Шульжук, К. Г. Городенська, Н. В. Гуйванюк, М. Ф. Кобилянська, О. О. Селіванова, усебічні дослідження яких становлять теоретичне підґрунтя для аналізу мовних особливостей сучасного українського юридичного тексту.

Метою пропонованої статті є виявлення закономірностей функціонування сполучників у сучасному українському юридичному тексті, здійснення різнобічного аналізу властивостей і виявлення їх частотності в текстах ККУ, КУпАП, ЦКУ. Досягнення зазначеної мети сприятиме наближенню розв'язання загальної проблеми щодо функції виразників семантико-синтаксичних відношень між предикативними частинами або однорідними членами речення в сучасному українському юридичному тексті.

Констатуємо, що ККУ вміщує три частини: 1) “Загальна частина” (далі ЗЧ) (15 розділів, 109 статей); 2) “Особлива частина” (далі ОЧ) (20 розділів, 363 статті); 3) “Прикінцеві та перехідні положення” (2 розділи) [6]; КУпАП – п'ять розділів: 1) “Загальні положення” (далі ЗП) (8 статей); 2) “Адміністративне правопорушення і адміністративна діяльність” (ЗЧ: статті 9 – 40-1; ОЧ: статті 41 – 212-21); Органи, які уповноважені розглядати справи про адміністративні правопорушення; Основні положення щодо провадження в справах про адміністративні правопорушення; Виконання постанов про накладення адміністративних стягнень [5]; ЦКУ – шість книг, 1308 статей [9]. Як свідчить аналіз, частина назв розділів і статей ККУ, КУпАП, ЦКУ побудована за моделлю складних номінативних речень.

У назвах розділів КУпАП, ЦКУ, ККУ переважно уживаються сурядні сполучники, у назвах статей їх кількість помітно зменшується, натомість стає більше конструкцій із підрядними сполучниками. Окрім формально-синтаксичної функції, сполучники виконують семантико-синтаксичну функцію – функцію виразників семантико-синтаксичних відношень між предикативними частинами або однорідними членами речення [8, с. 61]. Найуживанішим у юридичних текстах є єднальний сполучник *і* з фонетичним варіантом *й*, що є функціонально тотожними [1, с. 92], а найчастотнішим у назвах статей постає сурядний сполучник *або*, який виражає розділові семантико-синтаксичні відношення і поєднує: 1) два однорідні члени речення: *Місце встановлення опіки або піклування* (ЦКУ, ст. 62) [9]; *Фізичний або психічний примус* (ККУ, ст. 40) [6]; *Перекручення або приховування даних державного земельного кадастру* (КУпАП, ст. 53-2) [5]; 2) два однорідні члени речення попарно: *Організація або утримання місць для незаконного вживання, виробництва чи*

виготовлення наркотичних засобів, психотропних речовин **або** їх аналогів (ККУ, ст. 317) [6]; 3) останній однорідний член речення і два або більше попередніх, ужитих без сполучників: *Кримінальна відповідальність за злочини, вчинені у стані сп'яніння внаслідок вживання алкоголю, наркотичних засобів або інших одурманюючих речовин* (ККУ, ст. 21) [6]; *Вчинення злочину групою осіб, групою осіб за попередньою змовою, організованою групою або злочинною організацією* (ККУ, ст. 28) [6]; 4) останній однорідний член речення і два або більше попередніх, ужитих зі сполучником *та* й без сполучників: *Захист цивільних прав та інтересів Президентом України, органами державної влади, органами влади Автономної Республіки Крим або органами місцевого самоврядування* (ЦКУ, ст. 17) [9]; 5) останній однорідний член речення і два або більше попередніх, ужитих без сполучників, а також два однорідних члени речення: *Незаконне виробництво, виготовлення, придбання, перевезення, пересилання, зберігання з метою збуту або збут отруйних чи сильнодіючих речовин або отруйних чи сильнодіючих лікарських засобів* (ККУ, ст. 321) [6]; 6) дві предикативні частини, співвідносні з односкладними номінативними реченнями, у складносурядному реченні: *Торгівля людьми або інша незаконна угода щодо людини* (ККУ, ст. 149) [6]; *Примушування до участі у страйку або перешкодження участі у страйку* (ККУ, ст. 174) [6]; 7) дві предикативні частини, співвідносні з односкладними номінативними реченнями, у складносурядному реченні, а також два однорідні члени речення в другій предикативній частині: *Викрадення, привласнення, вимагання вогнепальної зброї, бойових припасів, вибухових речовин чи радіоактивних матеріалів або заволодіння ними шляхом шахрайства або зловживанням службовим становищем* (ККУ, ст. 262) [6]; 8) останній однорідний член речення і два або більше попередніх, ужитих без сполучників в одній предикативній частині, співвідносній з односкладним номінативним реченням, та два однорідних члени речення в іншій предикативній частині, теж співвідносній з односкладним номінативним реченням, складносурядного речення: *Викрадення, привласнення, вимагання обладнання, призначеного для виготовлення наркотичних засобів, психотропних речовин або їх аналогів, чи заволодіння ним шляхом шахрайства або зловживання службовим становищем та інші незаконні дії з таким обладнанням* (ККУ, ст. 313) [6]; *Викрадення, привласнення, вимагання військовослужбовцем зброї, бойових припасів, вибухових або інших бойових речовин, засобів пересування, військової та спеціальної техніки чи іншого військового майна, а також заволодіння ними шляхом шахрайства або зловживання службовим становищем* (ККУ, ст. 410) [6]; 9) по два однорідних члени речення в головній частині, співвідносній з односкладним номінативним реченням, і підрядній частині складнопідрядного речення: *Несанкціоновані збут або розповсюдження*

інформації з обмеженим доступом, яка зберігається в електронно-обчислювальних машинах (комп'ютерах), автоматизованих системах, комп'ютерних мережах або на носіях такої інформації (ККУ, ст. 361-2) [6]. Усього в назвах статей ККУ розділовий сполучник *або* вжито 147 разів, КУпАП – 95 разів, ЦКУ – 64 рази. У назвах розділів ККУ сполучник *або* вжитий лише один раз для поєднання двох однорідних членів речення: *Злочини у сфері обігу наркотичних засобів, психотропних речовин, їх аналогів або прекурсорів та інші злочини проти здоров'я населення* (ККУ, розділ 13 ОЧ) [6]; у назвах глав ЦКУ – 3 рази: *Виконання науково-дослідних або дослідно-конструкторських та технологічних робіт* (ЦКУ, глава 62) [9]; *Рятування здоров'я та життя фізичної особи, майна фізичної або юридичної особи* (ЦКУ, глава 80) [9]; *Створення загрози життю, здоров'ю, майну фізичної особи або майну юридичної особи* (ЦКУ, глава 81) [9].

Досить часто в назвах статей ККУ та КУпАП уживається розділовий сполучник **чи**, який не фіксується жодного разу в назвах статей ЦКУ. Сполучник *чи*, як і синонімічний розділовий сполучник *або*, є виразником розділових семантико-синтаксичних відношень і поєднує сурядним зв'язком: 1) два однорідні члени речення: *Виконання спеціального завдання з попередження чи розкриття злочинної діяльності організованої групи чи злочинної організації* (ККУ, ст. 43) [6]; *Порушення правил користування енергією чи газом* (КУпАП, ст. 103-1) [5] та ін.; 2) два однорідні члени речення попарно: *Незаконне виробництво, виготовлення, придбання, перевезення, пересилання, зберігання з метою збуту або збут отруйних чи сильнодіючих речовин або отруйних чи сильнодіючих лікарських засобів* (ККУ, ст. 321) [6]; *Порушення правил експлуатації електронно-обчислювальних машин (комп'ютерів), автоматизованих систем, комп'ютерних мереж чи мереж електрозв'язку або порядку чи правил захисту інформації, яка в них оброблюється* (ККУ, ст. 363) [6]; 3) останній однорідний член речення і два або більше попередніх, ужитих без сполучників: *Самовільне використання транспортних засобів, машин чи механізмів або зберігання транспортних засобів у нестворених місцях* (КУпАП, ст. 132) [5]; *Невплата заробітної плати, стипендії, пенсії чи інших установлених законом виплат* (ККУ, ст. 175) [6]; *Придбання, отримання, зберігання чи збут майна, одержаного злочинним шляхом* (ККУ, ст. 198) [6]; 4) дві предикативні частини, співвідносні з односкладними номінативними реченнями, у складносурядному реченні: *Порушення правил ведення первинного обліку та здійснення контролю за операціями поводження з відходами або неподання чи подання звітності щодо утворення, використання, знешкодження та видалення відходів* (КУпАП, ст. 82-1) [5]; *Викрадення, привласнення, вимагання наркотичних засобів, психотропних речовин або їх аналогів чи заволодіння ними шляхом*

шахрайства або зловживання службовим становищем (ККУ, ст. 308) [6]; 5) дві предикативні частини, співвідносні з односкладними номінативними реченнями, у складносурядному реченні попарно: *Фальсифікація виборчих документів, документів референдуму чи фальсифікація підсумків голосування, надання неправдивих відомостей до органів Державного реєстру виборців чи фальсифікація відомостей Державного реєстру виборців* (ККУ, ст. 158) [6]. Усього в назвах статей ККУ розділовий сполучник *чи* зафіксовано 66 разів, у назвах статей КУпАП – 48 разів. Окрім розділових сполучників *або* і *чи*, у назвах статей уживається сполучник *та*: КУпАП – 117 разів, ККУ – 42 рази, ЦКУ – 105 разів (до речі, він виступає функціональним еквівалентом єднальних сполучників *і* та *й*), що є виразником єднальних семантико-синтаксичних відношень і поєднує сурядним зв'язком: 1) два однорідні члени речення: *Закінчений та незакінчений злочини* (ККУ, ст. 13) [6]; *Виготовлення та збут заборонених зброяць добування об'єктів тваринного або рослинного світу* (КУпАП, ст. 85-1) [5]; *Право на захист цивільних прав та інтересів* (ЦКУ, ст. 15); 2) дві предикативні частини, співвідносні з односкладними номінативними реченнями, у складносурядному реченні: *Самовільне зайняття земельної ділянки та самовільне будівництво* (ККУ, ст. 197-1) [6]; *Встановлення опіки та піклування судом* (ЦКУ, ст. 60) [9]; *Порушення Правил надання та отримання телекомунікаційних послуг* (КУпАП, ст. 148-1) [5].

Сполучник сурядності *та* (до речі, він так само, як і в попередньому випадку, виступає функціональним еквівалентом єднальних сполучників *і* та *й*), може бути виразником приєднувальних семантико-синтаксичних відношень і приєднувати: 1) останній однорідний член речення до двох або більше попередніх, ужитих без сполучників: *Незаконна порубка, пошкодження та знищення лісових культур і молодняка* (КУпАП, ст. 65) [5]; *Правові наслідки повторності, сукупності та рецидиву злочинів* (ККУ, ст. 35) [6]; *Злиття, приєднання, поділ та перетворення юридичної особи* (ЦКУ, ст. 35) [9]; 2) одну предикативну частину, співвідносну з односкладним номінативним реченням, до іншої, теж співвідносної з односкладним номінативним реченням, у складносурядному реченні: *Необережність та її види* (ККУ, ст. 25) [6]; *Сприяння учасникам злочинних організацій та укриття їх злочинної діяльності* (ККУ, ст. 256) [6]; *Обмеження щодо випуску цінних паперів та щодо виплати дивідендів* (ЦКУ, ст. 158) [9]; 3) скорочені слова та повне складне слово, що мають спільний другий компонент: *Пошкодження об'єктів магістральних нафто-, газо- та нафтопродуктопроводів* (ККУ, ст. 292) [6]; *Захист інтересів фізичної особи при проведенні фото-, кіно-, теле- та відеозйомок* (ЦКУ, ст. 307) [9].

Сполучник *та* частіше за інші сполучники сурядності вживається в назвах розділів і глав. Тут

він слугує виразником єднальних семантико-синтаксичних відношень і поєднує сурядним зв'язком два однорідні члени речення: *Злочин, його види та стадії* (ККУ, розділ 2 ЗЧ); *Визначення та обчислення строків* (ЦКУ, кн. 1, розділ V, глава 18) та ін. Іноді сполучник *та* виступає виразником приєднувальних семантико-синтаксичних відношень і приєднує: 1) останній однорідний член речення до двох або більше попередніх, ужитих без сполучників: *Повторність, сукупність та рецидив злочинів* (ККУ, розділ 7 ЗЧ) [6]; *Адміністративні правопорушення в галузі охорони природи, використання природних ресурсів, охорони природи, використання природних ресурсів, охорони пам'яток історії та культури* (КУпАП, глава 7) [5]; 2) одну предикативну частину, співвідносну з односкладним номінативним реченням, до іншої, теж співвідносної з односкладним номінативним реченням, у складносурядному реченні: *Вина та її форми* (ККУ, розділ 5 ЗЧ) [6]; *Покарання та його види* (ККУ, розділ 10 ЗЧ) [6] 3) одну предикативну частину, не співвідносну з односкладним номінативним реченням: *Опіка та піклування* (ЦКУ, глава 6) [9].

У назвах статей вживається єднальний сполучник *і*, що так само, як і сполучник *та*, є виразником єднальних семантико-синтаксичних відношень і поєднує сурядним зв'язком: 1) два однорідні члени речення: *Право на безпечне для життя і здоров'я довкілля* (ЦКУ, ст. 293) [9]; *Посягання на територіальну цілісність і недоторканність України* (ККУ, ст. 110) [6] *Відповідальність іноземців і осіб без громадянства* (КУпАП, ст. 16) [5]; 2) дві предикативні частини, співвідносні з односкладними номінативними реченнями, у складносурядному реченні: *Головна річ і приналежність* (ЦКУ, ст. 186) [9]; *Побої і мордування* (ККУ, ст. 126) [6]; *Створення або утримання місць розпуски і звідництва* (ККУ, ст. 302) [6].

Сполучник *і* може також виступати виразником приєднувальних семантико-синтаксичних відношень і приєднувати: 1) останній однорідний член речення і два або більше попередніх, ужитих без сполучників: *Право на свободу літературної, художньої, наукової і технічної творчості* (ЦКУ, ст. 309) [9]; *Ввезення, виготовлення, збут і розповсюдження порнографічних предметів* (ККУ, ст. 301) [6]; 2) предикативну частину, відповідну з односкладним номінативним реченням, до односкладного номінативного речення (складносурядне речення): *Припинення членства у виробничому кооперативі і перехід паю* (ЦКУ, ст. 166) [9]. Єднальний і приєднувальний сполучник *і* вживається: ККУ – 24 рази; КУпАП – 23 рази; ЦКУ – 23 рази. Що стосується назв розділів, то єднальний сполучник *і*: ЦКУ – не вживається; ККУ – вживається лише двічі в назві розділу 5 ОЧ для поєднання однорідних членів речення: *Злочини проти виборчих, трудових та інших особистих прав і свобод людини і громадянина*; КУпАП – 8 разів.

Уживання сполучників *і, та* не завжди виправдане, якщо зважати на норми української літературної мови: сполучник *і* вживається, щоб уникнути збігу приголосних, а сполучник *та* – щоб уникнути збігу голосних. Недоцільним є вживання сполучника *і* замість сполучника *та* в таких випадках: *Побої і мордування* (ККУ, ст. 126) [6]; *Адміністративне правопорушення і адміністративна відповідальність* (КУпАП, розділ 2) [5] та ін.; сполучника *та* замість сполучника *і* в таких статтях: *Відповідальність військовослужбовців та інших осіб, на яких поширюється дія дисциплінарних статутів, за вчинення адміністративних правопорушень* (КУпАП, ст. 15) [5]. *Правила складання покарань та зарахування строку попереднього ув'язнення* (ККУ, ст. 72) [6].

У назвах статей вживається приєднувальний сполучник *а також*: ККУ – 4 рази, КУпАП – 6 разів, ЦКУ – 2 рази, що є виразником приєднувальних семантико-синтаксичних відношень і розширює межі повідомлюваного та приєднує: 1) однорідні члени речення до іншого однорідного члена речення, ужитого без сполучника: *Порушення правил поведження зі зброєю, а також із речовинами і предметами, що становлять підвищену небезпеку для оточення* (ККУ, ст. 414) [6]; 2) одну предикативну частину, співвідносну з односкладним номінативним реченням, до іншої, теж співвідносної з односкладним номінативним реченням, у складносурядному реченні: *Блокування транспортних комунікацій, а також захоплення транспортного підприємства* (ККУ, ст. 279) [6].

Отже, у назвах статей сучасного українського юридичного тексту (ЦКУ, ККУ, КУпАП) використовуються лише еднальні (*і, та*), розділові (*або, чи*) та приєднувальні (*і, та, а також*) сполучники. Що ж до сполучників підрядності, то вони в назвах статей уживаються дуже рідко (по одному разу порівняльні сполучники *ніж, як*), а в назвах розділів їх зовсім немає. Частіше, аніж сполучники підрядності, у назвах статей використовуються сполучні слова *який і що*: відповідно 26 і 18 разів (ККУ); 0 і 60 разів (ЦКУ); *який і щодо*: відповідно 4 і 26 разів (КУпАП). Сполучне слово *який* узгоджується з опорним

іменником у роді й числі, а відмінкової форми набуває залежно від функції в підрядній частині, та вживається для приєднання підрядної частини до головної, розкриваючи значення опорного слова: *Вік, з якого може наставати кримінальна відповідальність* (ККУ, ст. 22) [6] та ін. Сполучне слово *що, хоч і* виступає функціональним еквівалентом сполучного слова *який*, не має форми роду і числа, а тому не узгоджується з опорним іменником. Сполучне слово *що* вживається для приєднання підрядної частини до головної, розкриваючи значення опорного слова: *Призначення покарання за наявності обставин, що пом'якшують покарання* (ККУ, ст. 69-1) [6] та ін. Іноді сполучне слово *що* може розкривати значення не одного, а двох і більше однорідних опорних слів: *Порушення правил, норм і стандартів, що стосуються забезпечення дорожнього руху* (ККУ, ст. 288) [6]. Отже, у назвах статей ККУ, КУпАП, ЦКУ на протигагу сполучникам підрядності частіше використовуються сполучні слова. У назвах розділів підрядних сполучників немає, а сполучні слова *який і що* ужито для приєднання підрядної частини до головної і розкриття значення опорного слова: *Обставини, що виключають злочинність діяння* (ККУ, розділ 8 ЗЧ) [6].

Спостереження за вживанням сполучників і сполучних слів дають підстави зробити такі висновки: 1. Сполучники широко використовуються в назвах розділів і статей. 20 із 35 назв розділів і 224 із 472 назв статей ККУ; 14 із 33 назв розділів і 381 із 330 назв статей КУпАП; 14 із 90 розділів і 191 із 1308 ЦКУ побудовані за моделями, у яких наявні конструкції з сурядними і підрядними сполучниками та сполучними словами. 2. Якщо в назвах розділів переважають конструкції зі сполучниками (58 %), то в назвах статей – безсполучникові конструкції (42 %). 3. Якщо в назвах розділів переважає еднальний сполучник *та*, то в назвах статей – розділовий сполучник *або*. 4. Сурядні сполучники використовуються в юридичних текстах здебільшого для поєднання двох однорідних членів речення, підрядні – для приєднання підрядної частини до головної в складнопідрядному реченні.

ЛІТЕРАТУРА

1. Білоусова О. І. Сполучники та сполучні слова як важливі компоненти законодавчого тексту. *Український смисл*. Дніпро, 2017. С. 178–189.
2. Вихованець І. Р., Городенська К. Г., Грищенко А. П. Граматика української мови. Київ : Рад. школа, 1982. 208 с.
3. Вихованець І. Р. Сполучник. Українська мова: Енциклопедія. Київ : Вид-во „Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана”, 2000. 586 с.
4. Вихованець І. Р., Городенська К. Г., Теоретична морфологія української мови : академічна граматики української мови. Київ : Унів. вид-во “Пульсари”, 2004. 400 с.
5. Кодекс України про адміністративні правопорушення : Закон України від 07.12.1984 № 8073-Х. (у чинній редакції від 14.07.2015) *Відомості Верховної Ради Української РСР*. 1984.

6. Кримінальний кодекс України : Закон від 05.04.2001 № 2341-III (у чинній редакції від 10.07.2017). *Відомості Верховної Ради України*. 2001.
7. Медведєв Ф. П. Система сполучників в українській мові : Короткий нарис. Харків : Вид-во Харків. ун-ту, 1962. 90 с.
8. Прадід О. Особливості функціонування сполучних засобів у назвах розділів і статей Кримінального Кодексу України. *Лінгвістичні студії*. Вип. 27. 2013. С. 61–65.
9. Цивільний кодекс України (у чинній редакції від від 19.07.2017). *Відомості Верховної Ради України*. 2003.

FEATURES OF UNION LAW TEXT FUNCTIONING

Tsareva I. V.

Zaporizhzhia National University

The cognitive-derivational and social essence of the modern legal space is expressed in the possibility of legal vocabulary to form conceptual and informative blocks and the components which are classified according to definite patters. Primarily, the legal terms have cognitive information, but only part of them is known for nativespeakers, because their use goes far beyond the legal text. The article explores the connectors that function in different types of sentences of Ukrainian legal acts, as indicators of syntactic communication and semantic-syntactic relations between components of a structure. It is stated that the most commonly used in the legal texts of the Code of Administrative Offenses, CCU, CCU is a singular conjunction and with a phonetic variant, and that they are functionally identical, and the most frequent in the titles of articles is a court conjunction or expressing semantic and syntactic relations. Consequently, the modern Ukrainian legal text is actively replenished with two- and multi-component terminology units to designate new concepts or to improve or refine already existing ones. Composed legal terms are syntactic constructions, consisting of two or more notional words based on subordinate connection. Proverbial conjunctions have been shown to be used in legal texts for the most part to combine two homogeneous members of a sentence, subordinates – to attach a subordinate part to a principal in a complex subordinate clause.

Key words: union, semantics, semantic-syntactic relations, legal text, legal linguistic.

ФОЛЬКЛОРИСТИКА

УДК 398(477.64-2)

DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2019-2-24>

ВІДГОМІН СКІФСЬКОГО ЗЕМЛЕРОБСЬКОГО СВЯТА В ЛЕГЕНДАХ НИЖНЬОЇ НАДДНІПРЯНЩИНИ

Рахно К. Ю.

Інститут керамології – відділення Інституту народознавства Національної академії наук України; Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному

krakhno@ukr.net

Ключові слова:

фольклор, легенди, перекази, скіфи, іранський субстрат, Нижня Наддніпрянщина.

Стаття присвячена ремінісценціям скіфського землеробського свята, описаного Геродотом (IV.7), у народній прозі Нижньої Наддніпрянщини. Йдеться про мотив, коли людині надають стільки землі, скільки вона спроможна об'їхати верхи чи обороти плугом за день. Крім Нижньої Наддніпрянщини, цей мотив трапляється в переказах з Волині й Полісся. Він також має паралелі в інших народів і є виявом іранського субстрату в українців.

Усна проза Південної Наддніпрянщини зберігає в собі чимало субстратних мотивів, успадкованих від іраномовних степових предків українців – скіфів, сарматів і аланів. Це насамперед неказкова проза – легенди й перекази про запорозьких козаків, які часто, попри історизацію й осучаснення, сягають давніх міфологем. Схожість зі скіфськими легендами, що їх переповідають Геродот і Страбон, з нартівським епосом осетинів, осетинськими переказами й бувальщинами має чимало оповідей про пороги, скелі й острови на Дніпрі, про заснування Запорозької Січі, про подвиги й пригоди козаків, про загибель Січі [15, 18, 17, 16]. До таких належить і розповідь нащадків запорожців про розподіл січової землі між російськими дворянами.

Записана вона на початку 1960-х років у селі Царицинкут Василівського району Запорізької області й пояснювала назву села пам'ятними відвідинами царицею Катериною II земель Південної України в 1787 році. Начебто саме там вона та її вельможі зробили перепочинок: “Пили-пили, їли-їли пани – аж повпрівали. А як ударив їм хміль у голови, як розв'язалися у них язика, то почали вони до цариці приставати з проханням:

– Віддай нам, матушка, оці степи благодатні!.. Віддай, розділи поміж своїми слугами вірними... А ми вже тобі віддячимо – зведем зі світу розбишак непокірних, отих запорожців триклятих, що знаджують кріпаків наших і на бунт їх підбивають...

Катерина теж була вже напідпитку. Почула вона благання вельмож, засміялася, та й каже:

– Гаразд, гаразд, панове... Подарую вам оці землі благодатні, тільки, щоб не було кому образи, то зробимо ось що. Хто з вас у який бік обличчям тепер

звернений, той нехай туди й скаче на своєму коні. Скільки степену оббіжить до заходу сонця, ото все і його!..

Пораділи вельможі, посхоплювалися і давай коней своїх сідлати. А як осіддали, то притьмом і розбіглися в усі боки, як руді миші. П'янька ж цариця сміялася-сміялася з них, а тоді впала в траву та й заснула...” [19, с. 224]. Далі розповідалося, як князеві Григорієві Потьомкіну та дійсному таємному радникові Василеві Попову вдалося правдами й неправдами захопити у такий спосіб величезні маєтності, а гетьмана Кирила Розумовського спіткала невдача.

Те, що ця легенда не була єдиною й не становила собою вимислу записувача, показує записаний 2009 року у селі Михайлівка (Сурсько-Михайлівка) Солонянського району Дніпропетровської області переказ про те, як колишній запорожець Микита Корж виграв судовий процес за землі села, домігшись від російського царя вердикту: “Од сходу сонця до заходу плугом скіки обореш, от... і буде свобода. Робіть там собі, що хочете [...]. І він оце скіки оборава, стіки оце тепер наша земля, ще од царя дарована” [25, с. 263-264].

Легенда про особу, яка отримала власницькі права на територію, що її вона спроможна об'їхати верхи чи обороти впродовж певного часу, була варіантом традиції, відомої ще скіфам. Геродот (IV.7) сповіщає про долю золотих реліквій скіфської царської династії: “Те священне золото пильно оберігають їхні царі і дуже шанують його і щороку, приносячи йому щедрі жертви, просять його захистити їх. Проте коли хтось із сторожів цього золота під час свята, будучи просто неба, засне, скіфи кажуть, що він не проживе до кінця року. І через це як нагороду йому дають

стільки землі, скільки він за один день може об'їхати верхи" [8, с. 181].

Деякі вчені вважали, що урочистість на честь священного золота була найважливішим хліборобським святом скіфів, і до того ж весняним, оскільки після нього здійснювалося наділення землею, яке зазвичай чинилося перед початком польових робіт. А персонаж, який засинав зі священним золотом і потім прирікався на смерть, був особою, що заміщала в ритуально-магічному плані власне скіфського царя, тимчасовим царем-жерцем, інститут яких був відомим у стародавньому світі. На думку дослідників, природно припустити, що наділення магічного "заступника" царя землею відбувалося разом із загальним переділом громадської землі [1, с. 5, 7, 9, с. 34-35], до речі, подібним до того, що здійснювався на Новий рік у запорожців. У кочовиків-скіфів земля (пасовиська, зимівники) могла бути закріплена за певними групами й особами чи перебувати в їхньому переважному користуванні [26, с. 125]. У розмірах виділеної ділянки проявлялася привілейованість майбутньої жертви. Власне, то була імітація "царства", яким тимчасовий правитель "володів" упродовж того короткого терміну, коли він був "царем". Саме солярною сутністю цього ритуалу пояснювався і спосіб визначення розміру цього царства, який символізував царство сонця: так само як сонце панує над тією землею, яку воно "об'їздить" за день, розмір володіння персонажа, що наслідував його в ритуалі, визначався здатністю останнього об'їхати за день на коні певну територію. Показово, що у різних народів існував ритуал регулярного об'їзду царем своїх володінь, причому цей об'їзд трактувався як початок нового тимчасового циклу, що було пов'язано з уявленням про солярну природу царя. Істотно, що об'їжджати своє "царство" персонаж скіфського ритуалу мусив верхи. Уявлення про зв'язок коня і сонця було дуже поширеним у індоіранців, в тому числі у скіфо-сакських народів [14, с. 140]. Судячи з писемних даних, основу скіфського свята становили обряди оновлення сил природи, втілюваної "священним" царем, а також оновлення всього життєвого циклу в природі й суспільстві. У ньому поєднувалися як землеробські мотиви (пошанування землі, золотий плуг поміж священних знарядь), так і скотарські (спосіб виділення наділу "царя") [6, с. 70]. З огляду на плуг дослідники припускають, що скіфське святкування включало в себе ритуальну оранку, здійснювану царем, яка була обов'язковим елементом новорічних святкувань у багатьох народів Східної Європи й Кавказу [6, с. 68-69; 20, с. 52-53; 10, с. 58-62, 64]. А з версією легенди, у якій запорожець мусив обороти за денний цикл сонця територію своїх володінь, резонує оповідь про те, як південноіранський першоцар Йіма (Джемшид), вийшовши опівдні й "прямуючи шляхом сонця", вперше розрізав землю золотим ралом (Вендідад, III, 32). Так він дав людям "нові землі для поселення" [6, с. 69; 23, с. 292].

Значення ритуального сну як прелюдії смерті простежується у сні хмільної цариці Катерини на землі. У середні віки в Хорезмі побутовало свято Мінач-Ахіб ("ніч Міни"), суть якого полягала в оплакуванні жіночого божества плодючості, яке виступало в легенді царицею чи знатною жінкою на ім'я Міна, котра загинула, сп'янівши й заснувши на землі холодної весняної ночі [7, с. 257; 6, с. 69].

Варто відзначити, що варіанти цієї легенди здавна були відомі й на півночі України. Про заснування містечка Ляхівці Острозького повіту Волинської губернії наприкінці XIX століття існував переказ, за яким Свидригайло дуже часто полював зі своїм почтом у лісах по Карпатських узгір'ях і заїздив навіть у ту місцевість, де нині це містечко, й де були великі ліси, багаті на дичину. Одного разу, полюючи в цій місцевості, вкритій тоді вільховим лісом і верболозом, він непомітно відстав від свого почту і через настання ночі заблукав. На щастя, він побачив вдалині вогник, а потім хату, у якій жив рибалка поблизу Горині або ж бортник, який дав йому притулок і пригостив його. На знак подяки за таку гостинність Свидригайло наступного дня подарував господареві всю ту землю, яку той упродовж дня встигне об'їхати верхи, й дозволив заснувати тут селище [22, с. 810]. Поблизу Олександрівки Сосницького повіту Чернігівської губернії в середині XIX століття височіла могила, звана Батуркою. Переказ мовив, що тут похований батуринський мешканець, загреба зайвої землі. Одні стверджували, що мешканець цей домовився з іншим чоловіком оббігти за дуже короткий час болото Гале з тим, щоб воно йому дісталось, й, не добігши до дороги, впав і помер на місці, названому Батуркою. Через це Гале вважали місцем залятим і для худоби непридатним [4, с. 316-317]. Інші люди, літні, розповідали зі слів своїх батьків, нібито в самому містечку Батурині, за часів Гетьманщини, один батуринський мешканець попрохав собі землі у гетьмана, що мешкав там само. Цьому прохачеві нібито було визначено дати землі стільки, скільки він пробіжить без відпочинку. Прохач був таким дужим, що пробіг без спочину від Батурина за село Верхолісся, тобто понад десять верст, і там, біля Галого, впав, але, падаючи, він усе ще простягав праву руку й, кладучи її на землю, мовив: "І се іще моє". З цими словами він і помер, нічого не отримавши. Після цього над ним насипали високу могилу, яку назвали Батуркою [4, с. 317].

Цікаву паралель становить німецька легенда про герцога Генріха Вельфа. Герцог отримує від короля Людовіка I Благочестивого стільки землі, скільки він зможе за час, доки король закінчить обід, зорати золотим плугом або об'їхати на золотій колісниці [27, с. 88, 186]. Учені звернули увагу й на угорський фольклор. Предок клану Бел, Бекень Цепе отримав усю землю в горах Матра в Північній Угорщині, яку він зміг об'їхати верхи, доки інші споживали свій обід. Подібну історію розказували про родину Налачі серед секеїв Араньошсеку [28, с. 325]. Башкири, на

етногенез яких вплинули сармати й алани, теж мали такі стародавні легенди [12, с. 56-57; 3, с. 71]. У місті Баймак розповідали, як колись прийшов до башкирів російський пан і попрохав у них землі, пообіцявши сто карбованців. Башкири запропонували йому стільки землі, скільки він оббіжить за день. Поставили межу на Уралі, й побіг пан обмірювати землю. Чим далі біг, тим кращою й родючішою здавалася йому башкирська земля. Ось уже з півдня звернуло. Сонце пекло нещадно. Панові захотілося пити, він спинився коло джерела, випив студеної джерельної води. Тут йому стало зле, й він упав на землю без духу [5, с. 183]. Для порівняння наводили оповідь, як один молодий башкир почав прохати господаря продати йому красеня-румака. Він довго наполягав, аж доки господар не сказав, що хлопець має з'їсти цілого барана, тоді отримає коня задарма. Той засмажив і ум'яв барана. Господар дозволив йому взяти вуздечку. Хлопець нахилився, щоб підняти вуздечку, на яку наступив кінь, а його живіт і луснув – ось до чого довела жадова [5, с. 184]. Місцеві росіяни з села Карлиханово Білокатайського району Башкортостану теж розказували про робітника, що працював на поміщика. Той пообіцяв його винагородити, давши стільки землі, скільки він оббіжить за один день. Через кілька років поміщик, відчувши, що постарів, вирішив встановити межі. Робітник, який вже дослужився до управителя, кинувся бігти, намагаючись захопити якомога більшу територію, та, коли сонце почало сідати, він прибіг до поміщика, впав і спустил душу [5, с. 183; 11, с. 85]. Схожа оповідь про селянина, якого чорт в образі чоловіка підбив отримати таким чином багато землі й довів до загибелі, побутувала в старовинному російському селі Усть-Цильма на Печорі [21, с. 324-325].

Крім того, ще наприкінці XIX століття башкири згадували, що раніше міряли по-особливому – на кінський скік. Коли приїздили купувати, то виторговували у громади землі, скільки пробіжить кінь за годину, за дві, за три. Брала вершника, і той гнав щодуху. Скільки встигав проскакати, стільки й

набували землі у вічне користування, тому коня добирали до пари джигітові [13, с. 182]. У селі Маншти Белорецького району розповідали, що здавна їхні прапрадіди воювали за Урал і відстояли його. Башкири не поступалися своїми землями ні на п'ядь, ось чому їхні кочів'я розкинулися за Ідель і ген за Уральські гори. А раніше ділили землю так, що кому була потрібна земля, той біг цілий день, падав знесилений і там і прокладав межу, тому ні кінця, ні краю не було їхнім землям [2, с. 202; 3, с. 71]. Згодом ці легенди дидактично опрацював російський письменник Лев Толстой. У його притчі “Чи багато людині землі треба?” (1886) розповідалося, як башкири відступили російському селянинові Пахомові стільки землі, скільки він зуміє обійти за день. Жадібний селянин, попри застережливі сни, відхопив таку ділянку, що помер від напруги, добігши до заходу сонця до її кінця [24, с. 357-369]. В інших тюркомовних народів такі оповіді невідомі, тому очевидно, що українське населення Південної Наддніпрянщини успадкувало цей фольклорний сюжет не від тюрків, а від давніших, іраномовних кочовиків причорноморських степів. Його носіями була скіфо-сарматська людність, яка стала етнічним субстратом українців. Саме вона справляла описану Геродотом урочистість.

З часом розповідь про давній ритуал переділу землі й землеробське свято втратила міфологічні риси й, під впливом історичних подій, стала інакше оцінюватися, перетворившись, урешті-решт, на пояснення, чому мешканці Вольностей Запорозьких перестали бути господарями на своїй землі. З неї зник мотив передчасної смерті, який лишився у легендах з Волині й Полісся, а мотив сну істотно трансформувався. Проте в деяких варіантах зосталася символічна оранка як засіб відмежувати свої землі від чужих. Тому факт збереження в народній пам'яті українців Південної Наддніпрянщини однієї з ключових скіфських міфологем заслуговує на пильну увагу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Артамонов М. И. О землевладении и земледельческом празднике у скифов. *Ученые записки Ленинградского государственного университета. Серия исторических наук.* 1947. Вып.15. С. 3-20.
2. Ахметшин Б. Г. Башкирские и русские предания о заводской колонизации Южного Урала. *Русско-башкирские литературные и фольклорные связи. Учёные записки Башкирского государственного университета.* 1972. Вып. 53. № 22. С. 192-203.
3. Ахметшин Б. Г. Горнозаводской фольклор Башкортостана и Урала. Уфа : Китап, 2001. 287, [1] с.
4. Базилевич Г. Местечко Александровка. Черниговской губернии Сосницкого уезда. *Этнографический сборник, издаваемый Императорским Русским географическим обществом.* Санкт-Петербург : типография Министерства внутренних дел, 1853. Выпуск 1. С. 313-336.
5. Бараг Л. Г. О взаимодействии русских и нерусских сказочных традиций в современных условиях. *Современный русский фольклор.* Москва : Наука, 1966. С. 169-186.
6. Бессонова С. С. Религиозные представления скифов. Киев : Наукова думка, 1983. 140 с.

7. Бируни Абурайхан. Избранные произведения. Ташкент : Изд-во Академии наук Узбекской ССР, 1957. Т. 1. [Памятники минувших поколений]. 488 с.
8. Геродот. Геродота турійця з Галікарнасса “Історій” книг дев’ять, що їх називають музами / перекл., передмова та прим. А. О. Білецького. Київ : Наукова думка, 1993. 576 с.
9. Граков Б. Н. Скифы: Научно-популярный очерк. Москва : Изд-во Московского университета, 1971. 168 с.
10. Дудко Д. М. Скифский религиозный праздник в отечественной и зарубежной историографии. *Советская этнография*. Москва, 1988. № 2. С. 57–66.
11. Народные сказки, легенды, предания и были Башкирии / подбор текстов, ред., вступит. статья и прим. Л. Г. Барага. Уфа : Башкнигоиздат, 1969. 191 с.
12. Перчик Л. С. “Сплелись корнями наши племена” (Лев Толстой и Башкирия). Челябинск : Челябинский государственный институт искусства и культуры, 1996. 125 с.
13. Пономарев С. М. С Урала. *Северный вестник*. Санкт-Петербург, 1886. № 2. С. 173-186.
14. Раевский Д. С. Мир скифской культуры. Москва : Языки славянских культур, 2006. 600 с.
15. Рахно Костянтин. Богатирі: архаїчний сюжет у фольклорі Південної Наддніпряни. *Міфологія і фольклор: Загальноукраїнський науково-освітній журнал*. Львів, 2014. № 3-4 (17). С. 87-97.
16. Рахно К. Ю. Легенда про походження запорожців та її східноіранські паралелі. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. 2017. № 2. С. 179–185.
17. Рахно К. Ю. Меч как символ родины в предании украинских казаков. “Родина” как константа культуры: международная научная очно-заочная конференция (Майкоп, 30 ноября – 3 декабря 2017 года) : материалы конференции. Майкоп : ЭЛИТ, 2017. С. 77–83.
18. Рахно К. Ю. Осетинские мотивы в украинском фольклоре. *Вестник Владикавказского научного центра*. 2014. Том 14. № 1. С. 13–18.
19. Савур-могила. Легенди і перекази Нижньої Наддніпряни / упоряд. і автор приміток В. А. Чабаненко. Київ : Дніпро, 1990. 261 с.
20. Серов С. Я. Календарный праздник и его место в европейской народной культуре. *Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы: Исторические корни и развитие обычаев*. Москва : Наука, 1983. С. 39-54.
21. Сказки и предания Северного края / запись, вступит. ст. и коммент. И. В. Карнауховой; предисл. Ю. М. Соколова. Москва-Ленинград : Academia, 1934. XXXI, 446 с.
22. Теодорович Н. И. Волынь в описании городов, местечек и сел в церковно-историческом, географическом, этнографическом, археологическом и других отношениях: историко-статистическое описание церквей и приходов Волынской епархии. Почаев : типография Почаево-Успенской Лавры, 1889. Том II. Уезды Ровенский, Острожский и Дубенский. 1120, VII с.
23. Толстов С. П. Древний Хорезм. Опыт историко-археологического исследования. Москва : Изд-во МГУ, 1948. 352 с.
24. Толстой Л. Н. Собрание сочинений в 22 т. Москва : Художественная литература, 1982. Т. 10: Повести и рассказы, 1872-1886. 541, [2] с.
25. Усна історія Степової України. Запоріжжя : АА Тандем, 2009. Т. 7. 388 с.
26. Хазанов А. М. Социальная история скифов: Основные проблемы развития древних кочевников евразийских степей. Москва : Наука, 1975. 343 с.
27. Grimm Jacob. Deutsche Rechtsalterthümer. Göttingen : in der dieterichschen Buchhandlung, 1854. XX, 972 S.
28. Tatár Maria Magdolna. The Myth of Macha in Eastern Europe. *The Journal of Indo-European Studies*. 2007. Volume 35. № 3-4, Fall/Winter. P. 323-344.

ECHO OF THE SCYTHIAN AGRICULTURAL HOLIDAY IN THE LEGENDS OF THE LOWER DNIEPER REGION

Rakhno K. Yu.

The Ceramology Institute – the branch of the Ethnology Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine, the National Museum of Ukrainian Pottery in Opishne

The article deals with the reminiscences of the Scythian agricultural holiday described by Herodotus (IV.7) in the folk prose of the Lower Dnieper region. It is a motive when a person is given as much land as he is able to go round or plow in a day. This motive is present in a legend recorded in the village of Tsarytsynkut in the Vasylivka District of the Zaporizhia Region. It tells that Empress Catherine the Great divided the South Ukrainian steppe lands between her nobles in this fashion. In the same way, according to the legend, Mykyta Korzh, a Zaporizhian Cossack, has drawn the boundary of his village of Mykhailivka in the Solone District of Dnipropetrovsk region by means of a plow. In addition to the Lower Dnieper region, this motive occurs in legends from Volyn and Polissia regions. It also has parallels with other peoples, including the Germans, Hungarians, northern Russians, Bashkirs, and definitely is a manifestation of the Iranian substrate of the Ukrainians. Some scholars believed that the celebration of the sacred gold was the most important Scythian agricultural feast, and moreover, the spring one, since the land allotment afterwards given to the land, which was usually done before the commencement of field work. This providing land for the king's magical "deputy" occurred along with the general redistribution of tribal lands. Over time, the story on the ancient ritual of land redistribution and the agricultural holiday has lost its mythological features and, under the influence of historical events, began to be evaluated differently, eventually becoming an explanation for why the inhabitants of the Zaporizhia Free Lands ceased to be masters of their territory. The motive of premature death, which remained in the legends from Volyn and Polissia, disappeared from it and the motif of sleeping has been transformed significantly. However, in some variants, symbolic plowing remains as a means of delimiting their lands from others. Therefore, the fact that one of the key Scythian mythological motives has been preserved in the national memory of the Ukrainians of the Southern Dnieper Region deserves close attention.

Key words: folklore, legends, narratives, Scythians, Iranian substrate, Lower Dnieper region.

**ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ СТАТЕЙ
У “ВІСНИК ЗАПОРІЗЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ”
ЗА ФАХОМ “ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ”**

Іванченко М. П.

Запорізький національний університет
ivanchenko@gmail.com

До друку приймаються статті українською, іншими слов'янськими та англійською мовами, що відповідають тематиці серії видання й містять нові наукові результати, не опубліковані раніше.

Подана до розгляду редколегії стаття повинна мати такі обов'язкові складники:

- шифр УДК;
- назва статті;
- прізвище та ініціали автора;
- повна назва навчального закладу або установи, де працює автор;
- електронна адреса автора;
- анотація та ключові слова українською мовою;
- текст статті;
- список літератури (**ЛІТЕРАТУРА**), оформлений відповідно до чинного Національного стандарту України ДСТУ 8302:2015;
- назва статті, прізвище автора, повна назва навчального закладу або установи, де працює автор, анотація (розширена) та ключові слова англійською мовою.

За структурою стаття має відповідати вимогам, затвердженим Постановою президії ВАК України від 15.01.2003 р. № 7–05/1 “Про підвищення вимог до фахових видань, внесених до переліків ВАК України”, й містити такі елементи:

постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими або практичними завданнями;

аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано порушення певної проблеми і на які спирається автор;

виокремлення не вирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячується стаття;

формулювання мети статті (постановка завдання);

виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів;

висновки за проведеним дослідженням і перспективи розвідок у цьому напрямку.

Статті публікуються мовою оригіналу.

Електронний варіант статті подається на електронних носіях і/або надсилається електронною поштою. На диску має бути два файли з розширенням .doc або .docx, назви яких повинні містити прізвище першого автора. Перший файл – із текстом статті, анотаціями та ключовими словами (наприклад: Іванченко_ст.); другий – із відомостями про авторів (наприклад: Іванченко_авт.).

Коли автор отримує повідомлення про те, що його стаття прийнята до друку, то паперовий варіант статті він надсилає на вказану в електронному повідомленні адресу. Автори, які не мають наукового ступеня, повинні завізувати статтю у свого наукового керівника.

МАКЕТ СТОРІНКИ

1. Для оригінал-макету використовується формат А 4 з полями з усіх боків – 2 см.

Для всіх структурних компонентів статті (від шифру УДК до списку літератури):

шрифт набору – Times New Roman;

розмір шрифту – 14 пт;

абзацний відступ – 1,25 см;

міжрядковий інтервал – 1,5 пт.

У разі застосування інших шрифтів автор надсилає їх разом зі статтею.

Для стилістичного виділення фрагментів тексту використовуються такі опції: курсив, напівжирний, напівжирний курсив зі збереженням гарнітури, розміру шрифту та інтервалу абзацу.

2. Використання лапок.

Для власних назв та цитат слід використовувати подвійні лапки – “” (ВАТ “Перетворювач”), для наведення значення слова – одинарні ‘’ (*Дніпро* ‘назва річки’). У тексті не є припустимими кутові лапки «».

3. Необхідною умовою є розрізнення дефіса (-) як внутрішньослівного графічного знака і тире (–) – як пунктуаційного.

4. 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).

5. Найпоширеніші скорочення, які використовуються у статті (*ст., напр. і т.ін.*), мають бути уніфіковані по всьому тексту.

ТИПОГРАФСЬКІ ПОГОДЖЕННЯ ТА СТИЛІ

УДК вказується в першому рядку сторінки і вирівнюється за лівим краєм. Заголовок статті набирається в наступному за УДК рядку і вирівнюється по центру. У третьому рядку з вирівнюванням по центру зазначаються прізвища, ініціали авторів та їхні посади. У наступному рядку міститься інформація про назву організації, де працює (навчається) автор, яка також вирівнюється по центру. П'ятий рядок містить адресу електронної пошти авторів, розташовану по центру. Далі – анотація (3–5 речень) та ключові слова (5–7 слів) українською. З наступного абзацу в такому ж порядку і за таким же принципом розташовується переклад англійською назви статті й транслітерація прізвища та ініціалів автора. На наступному рядку – розширена (орієнтовний обсяг – від 1800 до 2000 знаків без урахування пробілів) анотація з ключовими словами англійською мовою. Після анотацій з абзацу викладається основний текст статті.

ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ РОЗШИРЕНОЇ АНГЛІЙСЬКОМОВНОЇ АНОТАЦІЇ

- Анотація повинна викладати суттєві факти роботи, не містити матеріал, який відсутній в основній частині публікації. Схвалюється структура анотації, що повторює структуру статті, і включає вступ, мету й завдання, методи, результати, висновок. Але предмет, тема, мета статті вказуються в тому випадку, якщо вони незрозумілі з назви статті; методи проведення дослідження доцільно описувати, якщо вони вирізняються новизною.
- Результати статті описують максимально точно й інформативно. Наводять основні теоретичні та експериментальні результати, фактичні дані, визначені закономірності. При цьому надають перевагу новим результатам і даним довгострокового значення, важливим відкриттям, висновкам, які, на думку автора, мають практичне значення.
- Висновки можуть супроводжуватися рекомендаціями, оцінками, пропозиціями, гіпотезами, описаними в статті.
- Відомості, що містяться в заголовку статті, не повинні повторюватися в тексті анотації.
- Слід уникати зайвих вступних фраз (наприклад, “автор статті розглядає ...”, “у цій статті наведено...”). Історичні довідки, якщо вони не становлять основний зміст документа, опис раніше опублікованих досліджень і загальновідомі положення в анотації не наводяться.
- У тексті анотацій слід уживати синтаксичні конструкції, властиві мові наукових і технічних документів, уникати складних граматичних конструкцій, які не використовуються в науковій англійській мові.
- Текст анотації повинен бути лаконічний і чіткий, вільний від другорядної інформації, зайвих вступних слів, загальних і несуттєвих формулювань.
- Необхідно використовувати активний, а не пасивний стан, тобто “The study tested”, а не “It was tested in this study”, що є поширеною помилкою в англійськомовних анотаціях.
- Бажано уникати в тексті анотації застосування транслітерованих термінів, слів.
- В англійськомовному тексті слід застосовувати термінологію, властиву іноземним спеціальним текстам, і уникати слів із місцевого сленгу, які не набули інтернаціонального поширення. Скорочення та умовні позначення, крім загальноживаних (у тому числі в англійськомовних спеціальних текстах), застосовують у виняткових випадках або дають їх роз'яснення при першому вживанні.

Заголовки наукових статей повинні бути інформативними й містити тільки загальноприйняті скорочення. У перекладі заголовків статей англійською мовою не повинно бути жодних транслітерацій, окрім неперекладних назв власних імен, приладів та інших об'єктів, що мають власні назви; також не можна використовувати неперекладний сленг. Це стосується і ключових слів.

Покликання на літературні джерела послідовно нумеруються арабськими цифрами в порядку появи в тексті статті або за абеткою й зазначаються у квадратних дужках, де вказуються порядковий номер джерела та через кому конкретна сторінка [8, с. 16]. Перелік літературних джерел мовою оригіналу подається в порядку їх нумерації після основного тексту статті з підзаголовком “ЛІТЕРАТУРА”, який вирівнюється по центру. Список літератури оформлюється відповідно до чинного Національного стандарту України ДСТУ 8302:2015.

**ДЛЯ ОПУБЛІКУВАННЯ СТАТТІ АВТОРОВІ В ЕЛЕКТРОННОМУ ВАРІАНТІ
НЕОБХІДНО ПОДАТИ:**

1. Текст статті з анотаціями та ключовими словами.
2. Відомості про автора(-ів) (прізвище, ім'я та по батькові, науковий ступінь, посада, місце роботи, точна поштова адреса, на яку редакція надсилатиме авторський примірник).
3. Статті здобувачів наукового ступеня кандидата наук має завізувати науковий керівник фразою “До друку рекомендую” із зазначенням свого наукового ступеня, посади, ініціалів імені та по батькові, прізвища.

Адреса редакції: Вісник ЗНУ. Філологічні науки.
вул. Жуковського, 66
м. Запоріжжя, МСП-41
Україна
69600

Довідки за телефонами: (061) 289–12–82; (061) 289–12–26; +380671609874

**МАТЕРІАЛИ ДЛЯ ПУБЛІКАЦІЇ, ЯКІ РЕТЕЛЬНО НЕ ВИЧИТАНІ В МОВНОМУ ПЛАНІ
Й НЕ ОФОРМЛЕНІ ВІДПОВІДНО ДО ВИМОГ РЕДАКЦІЇ, РОЗГЛЯДАТИСЯ НЕ БУДУТЬ**

Додаток

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ЩОДО ОФОРМЛЕННЯ ПРИСТАТЕЙНОЇ БІБЛІОГРАФІЇ

Пристатейний список літератури має бути укладений відповідно до чинного Національного стандарту України ДСТУ 8302:2015.

Просимо звернути увагу на те, що, згідно з чинним ДСТУ, вже не можна скорочувати назви столиць та найбільших міст колишнього СРСР (*К., М., Л., СПб, Х.* тощо), натомість усі такі найменування треба писати повністю (*Київ, Москва, Ленінград, Санкт-Петербург, Харків* тощо).

Приклади оформлення різних видів джерел

Характеристика джерела	Приклад оформлення
Книги: Один автор	<ol style="list-style-type: none"> 1. Бичківський О. О. Міжнародне приватне право : конспект лекцій. Запоріжжя : ЗНУ, 2015. 82 с. 2. Бондаренко В. Г. Немеркнуча слава новітніх запорожців: історія Українського Вільного козацтва на Запоріжжі (1917–1920 рр.). Запоріжжя, 2017. 113 с. 3. Бондаренко В. Г. Український вільнокозацький рух в Україні та на еміграції (1919–1993 рр.) : монографія. Запоріжжя : ЗНУ, 2016. 600 с. 4. Вагіна О. М. Політична етика : навч.-метод. посіб. Запоріжжя : ЗНУ, 2017. 102 с. 5. Верлос Н. В. Конституційне право зарубіжних країн : курс лекцій. Запоріжжя : ЗНУ, 2017. 145 с. 6. Горбунова А. В. Управління економічною захищеністю підприємства: теорія і методологія : монографія. Запоріжжя : ЗНУ, 2017. 240 с. 7. Гурська Л. І. Релігієзнавство : навч. посіб. 2–ге вид., перероб. та доп. Київ : ЦУЛ, 2016. 172 с. 8. Дробот О. В. Професійна свідомість керівника : навч. посіб. Київ : Талком, 2016. 340 с.
Два автори	<ol style="list-style-type: none"> 1. Аванесова Н. Е., Марченко О. В. Стратегічне управління підприємством та сучасним містом: теоретико-методичні засади : монографія. Харків : Щедра садиба плюс, 2015. 196 с. 2. Батракова Т. І., Калюжна Ю. В. Банківські операції : навч. посіб. Запоріжжя : ЗНУ, 2017. 130 с. 3. Білобровко Т. І., Кожуховська Л. П. Філософія науки й управління освітою : навч.-метод. посіб. Переяслав-Хмельницький, 2015. 166 с. 4. Богма О. С., Кисильова І. Ю. Фінанси : конспект лекцій. Запоріжжя : ЗНУ, 2016. 102 с. 5. Горошкова Л. А., Волков В. П. Виробничий менеджмент : навч. посіб. Запоріжжя : ЗНУ, 2016. 131 с. 6. Гура О. І., Гура Т. Є. Психологія управління соціальною організацією : навч. посіб. 2–ге вид., доп. Херсон : ОЛДІ-ПЛЮС, 2015. 212 с.
Три автори	<ol style="list-style-type: none"> 1. Аніловська Г. Я., Марушко Н. С., Стоколоса Т. М. Інформаційні системи і технології у фінансах : навч. посіб. Львів : Магнолія 2006, 2015. 312 с. 2. Городовенко В. В., Макаренков О. Л., Сантос М. М. О. Судові та правоохоронні органи України : навч. посіб. Запоріжжя : ЗНУ, 2016. 206 с. 3. Кузнецов М. А., Фоменко К. І., Кузнецов О. І. Психічні стани студентів у процесі навчально-пізнавальної діяльності : монографія.

	Харків : ХНПУ, 2015. 338 с. 4. Якобчук В. П., Богоявленська Ю. В., Тищенко С. В. Історія економіки та економічної думки : навч. посіб. Київ : ЦУЛ, 2015. 476 с.
Чотири і більше авторів	1. Науково-практичний коментар Кримінального кодексу України : станом на 10 жовт. 2016 р. / К. І. Беліков та ін. ; за заг. ред. О. М. Литвинова. Київ : ЦУЛ, 2016. 528 с. 2. Бікулов Д. Т., Чкан А. С., Олійник О. М., Маркова С. В. Менеджмент : навч. посіб. Запоріжжя : ЗНУ, 2017. 360 с. 3. Операційне числення : навч. посіб. / С. М. Гребенюк та ін. Запоріжжя : ЗНУ, 2015. 88 с. 4. Основи охорони праці : підручник / О. І. Запорожець та ін. 2-ге вид. Київ : ЦУЛ, 2016. 264 с. 5. Клименко М. І., Панасенко Є. В., Стреляєв Ю. М., Ткаченко І. Г. Варіаційне числення та методи оптимізації : навч. посіб. Запоріжжя : ЗНУ, 2015. 84 с.
Автор(и) та редактор(и)/упорядники	1. Березенко В. В. PR як сфера наукового знання : монографія / за заг. наук. ред. В. М. Манакіна. Запоріжжя : ЗНУ, 2015. 362 с. 2. Бутко М. П., Неживенко А. П., Пепа Т. В. Економічна психологія : навч. посіб. / за ред. М. П. Бутко. Київ : ЦУЛ, 2016. 232 с. 3. Дахно І. І., Алієва-Барановська В. М. Право інтелектуальної власності : навч. посіб. / за ред. І. І. Дахна. Київ : ЦУЛ, 2015. 560 с.
Без автора	1. 25 років економічному факультету: історія та сьогодення (1991–2016) : ювіл. вип. / під заг. ред. А. В. Череп. Запоріжжя : ЗНУ, 2016. 330 с. 2. Криміналістика : конспект лекцій / за заг. ред. В. І. Галана ; уклад. Ж. В. Удовенко. Київ : ЦУЛ, 2016. 320 с. 3. Миротворення в умовах гібридної війни в Україні : монографія / за ред. М. А. Лепського. Запоріжжя : КСК-Альянс, 2017. 172 с. 4. Міжнародні економічні відносини : навч. посіб. / за ред.: С. О. Якубовського, Ю. О. Ніколаєва. Одеса : ОНУ, 2015. 306 с. 5. Науково-практичний коментар Бюджетного кодексу України / за заг. ред. Т. А. Латковської. Київ : ЦУЛ, 2017. 176 с. 6. Службове право: витоки, сучасність та перспективи розвитку / за ред.: Т. О. Коломoeць, В. К. Колпакова. Запоріжжя, 2017. 328 с. 7. Сучасне суспільство: філософсько-правове дослідження актуальних проблем : монографія / за ред. О. Г. Данильяна. Харків : Право, 2016. 488 с. 8. Адміністративно-правова освіта у персоналіях : довід. / за заг. ред.: Т. О. Коломoeць, В. К. Колпакова. Київ : Ін Юре, 2015. 352 с. 9. Підготовка докторів філософії (PhD) в умовах реформування вищої освіти : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., м. Запоріжжя, 5–6 жовт. 2017 р. Запоріжжя : ЗНУ, 2017. 216 с. 10. Країни пострадянського простору: виклики модернізації : зб. наук. пр. / редкол.: П. М. Рудяков (відп. ред.) та ін. Київ : Ін-т всесвітньої історії НАН України, 2016. 306 с. 11. Антологія української літературно-критичної думки першої половини ХХ століття / упоряд. В. Агеєва. Київ : Смолоскип, 2016. 904 с.
Багатотомні видання	1. Енциклопедія Сучасної України / редкол.: І. М. Дзюба та ін. Київ : САМ, 2016. Т. 17. 712 с. 2. Лодий П. Д. Сочинения : в 2 т. / ред. изд.: Н. Г. Мозговая, А. Г. Волков ; авт. вступ. ст. А. В. Сеницына. Киев ; Мелитополь : НПУ им. М. Драгоманова ; МГПУ им. Б. Хмельницького, 2015. Т. 1.

	<p>306 с.</p> <p>3. Новицкий О. М. Сочинения : в 4 т. / ред. изд.: Н. Г. Мозговая, А. Г. Волков ; авт. вступ. ст. Н. Г. Мозговая. Киев ; Мелитополь: НПУ им. М. Драгоманова ; МГПУ им. Б. Хмельницького, 2017. Т. 1. 382 с.</p> <p>4. Правова система України: історія, стан та перспективи : у 5 т. / Акад. прав. наук України. Харків : Право, 2009. Т. 2 : Конституційні засади правової системи України і проблеми її вдосконалення / заг. ред. Ю. П. Битяк. 576 с.</p> <p>5. Кучерявенко Н. П. Курс налогового права : в 6 т. Харьков : Право, 2007. Т. 4 : Особенная часть. Косвенные налоги. 536 с.</p>
Автореферати дисертацій	<p>1. Бондар О. Г. Земля як об'єкт права власності за земельним законодавством України : автореф. дис. ... канд. юрид. наук : 12.00.06. Київ, 2005. 20 с.</p> <p>2. Гнатенко Н. Г. Групи інтересів у Верховній Раді України: сутність і роль у формуванні державної політики : автореф. дис. ... канд. політ. наук : 23.00.02. Київ, 2017. 20 с.</p> <p>3. Кулініч О. О. Право людини і громадянина на освіту в Україні та конституційно-правовий механізм його реалізації : автореф. дис. ... канд. юрид. наук : 12.00.02. Маріуполь, 2015. 20 с.</p>
Дисертації	<p>1. Авдеева О. С. Міжконфесійні відносини у Північному Приазов'ї (кінець XVIII – початок XX ст.): дис. ... канд. іст. наук : 07.00.01 / Запорізький національний університет. Запоріжжя, 2016. 301 с.</p> <p>2. Левчук С. А. Матриці Гріна рівнянь і систем еліптичного типу для дослідження статичного деформування складених тіл : дис. ... канд. фіз.-мат. наук : 01.02.04. Запоріжжя, 2002. 150 с.</p> <p>3. Вініченко О. М. Система динамічного контролю соціально-економічного розвитку промислового підприємства : дис. ... д-ра екон. наук : 08.00.04. Дніпро, 2017. 424 с.</p>
Законодавчі та нормативні документи	<p>1. Конституція України : офіц. текст. Київ : КМ, 2013. 96 с.</p> <p>2. Про освіту : Закон України від 05.09.2017 р. № 2145–VIII. <i>Голос України</i>. 2017. 27 верес. (№ 178–179). С. 10–22.</p> <p>3. Повітряний кодекс України : Закон України від 19.05.2011 р. № 3393–VI. <i>Відомості Верховної Ради України</i>. 2011. № 48–49. Ст. 536.</p> <p>4. Про вищу освіту : Закон України від 01.07.2014 р. № 1556–VII. Дата оновлення: 28.09.2017. URL: http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/1556-18 (дата звернення: 15.11.2017).</p> <p>5. Деякі питання стипендіального забезпечення : Постанова Кабінету Міністрів України від 28.12.2016 р. № 1050. <i>Офіційний вісник України</i>. 2017. № 4. С. 530–543.</p> <p>6. Про Концепцію вдосконалення інформування громадськості з питань євроатлантичної інтеграції України на 2017–2020 роки : Указ Президента України від 21.02.2017 р. № 43/2017. <i>Урядовий кур'єр</i>. 2017. 23 лют. (№ 35). С. 10.</p> <p>7. Про затвердження Вимог до оформлення дисертації : наказ Міністерства освіти і науки від 12.01.2017 р. № 40. <i>Офіційний вісник України</i>. 2017. № 20. С. 136–141.</p> <p>8. Інструкція щодо заповнення особової картки державного службовця : затв. наказом Нац. агентства України з питань Держ. служби від 05.08.2016 р. № 156. <i>Баланс-бюджет</i>. 2016. 19 верес. (№ 38). С. 15–16.</p>
Архівні документи	<p>1. Лист Голови Співки “Чорнобиль” Г. Ф. Лепіна на ім'я Голови Ради Міністрів УРСР В. А. Масола щодо реєстрації Статуту Співки та сторінки Статуту. 14 грудня 1989 р. <i>ЦДАГО України</i> (Центр. держ. архів громад. об'єднань України). Ф. 1. Оп. 32. Спр. 2612. Арк. 63, 64</p>

	<p>зв., 71.</p> <p>2. Матеріали Ради Народних комісарів Української Народної Республіки. <i>ЦДАВО України</i> (Центр. держ. архів вищ. органів влади та упр. України). Ф. 1061. Оп. 1. Спр. 8–12. Копія; Ф. 1063. Оп. 3. Спр. 1–3.</p> <p>3. Наукове товариство ім. Шевченка. <i>Львів. наук. б-ка ім. В. Стефаника НАН України</i>. Ф. 1. Оп. 1. Спр. 78. Арк. 1–7.</p>
Патенти	<p>1. Люмінісцентний матеріал: пат. 25742 Україна: МПК6 C09K11/00, G01T1/28, G21H3/00. № 200701472; заявл. 12.02.07; опубл. 27.08.07, Бюл. № 13. 4 с.</p> <p>2. Спосіб лікування синдрому дефіциту уваги та гіперактивності у дітей: пат. 76509 Україна. № 2004042416; заявл. 01.04.2004; опубл. 01.08.2006, Бюл. № 8 (кн. 1). 120 с.</p>
Препринти	<p>1. Панасюк М. І., Скорбун А. Д., Сплошной Б. М. Про точність визначення активності твердих радіоактивних відходів гамма-методами. <i>Чорнобиль : Ін-т з проблем безпеки АЕС НАН України, 2006. 7, [1] с. (Препринт. НАН України, Ін-т проблем безпеки АЕС; 06–1).</i></p> <p>2. Шилаев Б. А., Воеводин В. Н. Расчеты параметров радиационного повреждения материалов нейтронами источника ННЦ ХФТИ / ANL USA с подкритической сборкой, управляемой ускорителем электронов. <i>Харьков : ННЦ ХФТИ, 2006. 19 с.: ил., табл. (Препринт. НАН Украины, Нац. науч. центр «Харьк. физ.-техн. ин-т»; ХФТИ2006–4).</i></p>
Стандарти	<p>1. ДСТУ 7152:2010. Видання. Оформлення публікацій у журналах і збірниках. [Чинний від 2010–02–18]. Вид. офіц. Київ, 2010. 16 с. (Інформація та документація).</p> <p>2. ДСТУ ISO 6107–1:2004. Якість води. Словник термінів. Частина 1 (ISO 6107–1:1996, IDT). [Чинний від 2005–04–01]. Вид. офіц. Київ : Держспоживстандарт України, 2006. 181 с.</p> <p>3. ДСТУ 3582:2013. Бібліографічний опис. Скорочення слів і словосполучень українською мовою. Загальні вимоги та правила (ISO 4:1984, NEQ; ISO 832:1994, NEQ). [На заміну ДСТУ3582–97; чинний від 2013–08–22]. Вид. офіц. Київ : Мінекономрозвитку України, 2014. 15 с. (Інформація та документація).</p>
Каталоги	<p>1. Горницкая И. П. Каталог растений для работ по фитодизайну / Донец. ботан. сад НАН Украины. Донецк : Лебедь, 2005. 228 с.</p> <p>2. Історико-правова спадщина України : кат. вист. / Харків. держ. наук. б-ка ім. В. Г. Короленка; уклад.: Л. І. Романова, О. В. Земляніщина. Харків, 1996. 64 с.</p> <p>3. Пам'ятки історії та мистецтва Львівської області : кат.-довід. / авт.-упоряд.: М. Зобків та ін. ; Упр. культури Львів. облдержадмін., Львів. іст. музей. Львів : Новий час, 2003. 160 с.</p>
Бібліографічні показники	<p>1. Боротьба з корупцією: нагальна проблема сучасності : бібліогр. покажч. Вип. 2 / уклад.: О. В. Левчук, відп. за вип. Н. М. Чала ; Запорізький національний університет. Запоріжжя : ЗНУ, 2017. 60 с.</p> <p>2. Микола Лукаш : біобібліогр. покажч. / уклад. В. Савчин. Львів : Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2003. 356 с. (Українська біобібліографія ; ч. 10).</p> <p>3. Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича в незалежній Україні : бібліогр. покажч. / уклад.: Н. М. Загородна та ін.; наук. ред. Т. В. Марусик; відп. за вип. М. Б. Зушман. Чернівці : Чернівецький національний університет, 2015. 512 с. (До 140–річчя від дня заснування).</p>

	<p>4. Лисодєд О. В. Бібліографічний довідник з кримінології (1992–2002) / ред. О. Г. Кальман. Харків : Одісей, 2003. 128 с.</p> <p>5. Яценко О. М., Любовець Н. І. Українські персональні бібліографічні покажчики (1856–2013). Київ : Національна бібліотека України ім. В. І. Вернадського, 2015. 472 с. (Джерела української біографістики ; вип. 3).</p>
<p>Частина видання:</p> <p>книги</p>	<p>1. Баймуратов М. А. Имплементация норм международного права и роль Конституционного Суда Украины в толковании международных договоров / М. А. Баймуратов. <i>Михайло Баймуратов: право як буття вченого</i> : зб. наук. пр. до 55-річчя проф. М. О. Баймуратова / упоряд. та відп. ред. Ю. О. Волошин. К., 2009. С. 477–493.</p> <p>2. Гетьман А. П. Екологічна політика держави: конституційно-правовий аспект. <i>Тридцять лет с экологическим правом</i> : избранные труды. Харьков, 2013. С. 205–212.</p> <p>3. Коломоець Т. О. Адміністративна деліктологія та адміністративна деліктність. <i>Адміністративне право України</i> : підручник / за заг. ред. Т. О. Коломоець. Київ, 2009. С. 195–197.</p> <p>4. Алексеев В. М. Правовий статус людини та його реалізація у взаємовідносинах держави та суспільства в державному управлінні в Україні. <i>Теоретичні засади взаємовідносин держави та суспільства в управлінні</i> : монографія. Чернівці, 2012. С. 151–169.</p>
<p>Частина видання:</p> <p>матеріалів конференцій (тези, доповіді)</p>	<p>1. Антонович М. Жертви геноцидів першої половини ХХ століття: порівняльно-правовий аналіз. <i>Голодомор 1932–1933 років: втрати української нації</i> : матеріали міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 4 жовт. 2016 р. Київ, 2017. С. 133–136.</p> <p>2. Анциперова І. І. Історико-правовий аспект акту про бюджет. <i>Дослідження проблем права в Україні очима молодих вчених</i> : тези доп. всеукр. наук.-практ. конф. (м. Запоріжжя, 24 квіт. 2014 р.). Запоріжжя, 2014. С. 134–137.</p> <p>3. Кононенко Н. Методология толерантности в системе общественных отношений. <i>Формирование толерантного сознания в обществе</i> : материалы VII междунар. антитеррорист. форума (Братислава, 18 нояб. 2010 г.). Киев, 2011. С. 145–150.</p> <p>4. Микитів Г. В., Кондратенко Ю. Позатекстові елементи як засіб формування медіакультури читачів науково-популярних журналів. <i>Актуальні проблеми медіаосвіти в Україні та світі</i> : зб. тез доп. міжнар. наук.-практ. конф., м. Запоріжжя, 3–4 берез. 2016 р. Запоріжжя, 2016. С. 50–53.</p> <p>5. Соколова Ю. Особливості впровадження проблемного навчання хімії в старшій профільній школі. <i>Актуальні проблеми та перспективи розвитку медичних, фармацевтичних та природничих наук</i> : матеріали III регіон. наук.-практ. конф., м. Запоріжжя, 29 листоп. 2014 р. Запоріжжя, 2014. С. 211–212.</p>
<p>Частина видання:</p> <p>довідкового видання</p>	<p>1. Кучеренко І. М. Право державної власності. <i>Великий енциклопедичний юридичний словник</i> / ред. Ю. С. Шемшученко. Київ, 2007. С. 673.</p> <p>2. Пирожкова Ю. В. Благодійна організація. <i>Адміністративне право України</i> : словник термінів / за ред.: Т. О. Коломоець, В. К. Колпакова. Київ, 2014. С. 54–55.</p> <p>3. Сірий М. І. Судова влада. <i>Юридична енциклопедія</i>. Київ, 2003. Т. 5. С. 699.</p>
<p>Частина видання:</p> <p>продовжуваного</p>	<p>1. Коломоець Т. О. Оцінні поняття в адміністративному законодавстві України: реалії та перспективи формування їх застосування. <i>Вісник Запорізького національного університету. Юридичні науки</i>. Запоріжжя, 2017. № 1. С. 36–46.</p>

видання	<ol style="list-style-type: none"> 2. Левчук С. А., Хмельницький А. А. Дослідження статичного деформування складених циліндричних оболонок за допомогою матриць типу Гріна. <i>Вісник Запорізького національного університету. Фізико-математичні науки</i>. Запоріжжя, 2015. № 3. С. 153–159. 3. Левчук С. А., Рак Л. О., Хмельницький А. А. Моделювання статичного деформування складеної конструкції з двох пластин за допомогою матриць типу Гріна. <i>Проблеми обчислювальної механіки і міцності конструкцій</i>. Дніпропетровськ, 2012. Вип. 19. С. 212–218. 4. Тарасов О. В. Міжнародна правосуб'єктність людини в практиці Нюрнберзького трибуналу. <i>Проблеми законності</i>. Харків, 2011. Вип. 115. С. 200–206.
Частина видання: періодичного видання (журналу, газети)	<ol style="list-style-type: none"> 1. Кулініч О. О. Право на освіту в системі конституційних прав людини і громадянина та його гарантії. <i>Часопис Київського університету права</i>. 2007. № 4. С. 88–92. 2. Коломоець Т., Колпаков В. Сучасна парадигма адміністративного права: генеза і поняття. <i>Право України</i>. 2017. № 5. С. 71–79. 3. Коваль Л. Плюси і мінуси дистанційної роботи. <i>Урядовий кур'єр</i>. 2017. 1 листоп. (№ 205). С. 5. 4. Біленчук П., Обіход Т. Небезпеки ядерної злочинності: аналіз вітчизняного і міжнародного законодавства. <i>Юридичний вісник України</i>. 2017. 20–26 жовт. (№ 42). С. 14–15. 5. Bletskan D. I., Glukhov K. E., Frolova V. V. Electronic structure of 2H-SnSe₂: ab initio modeling and comparison with experiment. <i>Semiconductor Physics Quantum Electronics & Optoelectronics</i>. 2016. Vol. 19, No 1. P. 98–108.
Електронні ресурси	<ol style="list-style-type: none"> 1. Влада очима історії : фотовиставка. URL: http://www.kmu.gov.ua/control/uk/photogallery/gallery?galleryId=15725757& (дата звернення: 15.11.2017). 2. Шарая А. А. Принципи державної служби за законодавством України. <i>Юридичний науковий електронний журнал</i>. 2017. № 5. С. 115–118. URL: http://lsey.org.ua/5_2017/32.pdf. 3. Ганзенко О. О. Основні напрями подолання правового нігілізму в Україні. <i>Вісник Запорізького національного університету. Юридичні науки</i>. Запоріжжя, 2015. № 3. С. 20–27. URL: http://ebooks.znu.edu.ua/files/Fakhovivydannya/vznu/juridichni/VestUr2015v3/5.pdf. (дата звернення: 15.11.2017). 4. Яцків Я. С., Маліцький Б. А., Бублик С. Г. Трансформація наукової системи України протягом 90–х років ХХ століття: період переходу до ринку. <i>Наука та інновації</i>. 2016. Т. 12, № 6. С. 6–14. DOI: https://doi.org/10.15407/scin12.06.006.

Збірник наукових праць

Вісник Запорізького національного університету
Філологічні науки

№ 2, 2019

Технічний редактор – *Л.А. Браженко*

Верстка, дизайн-проробка, оригінал-макет і друк виконані
в редакційно-видавничому відділі Запорізького національного університету
т. (061) 289-12-98

Підписано до друку 28.02.2020 Формат 60 × 90/8.
Папір Data Copy. Гарнітура “Таймс”.
Умовн.-друк. арк. 17,3
Замовлення № 66. Наклад 100 прим.

69600, м. Запоріжжя, МСП-41
вул. Жуковського, 66

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєстру видавців, виготовлювачів
і розповсюджувачів видавничої продукції
ДК № 5229 від 11.10.2016