

ISSN 2414-9594

Міністерство освіти і науки України
Запорізький національний університет

Заснований
у 1998 р.

Свідоцтво про державну реєстрацію
друкованого засобу масової інформації
Серія КВ № 15436-4008 ПР від 22 червня 2009 р.

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

Телефон
для довідок:
+38 066 53 57 687

Вісник

Запорізького національного
університету

Філологічні науки

№ 1, 2020
Частина II



Видавничий дім
«Гельветика»
2020

DOI Вісник Запорізького національного університету:
Збірник наукових праць. Філологічні науки
DOI № 1/2020

<https://doi.org/10.26661/2414-9594>
<https://doi.org/10.26661/2414-9594-2020-1>

Вісник Запорізького національного університету: Збірник наукових праць. Філологічні науки. Запоріжжя: Видавничий дім «Гельветика», 2020. № 1. Ч. II. 224 с.

Рекомендовано до друку та поширення через мережу Internet вченою радою ЗНУ (протокол засідання № 3 від 27.10.2020 р.)

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

Журнал індексується в міжнародній наукометричній базі даних Index Copernicus.

РЕДАКЦІЙНА РАДА:

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

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

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

ЗМІСТ

РОЗДІЛ I. МОВОЗНАВСТВО

Рижкова С. В. <i>СЕМАНТИЧНІ ТА СТРУКТУРНО-ФУНКЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ТОПОНІМІВ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ (НА ПРИКЛАДАХ ОЦІННИХ ВИСЛОВЛЮВАНЬ)</i>	7
Самусенко О. М. <i>ОСНОВНІ ПРИНЦИПИ СТВОРЕННЯ ЛІНГВОКРАЇНОЗНАВЧОГО СЛОВНИКА УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ДЛЯ ІНОЗЕМЦІВ</i>	13
Сербина Т. Г., Чеберяк А. Н. <i>ПАРЦЕЛЛЯЦІЯ СЛОЖНОСОЧИНЕНИХ ПРЕДЛОЖЕНІЙ (НА МАТЕРІАЛЕ РУССКОЯЗЫЧНЫХ ГАЗЕТ И ЖУРНАЛОВ УКРАИНЫ)</i>	21
Соболева О. С. <i>ГЕНЕЗА ПОНЯТТЯ «ПУБЛІЧНА ДИПЛОМАТІЯ» В АНГЛІЙСЬКОМОВНОМУ ДИСКУРСІ</i>	28
Соловей Н. В., Мазур С. М., Летуновская И. В. <i>ВАРИАТИВНОСТЬ ВЫРАЖЕНИЯ ЦЕНТРОСТРЕМИТЕЛЬНОГО НАПРАВЛЕНИЯ ДЕЙСТВИЯ В ПРЕДЛОЖЕНИИ</i>	36
Старченко Я. С., Стрілець Л. К. <i>СЛОВОВІРНІ ПРОЦЕСИ В КОМП'ЮТЕРНОМУ ЖАРГОНІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ</i>	43
Стрижак О. О. <i>ПРОБЛЕМА ЛІНГВІСТИЧНОЇ ІНТЕРФЕРЕНЦІЇ В МІЖКУЛЬТУРНІЙ КОМУНІКАЦІЇ</i>	51
Тхоровська С. В. <i>ПРАГМАФУНКЦІЙНА СПЕЦИФІКА ЛЕКСИЧНИХ ОДИНИЦЬ В ОРГАНІЗАЦІЇ ІДЕОЛОГІЧНОГО ДИСКУРСУ РЕДАКЦІЙНОЇ СТАТТІ (НА МАТЕРІАЛІ THE NEW YORK TIMES)</i>	59
Хібеба Н. В. <i>ФОНЕТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ БОЙКІВСЬКИХ ГОВІРОК РОЖНЯТІВЩИНИ</i>	65
Шульська Н. М., Зінчук Р. С., Римар Н. Ю. <i>ВІДАНТРОПОНІМІЙНІ ЧОЛОВІЧІ ОСОБОВІ НАЙМЕНУВАННЯ В ЗАХІДНОПОЛІСЬКІЙ НЕОФІЦІЙНІЙ КОМУНІКАЦІЇ</i>	77

РОЗДІЛ II. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Богачевська Л. О. <i>ПОЕТИКАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ВТІЛЕННЯ ОБРАЗУ МІСТА В РОМАНАХ «ПРИГОДИ ОЛІВЕРА ТВІСТА» Ч. ДІКЕНСА ТА «БОРИСЛАВ СМІЄТЬСЯ» І. ФРАНКА</i>	83
Дроздовський Д. І. <i>ТЕМАТИЧНИЙ СПЕКТР БРИТАНСЬКОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ПОСТПОСТМОДЕРНІЗМУ: НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ «АМСТЕРДАМ», «СУБОТА» І. МАК'ЮЕНА ТА «ХМАРНИЙ АТЛАС» Д. МІТЧЕЛЛА</i>	90
Емірамзаєва А. С. <i>СТИЛЬ МОВИ ПОЕЗІЇ XIII СТ. ТА ДЖЕРЕЛА ФОРМУВАННЯ ВІРШОВАНОЇ ПОЕМИ ТЮРКСЬКОЮ МОВОЮ ПІД ВПЛИВОМ АРАБО-ПЕРСЬКОЇ ПОЕЗІЇ</i>	97

Зуєнко Я. М. <i>САКРАЛЬНИЙ ПРОСТІР РОМАНУ Л. КОНОНОВИЧА «ЧИГИРИНСЬКИЙ СОТНИК»</i>	106
Коврига Ю. В. <i>ДЖАЗОВАЯ МЕЛОДИЯ В РОМАНАХ ЖАНА-ПОЛЯ САРТРА «ТОШНОТА» И Л. УЛИЦКОЙ «КАЗУС КУКОЦКОГО»: К ПРОБЛЕМЕ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫХ СВЯЗЕЙ</i>	114
Курилова Ю. Р. <i>РОМАН «ОЙКУМЕНА» К. СУШКА: ВІД ФАКТІВ ДО АВТОРСЬКОГО МІФУ</i>	121
Лапушкіна Н. П., Лисенко Н. В. <i>ЖАНРОВІ МОДИФІКАЦІЇ СУЧАСНОГО РОМАНУ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ-ТЕТРАЕДРА О. СЛОНЬОВСЬКОЇ)</i>	130
Нестелєєв М. А., Тищенко О. О. <i>НЕБЕЗПЕКИ КУЛЬТУРИ ТА СПОКУСИ НАЦИЗМУ В РОМАНІ В. ГЕССА «ТУНЕЛЬ»</i>	136
Ольшанська О. О. <i>СИМВОЛІЗМ ЕПІТЕТІВ-КОЛЬОРОНОМІНАНТІВ У ЗБІРЦІ МАРИНИ БРАЦІЛО «ЧОТИРИ ПОРИ ЛЮБОВІ»</i>	143
Пухонська О. Я. <i>МОВА ВІЙНИ ЯК МОВА ПАМ'ЯТІ В ПОЕЗІЇ БОРИСА ГУМЕНЮКА</i>	149
Рарицький О. А. <i>АЛЮЗІЙНІ ТА РЕМІНІСЦЕНТНІ КОМПОНЕНТИ В ХУДОЖНЬО-ДОКУМЕНТАЛЬНІЙ ПРОЗІ УКРАЇНСЬКИХ ШІСТДЕСЯТНИКІВ</i>	155
Терещенко Л. Я. <i>АНТРОПОНІМІКОН ХУДОЖНОГО ТВОРУ ЯК ВИЯВ НАРАТИВНОГО ПЛАНУ АВТОРА</i>	160
Черкашина Т. Ю. <i>ПОШУК ВЛАСНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В АВТОБІОГРАФІЧНІЙ РОМАНІСТИЦІ АМЕЛІ НОТОМБ</i>	167
Шевченко Л. И. <i>К ВОПРОСУ О ЖАНРОВОМ СВОЕОБРАЗИИ КНИГИ МАРИИ СТЕПАНОВОЙ «ПАМ'ЯТИ ПАМ'ЯТИ»</i>	173
Шостак О. О. <i>У ЦАРСТВІ ЗАДУХИ: ЕМІГРАЦІЙНА МОДЕЛЬ БОРИСЛАВСЬКОГО ЦИКЛУ ІВАНА ФРАНКА</i>	186
Шульга О. О. <i>ЖІНОЧІ ОБРАЗИ В ДРАМАТИЧНІЙ ПОЕМІ «БОЯРИНЯ» ЛЕСІ УКРАЇНКИ</i>	198
РОЗДІЛ III. ФОЛЬКЛОРИСТИКА	
Качмар М. Б. <i>ТРАГЕДІЯ КРАСНОГО САДУ В НАРОДНІЙ ПРОЗІ УКРАЇНЦІВ</i>	204

CONTENTS

SECTION I. LINGUISTICS

Ryzhkova S. V. <i>THE SEMANTIC, STRUCTURAL AND FUNCTIONAL CHARACTERISTICS OF TOPONYMS OF THE ENGLISH LANGUAGE (ON THE EXAMPLES OF EVALUATIVE STATEMENTS)</i>	7
Samusenko O. M. <i>BASIC PRINCIPLES OF CREATION OF A UKRAINIAN LINGUOCULTURAL DICTIONARY FOR FOREIGNERS</i>	13
Serbina T. G., Cheberiak A. N. <i>PARCELLATION OF COMPOUND SENTENCES (ON MATERIAL OF RUSSIAN LANGUAGE NEWSPAPERS AND MAGAZINES OF UKRAINE)</i>	21
Sobolieva O. S. <i>GENESIS OF THE CONCEPT OF “PUBLIC DIPLOMACY” IN ENGLISH DISCOURSE</i>	28
Solovei N. V., Mazur S. M., Letunovska I. V. <i>VARIABILITY IN EXPRESSING CENTRIPETAL DIRECTION OF ACTION IN A SENTENCE</i>	36
Starchenko Ya. S., Strilets L. K. <i>WORD FORMATIVE PROCESSES IN COMPUTER JARGON OF THE UKRAINIAN LANGUAGE</i>	43
Stryzhak O. O. <i>THE LINGUISTIC INTERFERENCE PROBLEM IN CROSS-CULTURAL COMMUNICATION</i>	51
Tkhorovska S. V. <i>PRAGMA-FUNCTIONAL SPECIFICS OF LEXICAL UNITS IN IDEOLOGICAL DISCOURSE ORGANIZATION OF AN EDITORIAL (BASED ON THE NEW YORK TIMES)</i>	59
Khibeba N. V. <i>PHONETIC FEATURES OF MODERN BOYKIVSKY DIALECTS OF ROZHNIATIV REGION</i>	65
Shulska N. M., Zinchuk R. S., Rymar N. Yu. <i>ANTHROPONYMIC-GENERATED MALE PERSONAL NAMING UNITS IN WEST POLISSIA INFORMAL COMMUNICATION</i>	77

SECTION II. LITERARY STUDIES

Bogachevska L. O. <i>POETIC FEATURES OF THE ARTISTIC EMBODIMENT OF THE CITY IMAGE IN THE NOVELS “THE ADVENTURES OF OLIVER TWIST” BY CH. DICKENS AND “BORYSLAV LAUGHS” BY I. FRANKO</i>	83
Drozdovskyi D. I. <i>THE THEMATIC RANGE OF BRITISH LITERARY POST-POSTMODERNISM IN IAN MCEWAN’S “AMSTERDAM” AND “SATURDAY” AND DAVID MITCHELL’S “CLOUD ATLAS”</i>	90
Emiramzaieva A. S. <i>LANGUAGE STYLE OF THE XIII CENTURY POETRY AND SOURCES OF FORMATION OF POETRY POEM IN TURKIC LANGUAGE UNDER THE INFLUENCE OF ARAB-PERSIAN POETRY</i>	97

Zuienko Ya. M. <i>SACRED SPACE OF THE NOVEL BY L. KONONOVYCH “CENTURION FROM CHYGYRYN”</i>	106
Kovryha Yu. V. <i>JAZZ MELODY AS AN INTERTEXTUAL ELEMENT OF THE NOVELS BY JEAN-PAUL SARTRE “NAUSEA” AND L. ULITSKAYA “THE KUKOTSKY CASE”: ON THE PROBLEM OF INTERTEXTUAL LINKS</i>	114
Kurylova Yu. R. <i>NOVEL “THE ECUMEN” BY K. SUSHKO: FROM FACTS TO THE AUTHOR’S MYTH</i>	121
Lapushkina N. P., Lysenko N. V. <i>GENRE MODIFICATIONS OF THE MODERN NOVEL (ON THE EXAMPLE OF O. SLONYOVSKA’S NOVEL-TETRAHEDRON)</i>	130
Nestelieiev M. A., Tyshchenko O. O. <i>THE DANGERS OF CULTURE AND THE TEMPTATIONS OF NAZISM IN W. GASS’S “TUNNEL”</i>	136
Olshanska O. O. <i>SYMBOLISM OF COLOUR EPITHETS IN MARYNA BRATSYLO’S COLLECTION “FOUR SEASONS OF LOVE”</i>	143
Pukhonska O. Ya. <i>LANGUAGE OF THE WAR AS THE LANGUAGE OF THE MEMORY IN BORYS HUMENIUK’S POETRY</i>	149
Rarytskyi O. A. <i>ALLUSIVE AND REMINISCENT COMPONENTS IN THE DOCUMENTARY FICTIONAL PROSE OF THE SIXTIERS</i>	155
Tereshchenko L. Ya. <i>ANTHROPONYMICON OF A FICTION TEXT AS MANIFESTATION OF THE AUTHOR’S NARRATIVE PLAN</i>	160
Cherkashyna T. Yu. <i>SEARCH FOR PERSONAL IDENTITY IN THE AMÉLIE NOTHOMB’S AUTOBIOGRAFIC NOVELS</i>	167
Shevchenko L. I. <i>ON THE GENRE PARTICULARITY OF MARIA STEPANOVA’S BOOK “IN MEMORY OF MEMORY OR POST-MEMORY”</i>	173
Shostak O. O. <i>IN THE REALM OF BREATHLESSNESS: EMIGRATIONAL MODEL OF IVAN FRANKO’S BORYSLAV CYCLE</i>	186
Shulga O. O. <i>FEMALE IMAGES IN THE DRAMATIC POEM “BOYARYNYA” BY LESIA UKRAINKA</i>	198

SECTION III. FOLKLORISTICS

Kachmar M. B. <i>THE TRAGEDY OF KRASNYI SAD IN THE FOLK PROSE OF UKRAINIANS</i>	204
---	-----

РОЗДІЛ I. МОВОЗНАВСТВО

УДК 811.111'255.4

DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2020-1-2-1>

СЕМАНТИЧНІ ТА СТРУКТУРНО-ФУНКЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ТОПОНІМІВ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ (НА ПРИКЛАДАХ ОЦІННИХ ВИСЛОВЛЮВАНЬ)

Рижкова С. В.

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри іноземних мов

Донбаський державний педагогічний університет

вул. Батюка, 19, Слов'янськ, Донецька область, Україна

orcid.org/0000-0001-7549-7654

an.skoryk91@gmail.com

Ключові слова: *топонім, оцінний вислів, власне ім'я, географічна назва, спілкування.*

У статті були проаналізовані підходи до визначення терміна «топонім», а також підкреслено значення топоніміки для суміжних наук. Окремо розглянуто питання класифікації топонімів. Зазначено, що створення універсальної класифікації багатопланового топонімічного матеріалу є малоймовірним або неможливим. Окремо зауважено, що топоніми мають своєрідну, специфічну семантику, в якій присутні діалектична єдність інваріантного значення і актуалізація дискурсивних значень. Функціонуючи як одиниці мовної системи, топоніми ідентифікують та індивідуалізують об'єкт, реалізуючи інваріантне значення. Географічні назви слугують як одиниці природної мови із семантикою культурного коду і виконують функції вербалізованих знаків культури, актуалізуючи у свідомості реципієнта асоціативні зв'язки культурно-історичного характеру. Відомо, що успішна міжкультурна і міжмовна комунікації припускають гармонійне засвоєння мовних закономірностей і необхідних фонових знань іншомовної культури, знання національно-культурних особливостей народу-носія мови.

Топоніми відіграють значну роль у формуванні когнітивної бази мовної особистості в процесі її становлення. Позначено, що новизна статті полягає в дослідженні оцінних висловлювань із топонімом, які розглядається у функційно-семантичному плані. Диференційовано дві групи висловлювань: із безпосередньою й опосередкованою участю топоніма в оціночній ситуації. В англійській мові у висловлюваннях із топонімами представлені практично всі основні види абсолютної і порівняльної оцінки. Наведено приклади вживання топонімів у художній літературі, у межах оцінних висловів. Стилистично марковані топоніми використовуються авторами для характеристики персонажів як прямо, так і опосередковано. Вони слугують свого роду епітетами або відображають ставлення автора до певного об'єкта, його історії (життя персонажа), можуть допомагати у створенні реалістичної атмосфери описуваних подій, надають їм певну колоритність. Окремо наголошено на перспективах питання вивчення топонімів в англійській мові, що полягають у вивченні їхніх морфологічних аспектів.

**THE SEMANTIC, STRUCTURAL AND FUNCTIONAL CHARACTERISTICS
OF TOPONYMS OF THE ENGLISH LANGUAGE
(ON THE EXAMPLES OF EVALUATIVE STATEMENTS)**

Ryzhkova S. V.

*Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor at the Department of Foreign Languages
Donbas State Pedagogical University
Batyuk str., 19, Slovyansk, Donetsk region, Ukraine
orcid.org/0000-0001-7549-7654
an.skoryk91@gmail.com*

Key words: *toponym, evaluative expression, proper name, geographical name, communication.*

The article describes the approaches to the definition of “toponym”, as well as it emphasizes the importance of toponymy for related sciences. The question of classification of toponyms is considered separately. It is determined that the creation of a universal classification of multifaceted toponymic material is unlikely or impossible. It is pointed that toponyms have a peculiar, specific semantics, in which there is a dialectical unity of invariant meaning and actualization of discursive meanings. Functioning as units of the language system, place names identify and individualize the object, realizing the invariant meaning. Geographical names serve as units of natural language with the cultural semantics of the cultural code and perform the functions of verbalized signs of culture, actualizing in the mind of the recipient associative connections of cultural and historical nature. It is known that successful intercultural and interlingual communication involves the harmonious assimilation of linguistic patterns and the necessary background knowledge of foreign culture, knowledge of national and cultural characteristics of the native people.

Toponyms play a significant role in the formation of the cognitive base of the linguistic personality in the process of its formation. It's pointed out that the novelty of the article is that in the study the evaluative statement with the toponym is considered in functional and semantic terms. Two groups of statements were identified: with direct and indirect participation of the toponym in the assessment situation. In English, statements with toponyms represent almost all the main types of absolute and comparative evaluation. The author gives examples of the use of toponyms in fiction, in the framework of evaluative expressions. Stylistically marked toponyms are used by the authors to characterize the characters both directly and indirectly. They serve as a kind of epithets, or reflect the author's attitude to a particular object, to its history (the life of the character), can help create a realistic atmosphere of the described events, give them a certain colour. The perspectives of the question of studying toponyms in English, which consist in studying their morphological aspects, are indicated separately.

Постановка проблеми. У сучасному світі інтерес до вивчення англійської як мови міжнародного спілкування зростає, і топоніми мають велику цінність для вивчення, адже вони є відображенням історії та культури народу [3, с. 15] Відомий географ В.А. Жучкевич наголошував: «Неможливо уявити життя сучасного суспільства без географічних назв. Вони завжди супроводжують наше мислення з раннього дитинства. Все на землі має свою адресу, ця адреса починається з місця народження людини» [1, с. 18].

Актуальність дослідження. Нині взаємодія країн і народів відбувається практично на всіх рівнях життєдіяльності суспільства: від державного до індивідуального. Топоніми, виконуючи адресно-вказівну функцію, відіграють важливу орієнтуючу роль у великому міжнаціональному просторі. Для того щоб виконувати функцію чіткого географічного орієнтира, кожен топонім повинен мати єдині звукову та графічну форми, які виключають наявність альтернатив. Варто констатувати,

що повністю ліквідувати невідповідність у процесі передачі географічних найменувань з англійської мови українською не вдалося. Отже, для повного розуміння особливостей вживання топонімів англійської мови потрібно враховувати їхню культурно-історичну значущість, семантичні та морфологічні особливості. Цей аспект обґрунтовує важливість детального вивчення та аналізу вибраної теми дослідження.

Об'єктом дослідження є топоніми англійської мови.

Предмет дослідження – актуальні топоніми в сучасній англійській мові.

Мета дослідження – аналіз семантичних особливостей топонімів англійської мови.

Методи дослідження. Аналіз досліджуваного матеріалу проводиться з використанням комплексу лінгвістичних методів і прийомів. Дескриптивний метод полягає в зборі та систематизації зібраних фактів, їх логічному осмисленні та виявленні певних закономірностей. Метод дериваційного аналізу використовується для виявлення словотворчих, мотиваційних і трансформаційних моделей топонімічних номінацій. Дослідження трансформаційного потенціалу топонімів вимагає також застосування системно-динамічного аналізу, який дає змогу встановити типи змін (фонетичних, морфологічних, лексичних і лексико-семантичних) топонімічної лексики.

Дослідження характерних особливостей англійських топонімів проводилося на **матеріалах** робіт із філології українських учених, лінгвістичних та термінологічних словників; приклади наведені з текстів англійськомовної художньої літератури.

Новизна дослідження полягає у виявленні універсальних та специфічних рис територіально маркованих номінацій.

Аналіз досліджень і публікацій. Вивченню топоніміки англійської мови присвячені роботи зарубіжних і вітчизняних дослідників (О.С. Ахманової, В.Д. Біленької, І.А. Данчінової, О.К. Денисової, О.А. Леоновича, Г.Д. Томашина, Г. Бредлі, Т. Кодрингтона, А. Мауера, А. Сміта та ін.), де було розглянуто специфіку міжмовної передачі топонімів як окремого класу власних назв.

У сучасній лінгвістиці завдяки становленню антропоцентричної парадигми, розширюються межі дослідження за рахунок залучення експериментальних методик, що дає змогу поглянути на невирішені проблеми топонімів по-новому. Завдяки появі нових поглядів в останні десятиліття з'явилися наукові роботи С.Г. Терминасова, В.В. Дубчинського, О.М. Коропова, Ф.А. Литвина, Д.О. Добровольського, В.В. Кабакчі.

Не підлягає сумніву той факт, що завдяки проведеним дослідженням топоніміка як наука значно розвинулася. Водночас безліч питань залишаються дискусійними, а саме: наявність або

відсутність мовного значення в топонімі, будова семантики топонімів, їхні структурні особливості. Реалізація топонімів малодосліджена в різних дискурсах, відсутній системний опис їх функційних особливостей.

Виклад основного матеріалу. Розглядаючи об'єкт дослідження, варто дати визначення терміна «топонім». Так, Н.В. Подільська дає таке визначення такого лінгвістичного явища: «Топонім (географічна назва географічне ім'я) – розряд омонімів, власне ім'я будь-якого географічного об'єкта» [2, с. 132]. За визначенням С.І. Ожегова, топонім – «власне ім'я окремого географічного місця (населеного пункту, річки, угіддя)» [5]. Найбільш розгорнуте визначення топоніма з точки зору лінгвістики дає І.П. Литвин, який вважає, що це поняття характеризує «індивідуалізуючий елемент повної топонімічної формули (до складу повної топонімічної формули входить власна назва і супроводжуючий її географічний термін, який роз'яснює, до якого типу географічних об'єктів належить певна назва)» [4, с. 68]. Наведені вище визначення схожі, різні автори лише вносять деякі додаткові коментарі, що розширюють це поняття з різних точок зору. Отже, у науковій літературі існує єдина думка з цього питання. Будучи лінгвістичною категорією, топонім вивчається лінгвістами як мовна одиниця, що виконує певні функції.

Основним і головним значенням і призначенням географічної назви є фіксація місця на поверхні Землі [3, с. 4]. Вивченням цього розділу лексики займається топоніміка, що досліджує географічні назви, їх походження, смислове значення, розвиток, сучасний стан, написання і вимову. Топоніміка є інтегральною науковою дисципліною, яка знаходиться на перетині трьох галузей знань: географії, історії та лінгвістики [3]. Схожу точку зору щодо топоніміки висловлює і О.А. Леонович: «Топоніміка – це прикордонна наукова дисципліна, що виникла і розвивається на перетині кількох наук: мовознавства, історії та географії» [6, с. 62]. Дослідник також наголошує на тому, що в топоніміці культура відтворюється в усіх її напрямках. Топоніми швидко реагують на духовні і матеріальні аспекти. Будь-яка культура породжує певні типи назв, отже, своєю чергою в будь-якому імені є певне її відображення [6].

В.А. Ніконов вважає топоніми неocenними для історії, бо на одній території зустрічаються географічні назви, що належать різним історичним епохам. Їх прихильність до місця дає змогу відновити давню мову цієї території і позначити межі його поширення [3, с. 11].

Топоніми як частина словникового складу мови підпорядковані певним мовним закономірностям і є частиною лінгвістики. На сучасному етапі лінгвістичний аспект є пріоритетним. Для

здійснення плідного топонімічного дослідження потрібно поєднати методи і досягнення усіх трьох наук. Поділ методів у галузі топонімічних досліджень має відбуватися так: географічний метод забезпечує пошук інформації; лінгвістичний метод відповідає за аналіз та інтерпретацію; а історичний метод своєю чергою допомагає досліднику інтерпретувати інформацію в історичному контексті [3, с. 16]. Отже, така численна багатоаспектна частина лексики не може розглядатися з однієї точки зору, а вимагає комплексного підходу до дослідження.

У лінгвістиці виділяють три рівні значення географічних найменувань: дотопонімічний (етимологічні значення слів, що становлять основу найменування), топонімічний (конкретне і однозначне позначення об'єкта), посттопонімічний (асоціації та конотації, що виникають при вживанні назви у спілкуванні). В.А. Ніконов вважає, що дотопонімічне значення може бути тільки одне, а топонімічні значення є необмеженими в кількості [2, с. 62].

В.А. Ніконов виділяє три функції значень топонімів: 1) пряма (номінативна) функція топоніма – служити адресою. Деякі назви не тільки вказують на об'єкт, але й описують його; 2) дескриптивна (описова) функція не обов'язкова і здійснюється до тих пір, поки не втрачено етимологічне значення або воно не вступило у конфлікт із мінливими ознаками об'єкта; 3) ідеологічна функція може поділятися на дотопонімічне (етимологічне значення) та отопонімічне значення [4, с. 63].

Проаналізувавши важливість вивчення та особливості класифікації топонімів, розглянемо їхні семантичні властивості на прикладах оцінних висловів.

За участі топоніма в оцінній ситуації ми розрізняємо випадки, де сам топонім є об'єктом оцінки, і випадки, де через топонім оцінюється певний інший об'єкт. Отже, така оцінка може бути безпосередньою та опосередкованою.

Розглянемо приклади безпосередньої оцінки. Характер оцінки залежить від типу і засобу вираження оцінного предикату, який поєднаний із топонімом. Зіткнення двох протилежних думок призводить до двовекторної структури оцінки: “Why, my goodness: Janny!” she cried. She always pronounced his name, John, to rhyme with Ann. Earlier that vacation, she had visited in New York City, and tried to talk the way she thought they talked there” [10, с. 1]. Переклад: «Боже мій: Джанні!» – вигукнула вона. Вона завжди вимовляла його ім'я – Джон – так, щоб воно римувалося з Анною. Раніше під час відпустки вона відвідала Нью-Йорк і намагалася говорити так, як, вона вважала, за потрібне». Отже, в наведеному прикладі підкреслюється позитивна оцінка міста Нью-Йорк.

Інший тип безпосередньої оцінки топоніму містить зіставлення об'єктів зі значенням краще/гірше або подібності (like, as). Оцінка може бути як прямою, так і непрямою. Розглянемо приклади: “I’m told it’s like fairy-land, there’s no other word for it” [9, с. 20]. Переклад: «Мені розповідали, що воно подібно чарівній країні, іншого слова для нього не підібрати».

У наведеному прикладі відбувається безпосередня порівняльна непряма безособистісна оцінка з установкою на дійсність.

У разі опосередкованої участі топоніма в оцінній ситуації, як правило, персонаж отримує характеристику через пов'язаний із ним топонім. У такому випадку він вживається в локативному значенні, але одночасно набуває оцінної конотації. Це варіант абсолютної непрямої міжособистісної оцінки зі спрямованістю на будь-яку особу. Розглянемо приклади: “I was brought up in America but educated at Oxford, because all my ancestors have been educated there for many years ... After that I lived like a young rajah in all the capitals of Europe – Paris, Venice, Rome – collecting jewels, chiefly rubies, hunting big game, painting a little” [7, с. 67]. Переклад: «Я виріс в Америці, але отримав освіту в Оксфорді, тому що всі мої предки отримували там освіту протягом багатьох років ... Після цього я жив як молодий раджа у всіх столицях Європи – Парижі, Венеції, Римі, збираючи коштовності, особливо рубіни, полюючи на велику дичину, трохи малюючи».

У наведеному прикладі герой роману «The Great Gatsby», завищуючи свій соціальний статус, посилається на престижний університет, який він нібито закінчив, а також на численні поїздки у відомі європейські міста. Приклад характерно відображає абсолютну непряму міжособистісну оцінку зі спрямованістю на мовця.

Серед прикладів опосередкованої оцінки, поряд з абсолютною, зустрічаються і приклади з порівняльною оцінкою: “Divided, separated, shut off - black people kept away from everybody else! I go to Fisk; the boys I went to school with, go to Harvard ... I sleep in the garage, you sleep in the house” [8, с. 5]. Переклад: «Розділені, ізольовані, позбавлені права слова; темношкірих людей тримають подалі від всіх інших! Я йду у Фіск; хлопчики, з якими я ходив у школу, йдуть у Гарвард ... Я сплю у гаражі, ви спите у будинку».

У наведеному прикладі молодий афроамериканець дає відповідь своїй білій благодійниці, при цьому зіставляються два топоніми – назви навчальних закладів. Локативне значення набуває додаткової непрямої оцінної характеристики – в першому випадку негативної, а у другому – позитивної.

Наведемо ще один приклад порівняльної опосередкованої оцінки, де американський стереотип

помилкової мужності протиставляється європейським нормам поведінки чоловіка-батька: “Why should not the American father kiss the American son, when it’s done in Italy, in Russia, in France?” [10, с. 14]. Переклад: «Чому б американському батькові не поцілувати свого американського сина, у той час як це робиться в Італії, у Росії, у Франції?»).

У класичному творі І. Ільфа та Є. Петрова використовується акціональний предикат – наказове дієслово. Поєднання топоніма з дієсловом у наказовій формі надає вислову позитивний відтінок, наприклад: “Arnold, I think we’d better go home, back to America” [8, с. 51]. «Арнольд, я думаю, що нам краще повернутися додому, назад до Америки». Наведений приклад, подібно до попереднього, можна розглядати як опосередковану, непряму, керуючу оцінку. У пом’якшеній формі пропонується спільна дія, повернення в Америку, яка розглядається мовцем як позитивна.

У другій групі прикладів головна роль належить варіанту, де за допомогою використання топоніма у власному локативному значенні дається оцінка-характеристика персонажу. При цьому мовець нерідко вдається до соціальних стереотипів.

Висновки. Топоніміка – це інтегральна наукова дисципліна, яка виникла на перетині кількох наук – лінгвістики, історії та географії, що мають складний міждисциплінарний зв’язок.

Топоніми займають особливе місце в англійській мові, маючи, крім своєрідних лексичних значень, також орфографічні, морфологічні, граматичні, словотворчі і стилістичні особливості, що відрізняють їх від загальних назв.

Топоніми утворюють особливу підсистему власних назв, які відрізняються соціально зумовленим характером номінації. Для таких лексичних одиниць характерний динамічний характер значення, а також наявність у його семантиці культурно значущих компонентів.

Ідентифікація є основною функцією топоніма. Важливою є функція вторинної номінації, у якій реалізуються оцінні значення. Топоніми містять компоненти, які надають їм семантичні функції, пов’язані з наданням позитивної та негативної оцінок значень висловлювань. Включення топоніма в публіцистичний або художній дискурс сприяє актуалізації дискурсивного сенсу, що відповідає завданням конкретного висловлювання.

Особлива увага приділяється класифікації топонімів. До теперішнього часу не було визначено єдиної класифікації. Усі випадки участі топонімів у ситуаціях, які були розглянуті, поділяються на дві групи: 1) коли об’єктом оцінки є сам топонім (безпосередня участь) та 2) коли через топонім оцінюється інший об’єкт (опосередкована участь). Першій групі властива різка перевага прямої оцінки над непрямою з використанням статальних предикатів і рефлексивного характеру оцінки з великою часткою суб’єктивності. Оцінна і локативна ознаки відіграють у цій групі однаково важливу роль. Друга група опосередкованої оцінки відрізняється непрямим предикатом, пов’язаного з топонімом. Пріоритетним у ній є локативне значення топоніма, а оцінка відіграє додаткову роль. Перспективою для подальших досліджень є поглиблене вивчення морфологічних та лексичних ознак топонімів англійської мови.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н.Д. Дискурс. Лингвистический энциклопедический словарь. Москва, 1990. 235 с.
2. Гуроров В.А. Лингвофилософська природа наукового та філософського дискурсів. *Філологічні аспекти дослідження дискурсу. Вісник Харківського університету. Сер. Філологія*. 2001. Вип.10. С. 69.
3. Иванова Е.А. Коммуникативный статус текста в дискурсе – художественном, виртуальном, сакральном. *Філологічні аспекти дослідження дискурсу. Вісник Харківського університету. Сер. Філологія*. 2001. Вип. 33. С. 167.
4. Ильин И.П. Дискурс и дискурсивные практики. Постмодернизм. Словарь терминов. Москва, 2001. 230 с.
5. Крысин Л.П. Толковый словарь иноязычных слов. Москва : Рус. яз., 1998. 340 с.
6. Леонович О.А. Топонимы США. Москва : Высшая школа, 2004. 247 с.
7. Fittzgerald F.S. The Great Gatsby. Kiev: Dnipro Publishers, 1973. 182 p.
8. Hughes L. Poor Little Black Fellow. Modern American Short Stories. Essex. Longman Group, Ltd., 1983. 245 p.
9. Maurier du D. Rebecca. M. Foreign Languages Publishing House, 1956. 447 p.
10. Updike J. Friends from Philadelphia; Sunday Teasing. L. Penguin, 1995. 85 p.

REFERENCES

1. Arutyunova N.D. (1990). *Lingvisticheskij enciklopedicheskij slovar*. [The linguistic encyclopedic dictionary]. Moscow: Sov.enc. (in Russian)
2. Gutorov V.A. *Lingvofilosofskaya priroda nauchnogo filologicheskogo diskursa* [Linguistic and philosophical nature of scientific philological discourse]. Visnik Harkivskogo universitetu [The digest of Kharkiv University]. Kharkiv: Filologia, p.69.
3. Ivanova E.A. *Kommunikativnyj status teksta v diskurse – hudozhestvennom, virtualnom, sakralnom. Filologichni aspekti doslidzhennya diskursu*. [The communicative status of the text in discourse – fiction, philological aspects of discourse study].

scientific, virtual sacral. Philological aspects of the discourse research]. Visnik Harkivskogo universitetu. [The digest of of Kharkiv University]. Kharkiv : Filologia, 167 pp.

4. Ilin I.P. (2001) *Diskurs i diskursivnye praktiki. Postmodernizm* [Discourse and discourse practice]. Moscow, 230 p. (in Russian)
5. Krysin L.P. *Tolkovyj slovar inoyazychnyh slov* [The dictionary of foreign words]. Moscow. Russkiy yazyk, 140 p. (in Russian)
6. Leonovich (2004) *Toponimy SSHA*. [Toponyms of the USA]. Moscow. Vysshaya shkola, 247 p. (in Russian)
7. Fitzgerald F.S. *The Great Gatsby*. Kiev. Dnipro Publishers, 1973. 182 p. (in English)
8. Hughes L. *Poor Little Black Fellow. Modern American Short Stories*. Essex. Longman Group, Ltd., 1983. 245 p. (in English)
9. Maurier du D. *Rebecca*. M. Foreign Languages Publishing House, 1956. 447 p. (in English)
10. Updike J. *Friends from Philadelphia; Sunday Teasing*. L. Penguin, 1995. 85 p. (in English)

УДК 811.161.2'243:378.147
DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2020-1-2-2>

ОСНОВНІ ПРИНЦИПИ СТВОРЕННЯ ЛІНГВОКРАЇНОЗНАВЧОГО СЛОВНИКА УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ДЛЯ ІНОЗЕМЦІВ

Самусенко О. М.

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української та російської мов як іноземних
Інститут філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка
бульв. Тараса Шевченка, 14, Київ, Україна
orcid.org/0000-0002-8479-8851
oksamusenko@gmail.com*

Ключові слова: національно маркована лексика, соціокультурна компетенція, лінгвокраїнознавство, українська мова як іноземна, методика викладання іноземних мов.

Стаття присвячена вивченню лексичної системи української мови в іншомовній аудиторії, зокрема питанню опрацювання та засвоєння національно маркованої лексики. Пропоноване дослідження зумовлено необхідністю створення універсального лінгвокраїнознавчого словника української мови для інокомунікантів. Лінгвокраїнознавчі видання, що містять безеквівалентну та фонову лексику, сприяють формуванню лінгвістичної та соціолінгвістичної компетенції у процесі вивчення української мови іноземними громадянами. Саме ці лексичні одиниці є найбільш складними для вивчення та розуміння іноземцями, але й найцікавішими, оскільки знайомлять з іншим поглядом на світ і мотивують вивчати іноземну мову. У розвідці розглянуто сучасні лексикографічні праці, які містять слова з національно-культурним компонентом семантики й адресовані як іншомовній аудиторії, так і широкому колу читачів; проаналізовано відомі принципи укладання лінгвокраїнознавчих словників української мови для інокомунікантів, висвітлено перелік тем та критерії відбору лексичних одиниць для такого словника. У результаті дослідження запропоновано такі основні принципи створення лінгвокраїнознавчого словника для іноземців, як: актуальність і частотність обраних одиниць, доступність викладеної у словнику інформації іноземному користувачеві, структурованість словникової статті та виокремлення її компонентів, різноплановість та різноманітність матеріалу, насиченість прецедентними текстами, ілюстративність, мультимедійність. Значну увагу приділено будові словникової статті, зокрема таким її частинам, як словникове слово, дефініція, лінгвістичний та екстралінгвістичний блоки. Розглянуто доцільність введення інформації щодо лексико-граматичних особливостей словникової одиниці, включення синонімічних рядів, порівнянь, фразеологізмів, етимологічної довідки тощо. Обґрунтовано наведення широкого, але водночас лаконічно викладеного екстралінгвістичного матеріалу, що містить опис реалії, пов'язані з нею звичаї та обряди, а також залучення прецедентних текстів. У статті запропоновано робочі варіанти словникових статей «хустка» і «злидні».

BASIC PRINCIPLES OF CREATION OF A UKRAINIAN LINGUOCULTURAL DICTIONARY FOR FOREIGNERS

Samusenko O. M.

PhD, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Ukrainian and Russian as Foreign Languages

Institute of Philology

of Taras Shevchenko National University of Kyiv

Taras Shevchenko Boulevard, 14, Kyiv, Ukraine

orcid.org/0000-0002-8479-8851

oksamusenko@gmail.com

Key words: *culture specific word, sociolinguistic competences, linguocultural studies, Ukrainian as foreign language, foreign language teaching.*

This paper deals with a lexical system of Ukrainian language learning by a foreign audience. It especially focuses on working with a culturally specific vocabulary. The author concerns the relevance of the topic with a necessity of providing foreign students with a Ukrainian culture-through-language dictionary. Various linguocultural publications, which include untranslatable and culture specific vocabulary, accompany formation of linguistic and sociolinguistic competences during learning Ukrainian language by foreigners. The culturally specific words are the most difficult to learn and understand, but, at the same time, they are the most interesting ones, because they show the other view of the world and motivate to learn a foreign language. This paper also focuses on analyzing the basic principles of the Ukrainian culture-through-language studies dictionary creation for foreigners as well as highlighting a variety of topics and a selection criteria of lexical units which should be included in such the dictionary. As a result, the author suggests such the main principles of the creation of the Ukrainian linguocultural (culture-through-language studies) dictionary for foreigners: relevance and frequency of the units; accessibility of the information in the dictionary to a foreigner user; strict structure and divide of the dictionary article's components; diversity and variety of the material; saturation with the precedential texts; visualization and multimediality. The author paid special attention to an article structure, particularly to such its components as: a dictionary word, its definition, linguistic and extralinguistic units. All the lexical and grammar peculiarity of each vocabular unit, synonymous, comparisons, idioms, etymology, etc. were taken into consideration for this paper. The author provides this article with a wide and, at the same time, succinctly written extralinguistic material, which includes a description of a culture-bound item as well as traditions and rituals connected with it, includes fragments of precedential texts. The paper suggests the examples of the dictionary articles "headscarf" and "poverty".

Одним із завдань сучасного освітнього процесу в Україні і за кордоном є забезпечення навчання іноземних громадян, які вивчають українську мову. До кола проблем, що потребують нагального розв'язання, входить питання створення лінгвокраїнознавчих словників і лінгвокраїнознавчих матеріалів української мови для іншомовної аудиторії. Метою таких праць є ознайомлення інокомунікантів із національно маркованою лексикою української мови, що дозволить у процесі її вивчення зануритися в культуру українського етносу та сформувані не лише лінгвістичну, а й соціолінгвістичну компетенції.

У царині методики викладання мови як іноземної знайомству з лексикою з національно-культурним нашаруванням приділяють особливу увагу, а питання використання лінгвокраїнознавчих словників у навчанні іноземців (як матеріалу для розвитку комунікативної компетенції на різних етапах і рівнях) не є новим в українській лінгводидактиці [1, с. 69–70]. Науково-методичні роботи останніх десятиліть яскраво засвідчують інтерес до лексикографічних розробок такого типу. Праці зазвичай презентують дослідження сегментів безеквівалентної і фонові лексики, містять

методичні рекомендації щодо специфіки ознайомлення іноземної аудиторії з відповідними лексичними одиницями. Вибудовуючи сучасну концепцію навчання української мови іноземних здобувачів освіти, фахівці спираються на чинники різного характеру, серед яких назвемо такі: збільшення кількості іноземців, що прагнуть вивчати українську мову, а отже, потреба в забезпеченні і підвищенні ефективності навчального процесу; необхідність створення відповідно до сучасних освітніх реалій навчальних матеріалів, які можна використовувати як в аудиторії, так і в дистанційному режимі, та гарантувати самостійну роботу студентів і асинхронне опрацювання програми; впровадження державного тестування з української мови як іноземної, що потребує створення комплексу відповідних навчальних та тестових матеріалів; врахування білінгвізму, тобто особливого мовного середовища для іноземців, що навчаються в Україні, та інші. Пропоноване дослідження пов'язане з усіма переліченими чинниками і покликане заповнити лакуну у сфері презентації національно маркованої лексики української мови і створення матеріалів для її опрацювання в іноземній аудиторії, а також в питанні моделювання лінгвокраїнознавчого словника української мови для інокомунікантів.

Словниками-прототипами і водночас джерелами для створення лінгвокраїнознавчого словника української мови для іноземної аудиторії може бути широке коло досліджень як з української, так і з інших мов і культур. Найбільшими і ґрунтовними працями на матеріалі слов'янських мов, які розраховані на широке коло охочих знати етнокультурні глибини слова, є словник-довідник «Знаки української культури» [2], енциклопедичні видання «Słownik starożytności słowiańskich» [3] та «Славянские древности» [4]. З-поміж українських праць для іноземної аудиторії варто згадати такі видання: «Україна в словах: мовоукраїнознавчий словник-довідник» [5], «Лінгвокраїнознавчий словник власних назв української мови» [6], «Лінгвокраїнознавство: Україна» [7] та інші. Очевидно, що цей перелік не є вичерпним, оскільки для студентів-іноземців, що навчаються української мови та українською мовою у вищих навчальних закладах України за відповідними освітніми програмами, у кожному університеті створюють свої навчальні посібники та навчальні матеріали, зокрема і для опрацювання такої лексики (*борщ, вареники, коровай, рушник, вишиванка, шаровари, вінок, козак, гетьман, булава, кобза, кобзар, чумаки, гопак, щедрівка, писанка, Великдень* тощо). Необхідність укладання універсального лінгвокраїнознавчого словника української мови для іноземної аудиторії очевидна, на часі також створення його електронної версії. Щодо останнього, то вартий

уваги, зокрема, мультимедійний лінгвокраїнознавчий словник «Росія» [8], який містить не лише звичні словникові статті, але й медіатеку (тексти, фото, відео, аудіо тощо) та інтерактивні завдання для опрацювання і засвоєння відповідної лексики.

Метою цієї праці є визначення основних принципів укладання лінгвокраїнознавчого лексикографічного видання української мови для іноземців. Досягнення мети потребувало розв'язання декількох завдань: проаналізувати сучасні українські словники лінгвокраїнознавчого типу; запропонувати критерії створення лінгвокраїнознавчого словника для іноземної аудиторії; змодельовати оптимальну структуру словникової статті; навести приклади створення лінгвокраїнознавчої словникової статті для інокомунікантів.

Як слушно зауважують науковці, «основним завданням лінгвокраїнознавчого словника є активне використання лексики як одного із засобів донесення інформації, допомога чужоземцям правильно розуміти і використовувати безеквівалентну та фонову лексику» [9, с. 388]. Укладання універсального лінгвокраїнознавчого словника передбачає узгодження критеріїв пошуку лексем, які мають увійти до словника-довідника такого типу, визначення реєстру дослідницьких одиниць і структури словникової статті. Автори мовоукраїнознавчого словника «Україна в словах» називають цілу низку критеріїв «виділення національно-культурної лексики в сучасній українській мові»: семантичний, граматичний, функційно-стилістичний, перекладний, зіставний, частотний, лінгводидактичний, експериментальний (останній означає врахування результатів психолінгвістичних та соціолінгвістичних експериментів) [5, с. 4], пропонують перелік іменників, які, на думку авторів, можуть «якнайповніше створити мовоукраїнознавчий образ України» [5, с. 5]. Це передусім лексика, що ілюструє історію України і пов'язану з нею символіку, описує громадські споруди, традиційні страви, відображає найдавніші вірування, християнське віровчення, знайомить зі зразками мистецтва, фольклору, народним вбранням, рослинним і тваринним світом тощо. Іноді до видань потрапляють слова з-поза кола лексики з національно-культурним нашаруванням («археологія», «зв'язок», «народ», «наука», «фінанси», «символ» та інші), що пояснюється специфікою аудиторії, на яку розрахований довідник: на учнів загальноосвітніх шкіл і студентів [5, с. 14–106].

Випуски «Лінгвокраїнознавчого словника власних назв української мови» покликані ознайомити іноземців зі значущими українськими реаліями, що позначені власними назвами. Тут семантизовано одиниці різних тематичних груп онімів, які мають національно-культурну специфіку і є найважчими для розуміння іноземцями [9, с. 390].

Як зазначають автори, словники укладаються з урахуванням вимог до лексикографічних видань такого типу, побудовані за тематичним принципом, словникова стаття містить лінгвістичну й енциклопедичну (культурологічну) інформацію. Уже побачили світ випуски, присвячені географічним, астрономічним назвам, найменуванням релігійних і державних свят, зошити, що містять власні імена людей, назви пам'ятних місць, природо-заповідних об'єктів, храмів, українських засобів масової інформації, вищих начальних закладів [6]. Словникові випуски насичені екстралінгвістичними даними і стануть у пригоді іноземцям, що вивчають українську мову, цікавляться різними сферами життєдіяльності українців.

Спробою заповнити лакуну в цій сфері і забезпечити навчальним матеріалом іноземних студентів-гуманітаріїв став посібник «Лінгвокраїнознавство: Україна», що містить систематизовану лінгвокультурологічну інформацію від прадавнього періоду розвитку українського етносу до пострадянських часів та сучасності, вивчення якої сприяє формуванню соціокультурної компетенції, а отже, досягненню ефективного діалогу між учасниками міжкультурної комунікації. Навчальний посібник у нетрадиційній формі спонукає студентів до вивчення національно маркованих одиниць, знайомить із національно-культурною специфікою мовленнєвої поведінки українців, особливостями вербальної та невербальної комунікації носіїв української мови. У межах пропонованого дослідження цікавою є друга частина посібника – лінгвокраїнознавчий коментар до тем і завдань, який виконує функцію словника-довідника і є спробою «зібрати необхідну інформацію лінгвістичного та енциклопедичного характеру з накопичених у науці досліджень з етнографії, етнолінгвістики, міфопоетики, фольклористики, часто недоступних іноземним студентам або важких для їхнього сприйняття» [7, с. 4]. Алфавітний покажчик до посібника уможливає його автономне використання для знаходження певної інформації щодо потрібної лексеми, але, на жаль, видання не є лінгвокраїнознавчим словником-довідником.

Очевидно, що вітчизняні дослідження з методики викладання української мови як іноземної вже поклали початок розробленню універсального лінгвокраїнознавчого словника, ці ідеї варті уваги і розвитку. Спробуємо запропонувати своє бачення основних принципів укладання такого лексикографічного видання. Перший принцип – актуальність представлених одиниць, тобто вживання обраних лексем та словосполучень у живому мовленні освічених українців, у художній літературі, сучасній аудіо- та відеопродукції тощо, розуміння яких є необхідною умовою успішної комунікації з носіями мови як у професійному, так

і в повсякденному житті. Цей принцип не означає відмови від лексики на позначення, наприклад, традиційної культури, а покликаний зосередитися на лексемах, уживання яких є більш частотним у сучасній мові. Другий – доступність інформації, тобто відповідність рівню знань користувача, що виходить із розуміння специфіки іншомовної аудиторії (на відміну від носіїв української мови), необхідності врахування методики викладання української мови інокомунікантам, належного використання програм із рівнів володіння мовою як іноземною й орієнтації на лексичні мінімуми (які перебувають ще на стадії розроблення). Цей критерій також означає, що словникова стаття повинна містити важливу для іноземців інформацію з лексики, граматики (певні лексикограматичні форми, приклади вживання), фонетики, стилістики тощо. Третій принцип – структурованість пропонованого матеріалу, тобто словникової статті, виокремлення частин (що уможливує ознайомлення з окремими її компонентами) і простота пошуку та навігації (через відсилання як у паперовому, так і в електронному варіантах). Четвертий – різноплановість та різноманітність матеріалу, презентація всіх сфер духовної та матеріальної культури, включення лексичних одиниць, що відбивають особливості історії, географії, економіки, політики, розвитку освіти, науки, мистецтва, минулого та сучасного повсякдення українців. Зрозуміло, що словникові статті в такому разі не можуть бути однаковими, і це підкреслює важливість третього принципу, тобто вимоги структурувати матеріал і називати окремі блоки. П'ятий принцип – насиченість словникової статті прецедентними текстами, знання яких визначає належність особи до культури носіїв певної мови. Вивчення і розуміння загальновідомих, важливих, а іноді навіть сакральних текстів є необхідною ланкою у процесі опанування іноземної мови й усвідомлення специфічних фрагментів мовно-концептуальної картини світу українського етносу, що веде до формування комунікативної компетенції на професійному та близькому до носіїв мови рівнях. Шостий – ілюстративність, візуалізація, тобто додаткова демонстрація матеріалу, орієнтована на зорове та слухове сприйняття: фотографії визначних представників культури і науки, видатних політичних та державних діячів, пам'яток культури, музейних експонатів, природних об'єктів, стінопису тощо, картини, фрагменти документального кіно, художніх фільмів, анімації, реклами тощо. Сьомий принцип – мультимедійність, обов'язкове створення не лише паперової, але й електронної версії, без якої нині важко уявити такий проект.

Як зрозуміло з наведеного вище, важливим є моделювання оптимальної для сприйняття інозем-

ною аудиторією словникової статті такого лексикографічного задуму. Аналіз сучасних лінгвокраїнознавчих видань свідчить про те, що структура лінгвокраїнознавчої словникової статті зазвичай складається з найменування, дефінітивної частини, наведення лексико-граматичних особливостей і об'ємного екстралінгвістичного матеріалу. Наприклад, словникова стаття «вареники» у мовокраїнознавчому словнику має вичерпну для іноземця низку граматичних форм, містить зменшувально-пестливі форми і діалектні одиниці, тлумачення, означення, прислів'я, загадки, сталі вислови, уривок з української народної пісні, матеріал про рецепт приготування, значення в повсякденному житті й обрядах [5, с. 340–341]. Відмінність у структурних компонентах словникової статті часто зумовлена специфікою денотата, але зазвичай одиницю супроводжують варіативні назви, лексико-граматична характеристика (виділено закінчення, вказано рід, число, деякі відмінкові форми), синоніми, пояснення лексичного тла, контексти вживання, енциклопедичний огляд.

Для тих, хто вивчає мову як іноземну, важливим елементом довідникової статті стане фіксація складних граматичних форм, що є необхідною умовою правильного вживання лексичної одиниці в мовленні. Найчастіше це закінчення називного і родового відмінків множини, клична форма, зменшувально-пестливі варіанти, аббревіатури, словоформи, де відбувається чергування звуків. У цьому контексті обґрунтування потребують заголовні лексеми у формі множини та залучення варіантів найменування певної реалії. Порівняймо: у формі множини наводяться, зокрема, лексеми «вареники» [2, с. 64; 5, с. 340], «варяги» [2, с. 64–65; 5, с. 111], «вергуни» [2, с. 75], але, наприклад, «васильок» – в однині [5, с. 557–558] і «васильки = василечки» – у множині [2, с. 65–66]. У праці В. Жайворонка багато уваги приділено варіантам слів, а також синонімічним формам, які часто подаються через знак рівності, наприклад: «ангел = ангол = янгол» і зменшувально-пестливі «ангелочок, ангеля, анголя, анголяточко, янголя», а також «ангел-хранитель» [2, с. 13]; «зорі = зірки = зірничі = зізди» та пестливі – «зіронька, зірочка» [2, с. 254]; «клуня = стодола = стодоля (зменшене – стодолонька)» [2, с. 291]; «оселедець = чуприна» [2, с. 422]. Такий підхід є слушним у процесі підготовки словника-довідника для іноземних слухачів, які схильні варіанти слів сприймати як окремі лексеми, а синоніми чи стилістична віднесеність їм не завжди відомі.

Екстралінгвістичний блок словникової статті залучає іноземців до бази прецедентних текстів носія української мови та культури. Презентація таких лексем у художній літературі, народній творчості, художніх і документальних фільмах,

анімації, творах мистецтва, зокрема картинах видатних художників, уможливорює знайомство з такою лексикою студентів-іноземців уже з початкового рівня вивчення мови. Використання мультимедійного матеріалу сприяє оптимізації навчального процесу та підвищенню мотивації студентів, дає широкі можливості для виконання самостійних, пошукових, творчих завдань [10]. Цікавим і таким, що потребує серйозного вивчення, є питання введення до словника етимологічної довідки чи пояснення внутрішньої форми слова, а також фіксації асоціативного ряду або аналогічних образів з інших культур.

Пропонуємо робочі варіанти словникових статей «хустка» і «злидні», які були розглянуті й обговорені в аудиторії магістрів-українців, що вивчали методику викладання української мови як іноземної, а також запропоновані студентам-іноземцям у лінгвокраїнознавчому курсі української мови.

ХУСТКА

М. в. на, у хустці, зменшувально-пестливі форми – хусточка, хустинка, хустиночка.

Тканина, яку пов'язують на голову, шию, носять на плечах; елемент народного вбрання, головний убір заміжньої жінки.

Українська хустка – це дівочий і жіночий одяг та краса. Раніше хустки носили на всій території України, сьогодні хустка також популярна як модне вбрання чи аксесуар. Хустку обов'язково вдягають, коли заходять до церкви.

Українські дівчата завжди ходили з непокритою головою, а заміжні жінки ховали волосся під хусткою або очіпком. Хустки були білі або з орнаментом, з льону чи вовни, у деяких регіонах їх вишивали. Узимку чи влітку складали хустку навпіл трикутником, зав'язували навколо голови під підборіддям чи обгортали шию і зав'язували на потилиці. Відомі різні способи пов'язування хустки.

Хустка була ознакою соціального стану жінки: молоді жінки носили білі або яскраві хустки, старші жінки – темні, вдови – чорні.

Хустки використовувалися в народних обрядах. Дівчина дарувала хлопцю хустку як символ вірності і кохання. Якщо козак гинув, хустину клали на сідло його коня. На сватанні давали хустки як знак згоди на одруження. На весіллі нареченій зав'язували хустку, що означало перехід дівчини у стан заміжньої жінки [11, с. 501–504; 12, с. 114–116, 199–200; 2, с. 626–627].

7-го грудня святкують день української хустки.

Синоніми, варіанти: хустина, хуста (застаріле), платок, шаль, намітка; носовичок, носова хустка (декоративний елемент одягу або тканина для витирання носа, обличчя).

Означення: біла, чорна, лляна, бавовняна, шовкова, квітчаста, тернова, вишита, мережана.

Символізм: символ жіночності, заміжньої жінки, символ любові, вірності, прощання.

Усталені вислови: *зав'язати хустку* – «одружитися, вийти заміж»; *подавати хустки* – «давати згоду на одруження при сватанні»; *збліднути як хустка (як полотно)* – «стати дуже блідим, білим»; *тернова хустка* – квітчаста хустка з тонкої вовни.

Приказка: *Великої треба хусти, щоб зав'язати людям усти.*

Прецедентні тексти. Тарас Шевченко, «Хустина»; пісня «Мамина хустка» (музика Зої Красуляк); фрагменти художнього фільму «Тіні забутих предків» (1964 р.).

Асоціації: мамина хустка, бабусина хустка, оберіг.

Уривок-ілюстрація: *Дарувала шиту шовками хустину, Щоб згадував на чужині. <...> Ой хустино, хустиночко! Мережана, шита. Тільки й слави козацької – сиделечко вкрити [13, с. 56–57].*

За нашими спостереженнями, стійкий інтерес в іноземців викликають міфологічні образи, яким у лінгвокраїнознавстві, на жаль, приділяється незначна увага. Оскільки давньоукраїнська міфологія є природною і пов'язана з побутом предків, вона знайшла свій відбиток у мові. Знайомство з міфопоетичними образами підтримує мотивацію і зацікавленість іноземців. Найцікавішими для студентської аудиторії є, наприклад, образи *русалки, злиднів, відьми, домовика*, назви пантеону богів, а головне – відбиття давніх сакральних уявлень у мові (*як чорт; як відьма; коси, як у русалки, жити у злиднях; небога, небіж, небіжчик, зубожити, спасибі*, ціла низка українських прізвищ з коренем *-бог-* тощо).

ЗЛИДНІ

вживається переважно у множині; *одн.* злидень,

Р. в. мн. злиднів, *М. в. мн.* у злиднях

Демонічні істоти східнослов'янської міфології, маленькі злі духи, що приносять у дім бідність та нещастя.

Маленькі злі духи, які живуть у домі під піччю, де зазвичай повинен жити домовик. Вони мають вигляд маленьких дітей чи дідів, завжди голодні і ненажерливі. Злидні приносять бідність і нужду, вигнати їх дуже важко, лише завдяки розуму і хитрощам [14, с. 191].

Переносне значення: бідність, матеріальні труднощі.

Означення: злі, голодні, ненажерливі, маленькі.

Синоніми, варіанти (міфологічні істоти, що приносять нещастя): Нещастя, Лихо, Недоля, Біда.

Етимологія, внутрішня форма слова. Назва походить від слів «злий» і «день», тобто злі дні, пор. також *злиденний* [15, с. 266].

Усталені вислови: *жити у злиднях, злидні годувати* – «бути бідним, жити в нужді»; *вбива-*

тися / вибитися із злиднів – «жити матеріально краще»; *Нехай / бодай вас злидні побили / посіли* – побажання нещастя, бідності.

Прислів'я та приказки: *Просилися злидні на три дні, а й вигнати не можна; Гроші йдуть на гроші, хліб на хліб, а злидні на злидні.*

Прецедентні тексти. Леся Українка, «Лісова пісня»; українська народна казка «Злидні»; анімаційний фільм «Злидні» (режисер Степан Коваль, 2005 р.).

Асоціації: бідність.

Аналогії: домовики.

Уривок-ілюстрація: *Злидні (малі, заморені істоти, в лахмітті, з вічним, гризьким голодом на обличчі, з'являються з-за кутка хатнього) Ми тут! А хто нас кличе? Мавка (кидається їм навперейми до дверей) Геть! Щезайте! Ніхто не кликав вас! <...> Злидні (обсїдають поріг) Коли б там швидше нам двері відчинили, – ми голодні! (Леся Українка, «Лісова пісня») [16, с. 161–162].*

Отже, основним призначенням такого словника має бути допомога тим, хто вивчає українську мову як іноземну, засвоїти національно марковану лексику, сформувати соціокультурну компетенцію і в результаті забезпечити ефективну міжкультурну комунікацію. Головною умовою включення мовної одиниці до реєстру лексикографічної праці є національно-культурний компонент семантики, що потребує не лише тлумачення певної лексеми, але й презентації цілої картини енциклопедичних знань, невідомих іншомовній аудиторії. Словникова стаття повинна створити цілісне уявлення у свідомості інокомуніканта про одиницю з національно-культурним компонентом семантики, сформувати вміння впізнавати і розуміти цю інформацію, а також правильно вживати її в мовленні. Зазначимо важливість дотримання таких принципів у процесі укладання лінгвокраїнознавчого словника української мови для іноземців, як: актуальність і частотність обраних лексичних одиниць; доступність викладеної у словнику інформації іноземному користувачеві; структурованість словникової статті, виокремлення її компонентів, простота пошуку в словнику; різноманітність та різноманітність матеріалу, презентація усіх сфер духовної та матеріальної культури; насиченість прецедентними текстами; ілюстративність та візуалізація; мультимедійність.

Підсумовуючи, також наведемо, на наш погляд, необхідні компоненти структури лінгвокраїнознавчої статті для іноземців: назва, варіанти назви (з наголосом); лексико-граматичні особливості (складні для іноземців граматичні форми, зменшувально-пестливі форми, частотні словотвірні варіанти); тлумачення (словникове, спрощене); етимологічна характеристика чи внутрішня форма слова (якщо яскрава і цікава для іноземців); синонімічний ряд, означення, порівняння (якщо доречно); метафо-

ричні значення, історико-культурні конотації, асоціації; усталені вислови, прислів'я, приказки; екстралінгвістичний матеріал (невеликий, але змістовний); прецедентні тексти (фіксація в художній літературі, фольклорі, наукових, історичних виданнях; сцени з художніх та документальних фільмів, анімації) та інший ілюстративний матеріал (картини, фото, малюнки); аналогії в мовах та культурах; джерела, звідки можна взяти додаткову інформацію.

Такий універсальний словник-довідник можна створити на базі лінгвокраїнознавчих словників

та сучасних методичних розробок, які вже розроблені в багатьох університетах, де навчаються іноземці. Саме тому до створення окремих лінгвокраїнознавчих словникових статей могли б долучитися методисти та викладачі української мови як іноземної різних навчальних закладів. Усе це сприятиме прискоренню процесу укладання словника та зробить його результативним. Наведений аналіз, висновки та приклади словникових статей можуть бути використані для подальших розробок у цьому напрямі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Данилюк Н. Можливості використання лінгвокраїнознавчих словників для вивчення іноземних мов. *Актуальні питання іноземної філології*. Луцьк, 2014. № 1. С. 68–74.
2. Жайворонок В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 703 с.
3. Kowalenko W., Labuda G., Lehr-Splawinski T. Słownik starożytności słowiańskich: encyklopedyczny zarys kultury Słowian od czasów najdawniejszych: v 8 t. Wrocław : Zakład Narodowyim. Ossolińskich-Wydaw, 1961–1996.
4. Славянские древности: этнолингвистический словарь : в 5-ти т. / под общ. ред. Н. Толстого. Москва : Международные отношения, 1995–2012.
5. Україна в словах : мовоукраїнознавчий словник-довідник / упор. Н. Данилюк. Київ : Просвіта, 2004. 704 с.
6. Лінгвоукраїнознавчий словник власних назв української мови / укл. Л. Дуда. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2016. Вип. 10. Зошит 9. Назви вищих навчальних закладів. 52 с.
7. Самусенко О., Клімкіна О. Лінгвоукраїнознавство: Україна. Київ : Київський університет, 2009. 256 с.
8. Лингвострановедческий словарь «Россия». URL: <http://ls.pushkininstitute.ru/lsslovar/index.php> (дата звернення: 05.08.2020).
9. Процик І. Лінгвоукраїнознавчий словник власних назв української мови в навчальній лексикографії для чужоземців. *Вісник Львівського університету. Серія «Філологічна»*. 2011. Вип. 52. С. 388–394.
10. Самусенко О. Українські мультфільми як навчальний матеріал у курсі лінгвоукраїнознавства. *UCRAINICA VII. Současna ukrajinstika. Problémy jazyka, literatury a kultury : sbornik příspěvků z mezinárodní konference VIII Olomoucké symposium ukrajínistů střední východní Evropy*. Olomouc, 2016. С. 611–617.
11. Воропай О. Звичаї нашого народу: етнографічний нарис. Київ : Оберіг, 1993. 592 с.
12. Стельмащук Г. Традиційні головні убори українців. Київ : Наукова думка, 1993. 240 с.
13. Шевченко Т. Хустина. Повне зібрання творів : у 12-ти т. / редкол. : М. Жулинський (гол. ред.) та ін. Київ : Наукова думка, 2001. Т. 2. С. 56–57.
14. Войтович В. Міфи та легенди давньої України. Тернопіль : Богдан, 2005. 392 с.
15. Етимологічний словник української мови: у 7-ми т. / редкол. : О. С. Мельничук (гол. ред.) та ін. Київ : Наукова думка, 1985. Т. 2. 569 с.
16. Українка Леся. Лісова пісня. Твори : у 4-х т. / Леся Українка ; упор. Н. Вишневська. Київ : Дніпро, 1982. Т. 3. С. 79–186.

REFERENCES

1. Danylyuk, N. (2014) *Mozhlyvosti vykorystannya lnhvokrayinoznavchychk slovnykiv dlya vyvchennya inozemnykh mov* [Possibilities of using linguistic country studies dictionaries for the purposes of a foreign language acquisition]. *Aktual'ni Pytannya Inozemnoyi Filolohiyi*, 1, 68–74.
2. Zhayvoronok, V. V. (2006) *Znaky ukrayins'koyi etnokul'tury: slovnyk-dovidnyk* [Sings of the Ukrainian ethnoculture: dictionary and reference book]. Kyiv: Dovira.
3. Kowalenko, W., Labuda, G., Lehr-Splawinski, T. (1961–1996) *Słownik starożytności słowiańskich: encyklopedyczny zarys kultury Słowian od czasów najdawniejszych* [A dictionary of the Slavic antiquity: encyclopedic of the Slavic culture from the ancient times]. Wrocław: Zakład Narodowyim. Ossolińskich-Wydaw.
4. Tolstoj, N.I. (Ed.) (1995–2012) *Slavjanskije drevnosti: jetnolingvisticheskij slovar'* [The Slavic ancients: ethno-linguistic dictionary]. Moskva: Mezhdunarodnye otnoshenija.
5. *Ukrayina v slovakh: movokrayinoznavchyy slovnyk-dovidnyk* (2004) [Ukraine in words: language and country-specific dictionary and reference book]. Kyiv: Prosvita.

6. Duda, L. (2016) Nazvy vyshchyykh navchal'nykh zakladiv [Names of Institutions of higher educations]. In *Linhvokrayinoznavechyy slovnyk vlasnykh nazv ukrayins'koyi movy* Vol. 10 (9). L'viv: LNU imeni Ivana Franka.
7. Samusenko, O.M., Klimkina, O.I. (2009) Linhvokrayinoznavestvo: Ukrayina [Culture-through-language studies: Ukraine]. Kyiv: Kyivskyy universytet.
8. Lynhvostranovedchesky slovar' "Rosyya" [Culture-through-language studies dictionary "Russia"]. Retrieved from: <http://ls.pushkininstitute.ru/lsslovar/index.php>
9. Protsyk, I.R. (2011) Linhvokrayinoznavechyy slovnyk vlasnykh nazv ukrayins'koyi movy v navchal'nykh leksykohrafiyi dlya chuzhozemtsiv [Linguo-country dictionary of Ukrainian proper names in the educational lexicography for foreigners]. *Visnyk L'vivskoho Universytetu. Seriya Filolohichna*, 52, 388–394.
10. Samusenko, O.M. (2016) Ukrayins'ki mul'tfil'my yak navchal'nyy material u kursi linhvokrayinoznavestva [Ukrainian animated movies as a learning material for a culture-through-language studies class]. *UCRAINICA VII. Současná ukrajínistika. Problémy jazyka, literatury a kultury: sborník příspěvků z mezinárodní konference VIII Olomoucké symposium ukrajínistů střední východní Evropy* (pp. 611–617). Olomouc.
11. Voropay, O. (1993) Zvychai nashoho narodu: etnografiichnyy narys [Customs of our folk: an ethnographical essay]. Kyiv: Oberih.
12. Stel'mashchuk, H.H. (1993) Tradytsiyni holovni ubory ukrayintsiv [Traditional headgears of the Ukrainians]. Kyiv: Naukova dumka.
13. Shevchenko, T.H. (2001) Khustyna [The Headscarf] In M.H. Zhulyns'kyi (Ed.), *Povne zibrannya tvoriv* (Vol. 2, pp. 56–57). Kyiv: Naukova dumka.
14. Voytovych, V.M. (2005) Mify ta lehendy davn'oyi Ukrayiny [Myths and legends of ancient Ukraine]. Ternopil': Bohdan.
15. Mel'nychuk, O.S. (Ed.) (1985) Etymolohichnyy slovnyk ukrayins'koyi movy [Etymological dictionary of Ukrainian language] (Vol. 2, p. 569). Kyiv: Naukova dumka.
16. Ukrayinka, Lesya (1982) Lisova pisnya [The Forest Song]. In N.O. Vyshnevs'ka (Ed.), *Tvory* (Vol. 3, pp. 79–186). Kyiv: Dnipro.

УДК 808.2 (56)

DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2020-1-2-3>

ПАРЦЕЛЛЯЦИЯ СЛОЖНОСОЧИНЕННЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОЯЗЫЧНЫХ ГАЗЕТ И ЖУРНАЛОВ УКРАИНЫ)

Сербина Т. Г.

*кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры теории и истории мировой литературы
Ровенский государственный гуманитарный университет
ул. Пластива, 31, Ровно, Украина
orcid.org/0000-0003-2254-3121
serbina.mail@gmail.com*

Чеберяк А. Н.

*кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры романо-германской филологии
Ровенский государственный гуманитарный университет
ул. Пластива, 31, Ровно, Украина
orcid.org/0000-0003-4661-8263
anya22.mail@gmail.com*

Ключевые слова: *парцелляция, парцеллят, парцеллированная конструкция, сложносочиненное предложение, семантико-синтаксические отношения.*

В настоящей статье рассматривается парцелляция сложносочиненных предложений с точки зрения структуры и семантики. Анализу подвергались лишь те сложносочиненные предложения, в которых связь между компонентами осуществляется союзными средствами и вторая предикативная часть характеризуется синсемантией.

Парцеллированной признается конструкция, в которой: а) отчлененный компонент (парцеллят) отделен от базовой части длительной паузой, на письме – знаками коммуникативной единицы; б) базовая часть и парцеллят сохраняют между собой семантическую и грамматическую зависимость; в) при трансформации парцеллят без изменений может быть включен в базовую часть.

Рассматривается синсемантия парцеллята, которая проявляется в следующем: а) в парцелляте употребляется местоимение, вмещающее содержание всей базовой части или какого-то ее фрагмента; б) отчлененная предикативная часть характеризуется неполнотой структуры и семантики; в) компоненты парцеллированной конструкции имеют общий второстепенный член предложения или общую предикативную часть; г) для компонентов характерен структурный параллелизм.

Парцелляции подвергаются все типы сложносочиненных предложений, однако частота их парцеллирования неодинакова. По нашим наблюдениям, наиболее частотными являются парцеллированные конструкции с соединительным союзом И (31%) и противительным союзом НО (43%) от общего количества употреблений. Парцелляция сложносочиненных предложений с союзами А, ДА, ДА И, ОДНАКО, ИЛИ и др. встречается реже (26%). Парцелляция актуализирует следующие семантико-синтаксические отношения в сложносочиненных предложениях: а) соединительно-временные; б) причинно-следственные; в) противительно-сопоставительные; г) противительно-ограничительные; д) присоединительные. Особо выделяется группа частотных парцеллированных конструкций, в которых парцеллят выражает оценку, логически вытекающую из базовой части или авторскую оценку сказанного.

По структуре парцеллированные сложносочиненные предложения преимущественно однозвенны, то есть от базовой части отчленяется один

**ПАРЦЕЛЯЦІЯ СКЛАДНОСУРЯДНИХ РЕЧЕНЬ
(НА МАТЕРІАЛІ РОСІЙСЬКОМОВНИХ ГАЗЕТ І ЖУРНАЛІВ УКРАЇНИ)**

Сербіна Т. Г.

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри теорії та історії світової літератури
Рівненський державний гуманітарний університет
вул. Пластова, 31, Рівне, Україна
orcid.org/0000-0003-2254-3121
serbina.mail@gmail.com*

Чеберяк А. М.

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри романо-германської філології
Рівненський державний гуманітарний університет
вул. Пластова, 31, Рівне, Україна
orcid.org/0000-0003-4661-8263
anya22.mail@gmail.com*

Ключові слова: *парцеляція, парцелят, парцельована конструкція, складносурядне речення, семантико-синтаксичні відношення.*

У цій статті розглядається парцеляція складносурядних речень з точки зору структури та семантики. Аналізу піддавались лише ті складносурядні речення, у яких зв'язок здійснюється за допомогою сполучних засобів і друга предикативна частина характеризується синсемантиєю.

Парцельованою визнаємо конструкцію, в якій: а) відчленований компонент (парцелят) відокремлений від базової частини довгою паузою, на письмі – знаками комунікативної одиниці; б) базова частина та парцелят зберігають між собою тісну семантичну та граматичну залежність; в) за умов трансформації парцелят без суттєвих змін може бути включений до базової частини.

Розглядається синсемантия парцелята, що проявляє себе в такий спосіб: а) парцелят містить займенник, що включає зміст всієї базової частини або якогось її фрагменту; б) для відокремленої предикативної частини характерна неповнота структури та семантики; в) компоненти парцельованої конструкції мають спільний другорядний член речення або спільну предикативну частину; г) для компонентів парцельованої конструкції характерний структурний паралелізм.

Парцеляції піддаються всі типи складносурядних речень, проте частотність їх парцельовання неоднакова. За нашими спостереженнями, найбільш вживаними є парцельовані конструкції з єднальним сполучником *И* (31%) та протиставним *НО* (43%) від загальної кількості фактичного матеріалу. Парцеляція складносурядних речень зі сполучниками *А*, *ДА*, *ДА И*, *ОДНАКО*, *ИЛИ* тощо зустрічається рідко (26% на всі типи з вказаними сполучниками). Парцеляція актуалізує у складносурядних реченнях такі семантико-синтаксичні відношення: а) єднально-темпоральні; б) причинно-наслідкові; в) протиставно-зіставні; г) протиставно-обмежувальні; д) приєднувальні.

Частотністю використання вирізняється група парцельованих складносурядних речень, у яких парцелят містить оцінку, що логічно впливає з базової частини, або ж авторську оцінку висловленого.

За структурою парцельовані складносурядні речення переважно одноланцюгові, тобто містять один парцелят. Парцеляція актуалізує важливу для автора інформацію.

**PARCELLATION OF COMPOUND SENTENCES
(ON MATERIAL OF RUSSIAN LANGUAGE NEWSPAPERS
AND MAGAZINES OF UKRAINE)**

Serbina T. G.

*Candidate of Philology, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Theory and History of World Literature
Rivne State University of Humanities
Plastova str., 31, Rivne, Ukraine
orcid.org/0000-0003-2254-3121
serbina.mail@gmail.com*

Cheberiak A. N.

*Candidate of Philology, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Roman-German Philology
Rivne State University of Humanities
Plastova str., 31, Rivne, Ukraine
orcid.org/0000-0003-4661-8263
anya22.mail@gmail.com*

Key words: *parcellation, parcel, parcellated structure, compound sentence, semantic-syntactic relations.*

The article deals with the parcellation of compound sentences in terms of structure and semantics. Only those compound sentences have been analyzed in which the relationship between the components is carried out by conjunctive means and the second predicative part is characterized by synsemantism.

A structure is considered to be parcellated if: a) the separated component (parcel) is separated from the base part by a long pause, in writing – by signs of a communicative unit; b) the base part and the parcel are interdependent grammatically and semantically; c) when transformed, the parcel can be included in the base part without changes.

It has been observed that the synsemantism of the parcel manifests itself in the following: a) a pronoun which comprises the content of the entire basic part or some of its fragments is used in the parcel; b) the separated predicative part is characterized by incomplete structure and semantics; c) the components of the parcellated structure have a common secondary part of the sentence or a common predicative part; d) the components are characterized by structural parallelism.

All types of compound sentences can be parcellated, but the frequency of their parcellation varies. According to our observations, the most frequent are the parcellated structures with the connective conjunction И (31%) and the adversative conjunction HO (43%) of the total number of uses. Parcellation of compound sentences with conjunctions А, ДА, ДА И, ОДНАКО, ИЛИ etc. is less common (26%). Parcellation actualizes the following semantic-syntactic relations in compound sentences: a) connective-temporal; b) causal; c) adversative-comparative; d) adversative-restrictive; e) joining. It has been pointed out the special frequent group of parcellated constructions where the parcel expresses an assessment that logically follows from the base part or the author's assessment of what was said.

In terms of structure, parcellated compound sentences are predominantly single-linked, i.e. one parcel is separated from the base part. Parcellation actualizes the information that is important to the author.

Исследованию парцелляции в различных ее разновидностях посвящена значительная литература. Основы теории парцелляции, структурные и экспрессивные свойства парцеллированных конструкций на материале разных языков рассматривались в работах многих лингвистов (А.А. Андриевская, В.В. Виноградов, А.А. Виноградов, Г.Н. Валгина, А.А. Добрычева, Е.А. Иванчикова, О.С. Зверева, Л.И. Конюхова, Р.П. Лисиченко, С.Н. Марич, А.А. Прияткина, К.А. Рогова, Г.Н. Рыбакова, Л.И. Ступакова, Л.С. Суровенкова, Б.Г. Турсунов, Н.А. Ханутин, А.Э. Цумарев и др.). [1–3]. Однако до сих пор парцелляция сложносочиненного предложения специально не выделялась и не анализировалась.

Причина такой незаинтересованности, скорее всего, в том, что часто невозможно с точностью определить, является ли предложение, начинающееся сочинительным союзом, частью парцеллированной сложносочиненной конструкции или самостоятельной единицей текста, продвигающей повествование вперед. Начальная позиция сочинительного союза не всегда свидетельствует о разрыве сложносочиненного предложения и четко не показывает зависимость последующей предикативной части от предыдущей. Кроме того, как известно, сочинительная связь соединяет равноправные предикативные части в сложносочиненных предложениях, а это, в свою очередь, предполагает возможность их трансформации в самостоятельные предложения.

Цель настоящей статьи – описать и проанализировать парцеллированные сложносочиненные предложения с точки зрения структуры и семантики отношений между парцеллятом (отчлененной частью) и базовой частью. Анализу подвергались лишь те сложные предложения, в которых связь осуществляется союзными средствами и вторая предикативная часть характеризуется ярко выраженной синсемантией. Предполагается, что именно синсемантия отдельного предложения свидетельствует о неразрывности высказывания в целом, что и дало нам право констатировать расчленение единой синтаксической структуры (сложносочиненного предложения) в текстах.

Парцеллированными мы называем конструкции, в которых: а) члены конкретного простого или части сложного (сложноподчиненного, сложносочиненного) предложения отделены друг от друга в устной речи длительной паузой, а на письме – знаками коммуникативной единицы (точкой, вопросительным, восклицательным знаками, многоточием); б) парцеллированные части сохраняют между собой и базовой частью семантическую и грамматическую зависимость; в) при трансформации парцеллированной синтаксической конструкции члены предложения или части

сложного предложения, отделенные указанными знаками препинания, без изменения смысла включаются в предыдущую (базовую) часть в качестве второй предикативной единицы: *Все это (процесс об импичменте американского президента) очень неудобно накануне президентских выборов. Но правильные решения часто бывают неудобными и непопулярными.* (Новое время, 03.10.2019). Сравните: *Все это (процесс об импичменте американского президента) очень неудобно накануне президентских выборов, но правильные решения часто бывают неудобными и непопулярными.*

Парцелляция является экспрессивным средством, служит созданию впечатления непосредственного процесса мысли, динамизма, выделяет главные элементы высказывания и открывает широкие возможности для усиления информативности газетного дискурса. С другой стороны, расчленяя фразу на отдельные части, автор стремится формально разгрузить емкие синтаксические конструкции, сохранив при этом полный информационный объем: *Он знает (Дональд Трамп – Т.С., А.Ч.), что мы знаем. Что многие республиканцы знают, что он совершил правонарушение. И теперь это вышло наружу: в жалобе, поданной информатором – офицером ЦРУ, подробно изложено, как Трамп размахивал перед носом украинского президента военной поддержкой в обмен на то, что тот сделает Трампу «одоление» и расследует фиктивные обвинения в коррупции в отношении Джо Байдена* (Новое время, 03.10.2019).

Анализ показывает, что в газетной публицистике парцеллят значительно чаще бывает второстепенным или главным (однофункциональным) членом предложения, чем частью сложного предложения. Парцелляты-предикативные части сложного предложения более самостоятельны в грамматическом и смысловом отношении, отделяются более продолжительной паузой, но в процессе коммуникации воспринимаются как единое смысловое целое и приобретают интонационную законченность вместе с базовой частью.

При парцеллировании сложного предложения базовая часть, как правило, потенциально автосемантическая: ее смысловое и грамматическое наполнение достаточно для функционирования в качестве самостоятельного предложения. Парцеллят же, напротив, синсемантический: его грамматическая форма, лексический состав показывают абсолютную или относительную зависимость от базовой части. Соответствующее значение этого сложного предложения он может выражать только соединяясь с базовой частью в единое целое в процессе коммуникации. В отрыве от базовой части экспрессивно-выразительные возможности парцеллята нивелируются. Парцелляты всегда резко

акцентированы и рематизированы, что и делает их средством речевой экспрессии.

Синсемантия парцеллята в сложносочиненных предложениях проявляется в следующем.

1) интонация законченности свойственна всей парцеллированной конструкции в целом. При расчленении сложного предложения базовую часть можно произнести вариативно: и с понижением голоса в конце, и с повышением. Самостоятельное предложение характеризуется интонацией конца, т.е. понижением тона: *Своих Зеленский убедил. А вот «чужих» президенту успокоить не удалось. По мнению Ирины Геращенко, сопредседателя фракции ЕС, Зеленский искренне стремится к миру. И при этом «искренне и несколько наивно верит, что ему удастся переиграть Путина»* (Новое время, 03.10.2019);

2) в парцелляте употребляется местоимение, вмещающее в себя содержание всей базовой части или фрагмента. В таком случае парцеллят приобретает конкретное значение только во взаимосвязи с базовой частью и как ее продолжение. Местоимение может выполнять синтаксическую функцию подлежащего или дополнения; оно поддерживает структурную и смысловую связь частей парцеллированной конструкции. Например: *Я неоднократно показывал нашим чиновникам результаты работы в Польше как пример спасения украинского села. Но это им не нужно* (Новое время, 17.02.2020); *Президент искренен в абсолютной убежденности в собственной полигениальности. И эта убежденность, несомненно, со временем будет осознана политическим классом как угроза национальной безопасности* (Зеркало недели, 26.09.2014.);

3) неполнота парцеллята-предикативной части, указывающая на тесную взаимосвязь расчлененной конструкции: *Обмен пленными, разведение войск в районе Станицы Луганской – все это уже хорошие новости для Украины. Но пока на этом и заканчиваются* (Новое время, 03.10.2019);

4) общий второстепенный член предложения или общая придаточная часть: *О «Голосе» до и после выборов говорят как о партии, за которую не стыдно. Однако говорят и как про партию, которой не слышно* (Украинская правда, 15.06.2020); *Дети были в восторге. Да и взрослые тоже. Потому что как и миллионы людей мы с детьми позавчера смотрели запуск ракеты SpaceX Crew Dragon* (Корреспондент, 01.06.2020);

5) структурный параллелизм: парцеллят формально повторяет базовую часть. Для структурного параллелизма характерны одинаковые формы глаголов-сказуемых, второстепенных членов предложения, синтаксических оборотов, одинаковый порядок слов, повторение лексем, союзов: *Время идет быстро. И время играет за*

перемены. И путь от беспорядка к конструктиву в разы короче, чем к упадку институтов и сползанию системы в хаос. (Новое время, 01.06.2020).

По структуре парцеллированные сложносочиненные предложения чаще бывают однозвенные, то есть от базовой части отчленяется лишь один парцеллят, в то время как сложноподчиненные предложения могут иметь много звеньев, то есть два и более отчлененных отрезка-парцеллята. Такая структура скорее всего связана с открытостью/закрытостью самих сложносочиненных предложений: при закрытой структуре продолжение ряда предикативных частей невозможно, поэтому отчленяется только одна предикативная часть, то есть один парцеллят. Это касается предложений с противительными, противительно-следственными, присоединительными, градационными отношениями между частями сложного предложения. Предложения же с перечислительными или разделительными отношениями могут иметь несколько парцеллятов, однако, по нашим наблюдениям, это встречается редко.

При расчленении сложносочиненного предложения сочинительный союз всегда находится в парцелляте, тем самым как бы свидетельствуя о грамматической и смысловой зависимости данной предикативной единицы от предшествующей, иными словами – парцеллята от базовой части. Этим парцеллированные сложносочиненные предложения сближаются со сложноподчиненными, в которых союз, независимо от трансформаций, всегда находится в придаточной части и формально выражает зависимость этой части от главной. С функциональной точки зрения в результате расчленения единой структуры предложения более важная, по мнению автора, часть выносится за точку для акцентирования внимания на ней.

Парцеллированию подвергаются все существующие виды сложносочиненных предложений, однако частота их парцеллирования в журналистских текстах неодинакова. Так, по нашим наблюдениям, большую часть составляют предложения с соединительным союзом И и противительным НО (31% и 43% соответственно) от общего количества парцеллированных сложносочиненных предложений. На остальные же предложения с союзами А, ДА, ДА И, ОДНАКО, ЗАТО, ИЛИ приходится лишь 26% употреблений. Итак, расчленению чаще подвергаются предложения с соединительными и противительными отношениями между частями.

Частое парцеллирование широкопотребительных сложносочиненных предложений с союзом И отвечает одному из требований расчлененной речи – определенному динамизму повествования; парцелляция же дает возможность подчеркнуть одновременность или последовательность

описываемых событий, действий, явлений. Парцелляция сложносочиненных предложений с союзом НО способствует акцентированию противопоставляемых событий, действий, признаков, характеристик. Оформляя противопоставляемую часть в качестве парцеллята, то есть как отдельное самостоятельное предложение, пишущий достигает определенной экспрессии и подчеркивает, выделяет противопоставление, тем самым фокусируя внимание реципиента на более важном отрезке высказывания.

Одним из постоянных признаков сложносочиненного предложения являются определенные семантико-синтаксические отношения: соединительные, разделительные, противительные, которые, в свою очередь, осложняются причинно-следственными, противительно-ограничительными, противительно-сопоставительными, присоединительными и другими оттенками. Парцелляция, являясь одним из приемов актуализации мысли, способствует выявлению и подчеркиванию этих смысловых оттенков в сложносочиненных предложениях.

Семантико-синтаксические отношения в сложносочиненном предложении создаются определенными структурными элементами – значением союза и лексическим наполнением предикативных частей. Так, при парцелляции сложносочиненных предложений между парцеллятом и базовой частью актуализируются следующие смысловые отношения:

а) соотносительно-временные: части парцеллированного предложения указывают на события, которые соотносительны друг с другом во времени и происходят либо одновременно, либо последовательно: *Если бы не вторжение в Крым и на Донбасс – вполне возможно, что второй Майдан повторил бы судьбу первого. И «экссы» взяли бы реванш через пару лет после победы улицы* (Зеркало недели, 24.02.2018);

б) причинно-следственные выражают причину и следствие; формально выражаются вторым союзным элементом ПОТОМУ, ПОЭТОМУ: *В мельтешении страстей они (правительство – Т. С., А. Ч.) не выпускают из виду главную цель – большую приватизацию за малюсенькие деньги. Они к этому готовились, они за это боролись. И поэтому никто не хочет уступить другому место в билетной кассе, кой и является правительство* (Зеркало недели, 14.03.2018).

В конструкциях подобного типа синсемантия проявляется особенно четко. Такие синтаксические построения, парцеллируясь, в ряде случаев обнаруживают одну структурную особенность: парцелляты отчленяются со вторым союзным элементом, но без основного сочинительного союза: *Общество хочет понимать, что происходит. И в этом плане команда Зеленского недорабо-*

тала. Поэтому президентский пресс-марафон был во многом вынужденным решением (Новое время, 17.10.2019).

Особо следует выделить группу парцеллированных конструкций, в которых парцеллят выражает оценку, логически вытекающую из сообщаемого в базовой части, или авторскую оценку высказанного. Структура таких парцеллированных конструкций всегда одинакова. Парцеллят строится по модели: союз И (редко А) + местоимение ЭТО / (падежные формы) + слова, лексически выражающие оценку (одобрение, неодобрение, удивление, разочарование, гнев и прочее). Как правило, местоимение ЭТО вмещает все содержание предшествующей части, тем самым обеспечивая синсемантию парцеллята: *Зеленский и его команда взяли слишком быстрый темп. И это на самом деле хорошо* (Новое время, 17.10.2019); *Они (правительство – Т. С., А. Ч.) так ничего и не поняли. И от этого невообразимо, беспомощно, выжигаяще больно и стыдно* (Зеркало недели, 14.03.2018);

в) противительно-сопоставительные: такие отношения устанавливаются при расчленении сложносочиненных предложений с союзом НО, А: *Институты старого формата доживают. А институты нового формата пытаются выжить. И этот процесс движется в сторону выживания* (Новое время, 01.06.2020); *Четыре года назад мы представляли будущее как киношный хэппи-энд, в котором после победы начинаются титры, а герои, взявшись за руки, уезжают в закат. Но чемпионы не рождаются из вчерашних обитателей диванов* (Зеркало недели, 24.02.2018).

Парцеллят в сложносочиненных предложениях с противительно-сопоставительными отношениями часто содержит и подчеркивает отрицание: *Прошло много лет. Но человечество до сих пор не забыло о злодеяниях, содеянных нацистами* (Украинская правда, 21.08.2020);

г) противительно-ограничительные отношения сопровождаются разного рода оговорками. Формальным показателем ограничения выступает частица ЖЕ в сочетании с союзами и вторым союзным элементом: *Лично я не располагаю доказательствами передачи Александром Онищенко данных ФСБ РФ. Однако же и причин, способных остановить такого человека от подобных действий не вижу* (Зеркало недели, 07.02.2018);

д) присоединительные отношения: их значение выражается специальными присоединительными союзами ДА И, А ЕЩЕ, И ЕЩЕ и др.: *С последним (возвращением контроля над границей) уже возникли проблемы: так называемые лидеры так называемых республик на второй день после одобрения в Минске идеи Штайнмайера заявили, что передавать под контроль украинской армии*

границу с РФ они не собираются. Да и выборы они проведут тогда, когда захотят. А не тогда, когда на это даст добро официальный Киев (Новое время, 03.10.2019).

Особой экспрессией обладают конструкции, в которых сочетаются различные в структурном и семантическом отношении парцелляты, контактно и дистантно расположенные, что создает динамизм и абсолютную акцентацию: *Так давайте же гордиться нашей молодостью и наслаждаться нашей свободой. Она в наших генах. Она в воздухе. И она бесповоротна и уникальна. И каждый день ее нужно беречь, защищать и расширять. Но она уже есть* (Новое время, 25.08.2020).

Итак, для современного синтаксиса характерна тенденция к анализируемому, вызванная влиянием разговорной речи, в которой преобладает выделение семантически значимых фрагментов высказыва-

ния в актуализированную позицию. Парцелляция в сложносочиненных предложениях позволяет автору актуализировать семантико-синтаксические отношения между компонентами парцеллированной конструкции. Проведенный анализ позволяет констатировать, что в газетной и журнальной публицистике используются разнообразные структурные типы парцеллированных конструкций в зависимости от коммуникативной установки автора и способности предикативных частей сложного предложения к парцеллированию.

Дальнейшее исследование парцелляции может касаться функциональной направленности парцеллированных конструкций описанного типа. Особый интерес представляет исследование текстообразующей функции и взаимодействия приема парцелляции с другими экспрессивными конструкциями.

ЛИТЕРАТУРА

1. Добрычева А.А. Парцелляция рядов сказуемых в прозе С. Довлатова: анализ семантических отношений. *Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета*. 2011. В. 4. С. 57–61.
2. Сербина Т.Г. Парцелляция как особое синтаксическое явление в языке современных газет : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01. Воронеж, 1988. 16 с.
3. Цумарев А.Э. Парцелляция в современной газетной речи : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01. Москва, 2003. 27 с.

REFERENCES

1. Dobrycheva A.A. (2011) Partsellyatsiya ryadov skazuemykh v proze S. Dovlatova: analiz semanticheskikh otnoshenii [Parcellation of series of predicates in S. Dovlatov's prose: the analysis of semantic relations]. *Pyatigorsk State Linguistic University Bulletin*. V. 4. P. 57–61 [in Russian].
2. Serbina T.G. (1988) Partsellyatsiya kak osoboe sintaksicheskoe yavlenie v yazyke sovremennykh gazet [Parcellation as a special syntactical phenomena in the language of modern newspapers]. Extended abstract of candidate's thesis. Voronezh [in Russian].
3. Tsumarev A.E. (2003) Partsellyatsiya v sovremennoi gazetnoi rechi [Parcellation in modern newspaper speech]. Extended abstract of candidate's thesis. Moscow [in Russian].

ГЕНЕЗА ПОНЯТТЯ «ПУБЛІЧНА ДИПЛОМАТІЯ» В АНГЛІЙСЬКОМОВНОМУ ДИСКУРСІ

Соболева О. С.

*кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри теорії та практики перекладу
Національна академія Служби безпеки України
вул. Михайла Максимовича, 22, Київ, Україна
orcid.org/0000-0002-4136-0665
soboleva13as@gmail.com*

Ключові слова: *публічна дипломатія, дипломатичний дискурс, дискурс масмедіа, генеза, конотація поняття.*

Для просування національних інтересів та формування позитивного іміджу держави більшість країн використовують публічну дипломатію, яка охоплює сфери державного іміджетворення, формування національного бренду, а також зв'язки із громадськістю. Пріоритетність досліджень публічної дипломатії в Україні визнається на рівні уряду. Проте аналіз наукових праць показав, що питання публічної дипломатії вивчаються переважно у сферах зовнішньої політики та міжнародних зв'язків, тоді як лінгвістичні аспекти публічної дипломатії малодосліджені.

Мета статті – вивчити генезу поняття «публічна дипломатія» в англійськомовному дискурсі засобів масової інформації та дипломатії у другій половині XIX – першій половині XX століття. *Методологія* дослідження включає застосування аналізу та синтезу для формулювання генези поняття «публічна дипломатія»; контекстуальний аналіз для відбору ілюстративного матеріалу в архівних копіях англійськомовних газет; методи перекладацького аналізу для визначення конотацій поняття «публічна дипломатія» у дискурсі засобів масової інформації та дипломатичному дискурсі.

Результати. Більшість науковців сходяться на думці, що термін «публічна дипломатія» уперше вжитий у 1965 році під час відкриття Центру публічної дипломатії імені Едварда Р. Мерроу. Проте дослідження архівних примірників газет («Таймс», «Нью-Йорк таймс», «Вашингтон пост» та «Крісчен сайенс монітор») показало, що Гулліон не перший застосував термін «публічна дипломатія», тому поняття не є його авторським неологізмом. У статті проаналізовано конотації поняття «публічна дипломатія» у дискурсі засобів масової інформації та дипломатії в період із 1856 року (перше вживання в газеті «Таймз») до 1960-х років (виділення в окреме поняття), визначено, що на початку переважали лише позитивні конотації «відкритість» та «нова дипломатична практика», і лише в 50-х роках з'явилася суто негативна конотація «пропаганда, психологічна війна», після чого публічна дипломатія стала розглядатись як окреме поняття, яке потребувало визначення та ретельного вивчення.

Висновок. За період 1856–1950-х років сфера використання поняття «публічна дипломатія» критично змінилася від поодинокого вживання для критики або характеристики окремих осіб до масового використання для визначення міжнародної політики багатьох країн світу.

GENESIS OF THE CONCEPT OF “PUBLIC DIPLOMACY” IN ENGLISH DISCOURSE

Sobolieva O. S.

*PhD in Pedagogy, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Theory and Practice of Translation
National Academy of the Security Service of Ukraine
Mykhailo Maksymovych str., 22, Kyiv, Ukraine
orcid.org/0000-0002-4136-0665
soboleva13as@gmail.com*

Key words: *public diplomacy, diplomatic discourse, mass media discourse, genesis, concept connotation.*

Introduction. To promote national interests and form a positive image of the state, most countries use public diplomacy, which covers state image creation, national brand formation, as well as public relations. The priority of public diplomacy research in Ukraine is recognized at the government level. But the analysis of scientific works showed that the issues of public diplomacy are studied mainly in the fields of foreign policy and international public relations, while the study of the linguistic aspects of public diplomacy are underdeveloped.

Purpose of the article is to study the genesis of the concept of “public diplomacy” in the English-language discourse of media and diplomacy in the second half of the 19th century. – the first half of the 20th century. *Methods.* The research methodology includes the application of analysis and synthesis to formulate the genesis of the concept of “public diplomacy”; contextual analysis to select the illustrative material in archival copies of American newspapers; methods of translation analysis to determine the connotations of the concept of “public diplomacy” in the discourse of the media and diplomatic discourse.

Results. Most scholars agree that the term “public diplomacy” was first used in 1965 at the opening of the Edward R. Murrow Centre for Public Diplomacy by Edmund Gullion (USA). But the study of archival copies of newspapers New York Times, Washington Post and Christian Science Monitor has shown that Gullion was not the first to use the term “public diplomacy” and therefore it is not his author’s neologism. The article analyses the connotations of the concept of “public diplomacy” in the discourse of media and diplomacy within the period from 1856 (first use in the London Times) to the 1960s (a separate concept) and determined that in the beginning only positive connotations prevailed, namely “openness” and “new diplomatic practice”, and only in the 1950s did a purely negative connotation “propaganda, psychological warfare” appear, after which public diplomacy began to be considered as a separate concept that needed definition and careful study.

Conclusion. Within the period 1856–1950s the area of using concept “public diplomacy” changed critically from a single use for criticizing or characterizing definite persons to massive use for defining international policy of many countries.

Формулювання проблеми й обґрунтування актуальності її розв’язання. Процеси глобалізації й інформатизації призвели до істотних трансформацій у сфері міжнародних відносин. Промовання національних інтересів, гарантування національної безпеки та формування позитивного іміджу держави змушують шукати нових шляхів, методів, форм та інструментів інформаційно-комунікаційного впливу на громадськість. Саме із цією метою більшість країн світу використовують

публічну дипломатію, яка охоплює сфери державного іміджетворення, формування національного бренду та зв’язки із громадськістю. Пріоритетність дослідження публічної дипломатії в Україні визнана на рівні уряду. Зокрема, у 2015 р. в Міністерстві закордонних справ було створено Управління публічної дипломатії. Того ж року у Воєнній доктрині України публічну дипломатію визнано однією з комунікативних можливостей держави, які використовуються в межах стратегічних

комунікацій. Публічна дипломатія є за своєю суттю комунікативною, має лінгвістичну складову частину, яка визначає її успішність і ефективність, отже, є предметом дослідження комунікативної лінгвістики. Проте аналіз бази авторефератів, представленої в Національній бібліотеці України імені В.І. Вернадського, показав, що станом на листопад 2019 р. не існує жодного наукового дослідження лінгвістичного аспекту публічної дипломатії. Отже, актуальність теми дослідження не викликає сумнівів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Аналіз наукових доробків показав, що на сучасному етапі проблематика публічної дипломатії досліджується переважно з погляду зовнішньої політики та міжнародних зв'язків із громадськістю. У сфері політології та міжнародних відносин дуже цікаві дослідження проведені такими вченими, як О. Тищенко-Тишкорець (Україна; публічна дипломатія у системі зовнішньої політики) [8], Н. Піпченко (Україна; концептуальні та структурно-політичні виміри віртуальної дипломатії) [7], О. Галумовим (Росія; досвід публічної дипломатії у формуванні іміджу Європейського Союзу (далі – ЄС) [1], О. Долинським (Росія; сучасні механізми співпраці у сфері публічної дипломатії) [2], О. Манжуліною (Росія; публічна дипломатія Сполучених Штатів Америки) [4], Ф. Фіске де Гувейя (інфополітика ЄС) [20], Дж. Зонді (публічна дипломатія та національний брендинг) [26] та іншими. Напрацювання в галузі дослідження лінгвістичних аспектів публічної дипломатії є малорозробленими. Заслужують на увагу дослідження, проведені О. Оберемченко (Росія; прагмалінгвістичний аспект мовленнєвої поведінки дипломата) [6], Н. Журавльовою (Росія; інформаційна політика держав щодо просування національної культури) [3], О. Метелицею (Росія; дискурс дипломатичного протоколу в англійськомовній ритуальній комунікації) [5], Х. Трабелсі (Росія; лінгвокомунікативний аналіз дипломатичного дискурсу) [9], С. Расмуссеном (публічна дипломатія ЄС) [23], А. Доулі (публічна дипломатія як сконструйований дискурс взаємодії) [15], П. Сандрін і А. Гоффманном (публічна дипломатія ЄС) [24] та іншими. Отже, хоча у сфері філології існує низка досліджень, присвячених окремим аспектам публічної дипломатії, лінгвістичний компонент залишається малорозробленим.

Мета статті – вивчити генезу поняття «публічна дипломатія» в англійськомовному дискурсі засобів масової інформації та дипломатичному дискурсі у другій половині XIX – першій половині XX ст. Для реалізації поставленої мети виконано низку завдань: 1) вивчити приклади вживання поняття «публічна дипломатія» на матеріалах архівних екземплярів відомих англійськомовних

газет («Таймс» (*Times*), «Нью-Йорк таймс» (*New York Times*), «Вашингтон пост» (*Washington Post*) та «Крісчен сайенс монітор» (*Christian Science Monitor*), виданих у другій половині XIX – першій половині XX ст.; 2) проаналізувати конотації поняття «публічна дипломатія» у дискурсі масмедіа та дипломатичному дискурсі в період з 1856 р. (перше вживання в газеті «Таймс») до 1960-х рр. (виділення в окреме поняття).

Методологія дослідження включає застосування методів аналізу та синтезу для формулювання генези поняття «публічна дипломатія»; контекстологічного аналізу для підбору ілюстративного матеріалу архівних екземплярів відомих англійськомовних газет «Таймс», «Нью-Йорк таймс», «Вашингтон пост» та «Крісчен сайенс монітор», виданих у другій половині XIX – першій половині XX ст.; методи перекладознавчого аналізу для визначення конотацій поняття «публічна дипломатія» у дискурсі масмедіа та дипломатичному дискурсі.

Вклад основного матеріалу дослідження.

Більшість учених погоджуються з тим фактом, що перше вживання поняття «публічна дипломатія» датується 1965 р. Під час відкриття Центру публічної дипломатії ім. Едварда Р. Мерроу (*Edward R. Murrow*) це поняття було використано деканом Вищої школи права та дипломатії імені О. Флетчера при Університеті Тафтс (США) Е. Галліоном (*Edmund Gullion*). У працях Центру зазначено, що «публічна дипломатія (*public diplomacy*) має справу із впливом суспільної думки на формування та проведення зовнішньої політики. Вона охоплює ті аспекти міжнародних відносин, які виходять за межі традиційної дипломатії; формування урядами суспільної думки в інших країнах; взаємодію приватних груп та інтересів в одній країні з іншою; звітування із закордонних справ та його вплив на політику; спілкування між тими, чия робота – це спілкування, наприклад дипломати й іноземні кореспонденти, а також міжкультурне спілкування» [13]. Професор Центру публічної дипломатії Університету Південної Кароліни Н. Дж. Калл (*Nicholas J. Cull*) вважає, що в дипломатичному дискурсі та дискурсі масмедіа генезу поняття «публічна дипломатія» можна дослідити з 1856 р. Вивчення архівних екземплярів відомих англійськомовних газет («Таймс», «Нью-Йорк Таймс», «Вашингтон пост» та «Крісчен сайенс монітор» показало, що Е. Галліон не перший уживав поняття «публічна дипломатія», а отже, воно не є його авторським неологізмом. Натомість «нове вживання цього старого поняття було необхідне через те, що ще старіше поняття «пропаганда», якому віддавав перевагу Е. Галліон, накопичило забагато негативних конотацій» [13]. У процесі дослідження було проаналізовано

результати вивчення архівів газет, викладені Дж. Каллом, і представлено їх у вигляді таблиць відповідно до видів дискурсів (Табл. 1 – масмедіа, Табл. 2 – дипломатичний).

Ми проаналізували конотації поняття «публічна дипломатія» у дискурсі масмедіа та дипломатичному дискурсі в період із 1856 р.

(перше вживання в газеті «Таймс») до 1960-х рр. (виділення в окреме поняття), представили їх генезу в таблиці 3.

З вищенаведеної таблиці можемо зробити такі висновки:

1) поняття «публічна дипломатія» у деяких випадках уживалось на позначення особистих яко-

Таблиця 1

Генеза поняття «публічна дипломатія» у дискурсі масмедіа

Рік, газета	Приклад вживання та конотація
1856 р. «Таймс»	<i>The statesmen of America must recollect that, if they have to make, as they conceive, a certain impression upon us, they have also to set an example for their own people, and there are few examples so catching as those of public diplomacy</i> [27] (Державні діячі Америки повинні запам'ятати, що, якщо вони, на їхню думку, повинні справити на нас певне враження, вони також повинні бути прикладом для своїх людей, але прикладів подібної публічної дипломатії є дуже мало); публічна дипломатія = культура спілкування. Синонім до поняття «культура спілкування» вжитий із метою критики президента США Ф. Пірса (Franklin Pierce).
1871 р. «Нью-Йорк таймс»	<i>I believe in open, public diplomacy</i> <...> [18] (Я вірю у відкриту публічну дипломатію <...>); публічна дипломатія = публічність, відкритість. Протиставлення поняттю «таємна інтрига» щодо анексії Домініканської Республіки.
1916 р. «Нью-Йорк таймс»	<i>One of the evils of public diplomacy is the necessity of continued letter-writing, in which the responsible head of each nation must save his face with his own people as well as communicate his purposes to the other side</i> [12] (Одним із зол публічної дипломатії є необхідність постійного листування, у якому відповідальний голова кожної нації повинен зберігати своє обличчя перед своїми людьми і водночас доносити свої цілі всім іншим); публічна дипломатія = публічність, відкритість. Синонім до поняття «інформування» , характеристика заяви уряду Німеччини щодо використання підводних човнів.
1917 р. «Нью-Йорк таймс»	<i>Nothing can so shake the wall of arms as the new public diplomacy</i> [17] (Ніщо не може так похитнути стіну зброї, як нова публічна дипломатія); публічна дипломатія = нова дипломатична практика. Протиставлення поняттю «традиційна дипломатія» у коментарі стосовно російсько-німецьких мирних переговорів у Брест-Литовську.
1928 р. «Крісчен сайенс монітор»	<...> <i>era of public diplomacy</i> <...> (essay "The Press and Public Diplomacy") (cited by N. Cull) [13] (<...> ера публічної дипломатії <...> (есе «Преса та публічна дипломатія»)); публічна дипломатія = публічність, відкритість. Синонім до понять «публічність», «відкритість» , основна ідея – моральний обов'язок преси точно та неупереджено повідомляти інформацію.
1934 р. «Таймс»	<...> <i>a striking demonstration of public diplomacy</i> <...> [19] (<...> яскрава демонстрація публічної дипломатії <...>); публічна дипломатія = публічність, відкритість. Протиставлення поняттю «нацизм», характеристика приїзду нових британських військ у Саар у грудні 1934 р. з маршовими оркестрами та гарним ставленням до місцевих жителів.
1946 р. «Таймс»	<...> <i>public diplomacy</i> <...> – catch-phrases and slogans masquerading as principles of foreign policy <...> [14] (<...> публічна дипломатія <...> – модні фрази та гасла, що маскуються під принципи зовнішньої політики <...>); публічна дипломатія = нова дипломатична практика. Протиставлення поняттю «приватна дипломатія», реакція на заклик британського дипломата та політика Гарольда Ніколсона до повернення до приватної дипломатії.
1953 р. «Вашингтон пост»	<...> <i>some diplomats now "might argue that practice of public diplomacy and of propaganda and of psychological warfare had become such a plague" that key Soviet-American talks should be held in private</i> <...> (cited by N. Cull) [13] (<...> деякі дипломати зараз «можуть стверджувати, що практика публічної дипломатії та пропаганди та психологічної війни стала такою чумою», що ключові радянсько-американські переговори повинні проводитись приватно <...>); публічна дипломатія = пропаганда, психологічна війна. Синонім до понять «пропаганда, психологічна війна».

Гене́за поняття «публічна дипломатія» у дипломатичному дискурсі

Роки	Приклад вживання та конотація
1918 р.	<p>“<i>Open covenants of peace, openly arrived at, after which there shall be no private international understandings of any kind but diplomacy shall proceed always frankly and in the public view</i>” [28] («Відкриті мирні договори, відкрито обговорені, після яких не буде ніяких таємних міжнародних угод будь-якого роду, а дипломатія завжди буде діяти відкрито і публічно») (у проєкті мирного договору стосовно завершення Першої світової війни, розробленого Вудро Вільсоном); публічна дипломатія = нова дипломатична практика. Синонім до поняття «відкрита дипломатія» (<i>open diplomacy</i>).</p>
1918 р.	<p>“<i>He accepts, he says, the principle of public diplomacy <...></i>” [10] («Він приймає, за його словами, принцип публічної дипломатії <...>») (у промові В. Вільсона у Конгресі США для характеристики реакції ганцлера Німеччини Г. фон Гертлінга (<i>Georg von Hertling</i>) стосовно «Чотирнадцяти пунктів Вільсона»); “<i>History records that we were the first to be able to declare ourselves in agreement with the most extensive publicity of diplomatic agreements</i>” [16] («Історія фіксує, що ми першими змогли заявити про себе в питанні найширшої публічності дипломатичних угод») (переклад промови канцлера Німеччини Г. фон Гертлінга в газеті «Лондон таймс»); «<...> its debates over treaties henceforth be public <...>» (cited by N. Cull) [13] («<...> дебати стосовно договорів відтепер мають бути публічними <...>») (у пропозиції сенатора В.І. Бораха (<i>William E. Borah</i>) до сенату США щодо публічності дебатів); публічна дипломатія = публічність, відкритість. Синонім до понять «публічність», «відкритість».</p>
1936 р.	<p>“<i>use “public diplomacy” in foreign affairs</i>” (cited by N. Cull) [13] (використовувати «публічну дипломатію» у зовнішній політиці») (у виступі прем’єр-міністра Франції А. Сарро (<i>Albert Sarraut</i>) перед лівими силами); публічна дипломатія = публічність, відкритість. Синонім до понять «публічність», «відкритість».</p>
1946 р.	<p>“<i>In this age of public diplomacy the objectivity, the moderation and the consciousness of the press of the part it has to play, and of its immense responsibilities may be of decisive significance</i>” [11] («У цей вік публічної дипломатії вирішальне значення можуть мати об’єктивність, помірність і усвідомлення пресою тієї ролі, яку вона має відігравати, і її величезних обов’язків») (у промові прем’єр-міністра Франції Г. Спаака на інавгураційній сесії Генеральної Асамблеї ООН); публічна дипломатія = публічність, відкритість. Синонім до понять «публічність», «відкритість».</p>
1958 р.	<p>“<i>The value of public diplomacy in the United Nations will depend to a decisive extent on how far the responsible spokesmen find it possible to rise above a narrow tactical approach to the politics of international life, and to speak as men for aspirations and hopes which are those of all mankind</i>” (cited by N. Cull) [13] («Цінність публічної дипломатії для ООН визначальною мірою буде залежати від того, наскільки відповідальні речники вважатимуть можливим піднятися над вузьким тактичним підходом до політики міжнародного життя та виступити як чоловіки за прагнення та сподівання, які є спільними для всього людства») (у промові Генерального секретаря ООН Д. Гаммаршельда (<i>Dag Hammarskjöld</i>)); публічна дипломатія = пропаганда. Синонім до поняття «пропаганда».</p>
кінець 1950-х – початок 1960-х рр.	<p><i>But the public took to the idea and the era of public diplomacy was inaugurated. It became accepted that the effective way to resolve international differences was for the principals to sit around the table together and talk them out – and to do so in full view, so that world public opinion could be brought to bear on behalf of peace, compelling them to reach agreement</i> [21] (Але громадськість прийняла ідею, і ера публічної дипломатії була відкрита. Стало загально визнаним, що ефективний спосіб врегулювання міжнародних розбіжностей полягає в тому, щоб керівники зібралися разом за столом і обговорили їх – і зробили це привселюдно, щоб світову громадську думку можна було використовувати заради миру, примушуючи їх досягти угоди) (в огляді зустрічі М. Хрущова та Д. Єйзенхауера американським дипломатом Л.Дж. Галле (<i>L.J. Halle</i>)); <i>Also, in this era of public diplomacy, when Ambassadors are expected to represent the United States to the people as well as to the governments concerned <...></i> [22] (Крім того, у цю епоху публічної дипломатії, коли від послів очікується подання Сполучених Штатів народу, а також зацікавленим урядам <...>) (відомим американським журналістом Дж. Рестоном (<i>J. Reston</i>) для пояснення політичної стратегії Дж. Кеннеді); <i>Such language (new harsh language) was not only a skillful exercise in the new public diplomacy</i> [25] (Така мова (нова груба мова) була не лише майстерним утіленням нової публічної дипломатії) (британським дипломатом У. Стренгом (<i>W. Strang</i>) для критики політичної стратегії М. Хрущова); публічна дипломатія = уміння керівників держав організувати публічні видовища. Синонім до фрази «справити враження на публіку».</p>

Таблиця 3

**Аналіз конотацій поняття «публічна дипломатія»
у дискурсі масмедіа та дипломатичному дискурсі**

Рік	Дискурс масмедіа	Дипломатичний дискурс	Рік
1856 р.	культура спілкування	–	
1871 р.	<i>публічність, відкритість</i>	–	
1916 р.	<i>публічність, відкритість</i>	нова дипломатична практика (відкрита)	1918 р.
1917 р.	нова дипломатична практика (нетрадиційна)	<i>публічність, відкритість</i>	
1928 р.	публічність, відкритість		
1934 р.	публічність, відкритість	публічність, відкритість	1936 р.
1946 р.	нова дипломатична практика (відкрита)	<i>публічність, відкритість</i>	1946 р.
1953 р.	психологічна війна пропаганда	пропаганда, уміння організувати публічні видовища (справити враження)	кінець 1950-х – початок 1960-х рр.

стей політичного діяча (переважно лідера держави) – культура спілкування (президент США Ф. Пірс) та вміння організувати публічні видовища (справити враження) (М. Хрущов, Дж. Кеннеді);

2) найчастіше поняття «публічна дипломатія» уживалось у значенні «публічність, відкритість» (1871–1946 рр.);

3) другим за частотою вживання було значення «нова дипломатична практика» (відкрита та нетрадиційна), тут можемо простежити зв'язок із попереднім значенням «відкритість – відкрита дипломатія».

Усі вищевказані конотації є позитивними за значенням. У 1950-х рр. поняття «публічна дипломатія» набуває суто негативної конотації «пропаганда, психологічна війна» як у дискурсі масмедіа, так і в дипломатичному дискурсі. І після цього публічну дипломатію почали розглядати як окреме поняття, яке потребує визначення та вивчення.

Висновки й перспективи подальших досліджень. Вивчення генези поняття «публічна дипломатія» в англійськомовному дискурсі дозволяє зробити деякі висновки. Зокрема, аналіз його вживання в архівних матеріалах (газети «Таймс», «Нью-Йорк таймс», «Вашингтон пост», «Крісчен сайенс монітор») показує, що вперше в медійному дискурсі поняття «публічна дипломатія» було застосовано у Великій Британії в січні 1856 р. для критики президента США Ф. Пірса (публічна дипломатія – конотація «синонім культури поведінки»). У 1871 р. його вперше було вжито в аме-

риканському медійному дискурсі в газеті «Нью-Йорк таймс» для критики таємної інтриги з анексії Домініканської Республіки (публічна дипломатія – конотація «антонім до таємної інтриги»). На початку ХХ ст. (лютий 1918 р.) поняття вперше було використано в дипломатичному дискурсі президентом В. Вілсоном для характеристики канцлера Німеччини Г. фон Гертлінга (публічна дипломатія – конотація «відкритість та відсутність таємних угод»). У 1965 р. поняття «публічна дипломатія» було вжито Е. Галліоном (публічна дипломатія – конотація «антонім до злісної пропаганди»), відтоді воно стало визначальним для всіх аспектів діяльності Інформаційного агентства США і закріпило за ним статус законодавчого органу США в питаннях міжнародних відносин (публічна дипломатія – конотація «інформування чи вплив на громадську думку в інших країнах»). На сучасному етапі «публічна дипломатія» уживається на позначення засобів, за допомогою яких держави впливають на погляди та думки інших народів і урядів (публічна дипломатія – конотація «публічна міжнародна інформаційна діяльність урядів»). Отже, у період із 1856 р. до початку ХХ ст. сфера вживання поняття «публічна дипломатія» кардинально змінилася: від поодинокого використання для критики чи характеристики окремих осіб до широкого застосування для позначення міжнародної політики багатьох країн світу (насамперед США).

ЛІТЕРАТУРА

1. Галумов А.Э. Опыт публичной дипломатии в формировании имиджа Европейского Союза в Российской Федерации : автореф. дис. ... канд. полит. наук: 23.00.04. Москва, 2012. 24 с.
2. Долинский А.В. Современные механизмы сотрудничества в рамках публичной дипломатии : автореф. дис. ... канд. полит. наук: 23.00.04. Москва, 2011. 25 с.

3. Журавлева Н.Н. Информационная политика государства по продвижению национальной культуры за рубежом (на примере России и Франции) : автореф. дис. ... канд. полит. наук: 10.01.10. Санкт-Петербург, 2008. 24 с.
4. Манжулина О.А. Публичная дипломатия США : автореф. дис. ... канд. полит. наук: 23.00.04. Санкт-Петербург, 2005. 24 с.
5. Метелица Е.В. Дискурс дипломатического протокола в англоязычной ритуальной коммуникации : дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Волгоград, 2003. 234 с.
6. Оберемченко Е.Ю. Прагмалингвистический аспект речевого поведения дипломата (на материале русского и немецкого языков) : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Ростов-на-Дону, 2011. 23 с.
7. Піпченко Н.О. Концептуальні та структурно-політичні виміри віртуальної дипломатії : автореф. дис. ... канд. політ. наук: 23.00.03. Київ, 2008. 15 с.
8. Тищенко-Тишковець О.М. Публічна дипломатія в системі зовнішньої політики : автореф. дис. ... канд. політ. наук: 23.00.03. Київ, 2011. 22 с.
9. Трабелси Х. Лингвокоммуникативный анализ дипломатического дискурса : автореф. дис. ... канд. фил. нау: 10.02.01. Москва, 2013. 23 с.
10. Address of the President of the United States Delivered at a Joint Session of the Two Houses of Congress, February 11, 1918. URL: <https://history.state.gov/historicaldocuments/frus1918Supp01v01/d59>.
11. Addresses by Truman, Impellitteri and Spaak at opening of the UN assembly. *New York Times*. 1946. October 24. P. 2. URL: <https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1946/10/24/93162169.html>.
12. Boston. If Germany replies. *New York Times*. 1916. May 9. P. 2. URL: <https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1916/05/09/104674417.pdf>.
13. Cull N. "Public Diplomacy" Before Gullion: The Evolution of a Phrase. URL: <https://www.uscpublicdiplomacy.org/blog/public-diplomacy-gullion-evolution-phrase> (дата звернення: 27.08.2019).
14. Diplomacy, public and private. *Times*. 1946. March 14. P. 5. URL: <https://www.thetimes.co.uk/archive/article/1946-03-14/5/4.html>.
15. Dolea A. Public Diplomacy as Co-constructed Discourses of Engagement. *The Handbook of Communication Engagement*. 2018. P. 331–345. DOI: 10.1002/9781119167600.ch22.
16. Enemy on Allied aims. *Times*. 1918. January 26. P. 7–8. URL: <https://www.thetimes.co.uk/archive/page/1918-01-26/8.html>
17. Forms outline of future peace. *New York Times*. 1917. December 28. P. 1. URL: <https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1917/12/28/102387636.html>.
18. Forty-First Congress, Third Session. House of Representatives. Miscellaneous Bills and Resolutions. *New York Times*. 1871. January 20. P. 2. URL: <https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1871/01/20/78756260.pdf>.
19. Good feeling in Saar. *Times*. 1934. December 24. P. 10, 12. URL: <https://www.thetimes.co.uk/archive/page/1934-12-24/12.html>.
20. Gouveia P.F.D., Plumridge, H. European Infopolitik Developing EU Public Diplomacy Strategy. London : Foreign Policy Centre, 2005. 60 p.
21. Halle L.J. The Coming Test for Personal Diplomacy. *New York Times*. 1959. August 23. P. 217, 306–308. URL: <https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1959/08/23/88813725.html>.
22. Kennedy and the American Diplomats. *New York Times*. 1960. December 21. P. 29. URL: <https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1960/12/21.html>.
23. Rasmussen S.B. Discourse Analysis of EU Public Diplomacy Messages and Practices. Nederlands Instituut voor Internationale Betrekkingen "Clingendael". URL: https://www.clingendael.org/sites/default/files/pdfs/20090700_cdsp_discussion_paper_115_Rasmussen.pdf.
24. Sandrin P.O., Hoffmann A.R. Silences and hierarchies in European Union Public Diplomacy. *Revista Brasileira de Política Internacional*. 2018. № 61 (1). P. 1–18. DOI: 10.1590/0034-7329201800111.
25. Strang Lord New Harsh Language in Diplomacy. *New York Times*. 1962. April 15. P. 242, 288, 289. URL: <https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1962/04/15/113427514.html>.
26. Szondi G. Public diplomacy and nation branding: Conceptual similarities and differences. Nederlands Instituut voor Internationale Betrekkingen "Clingendael", 2008. 46 p. URL: <http://www.peacepalacelibrary.nl/ebooks.pdf>.
27. The American president with a laudable desire. *Times*. 1856. January 15. P. 6. URL: <https://www.thetimes.co.uk/archive/article/1856-01-15/6/3.html>.
28. Woodrow Wilson. Fourteen Points Speech. 1918. URL: <https://kr.usembassy.gov/education-culture> (дата звернення: 24.07.2020).

REFERENCES

1. Halumov, A. (2012) *Opyt pablychnoj dyplomaty v formirovanny mydzha Evropejskoho Soiuzu v Rossyjskoj Federatsyy* [The experience of public diplomacy in shaping the image of the European Union in the Russian Federation]. Extended abstract of PhD dissertation (Politics). Moscow State University named after M.V. Lomonosov, Moscow.
2. Dolynskij, A. (2011) *Sovremennye mekhanizmy sotrudnychestva v ramkakh pablychnoj dyplomaty* [Modern mechanisms of cooperation in the framework of public diplomacy]. Extended abstract of PhD

- dissertation (Politics)*. Moscow State Institute (University) of International Relations of the Ministry of Foreign Affairs of Russia, Moscow.
3. Zhuravleva, N. (2008) *Ynformatsyonnaia polytyka hosudarstva po prodvyzheniyu natsyonal'noj kul'tury za rubezhom (na primere Rossyy y Frantsyy)* [Information policy of the state to promote national culture abroad (on the example of Russia and France)]. Extended abstract of PhD dissertation (Politics). Saint Petersburg State University, Saint Petersburg.
 4. Manzhulyna, O. (2005) *Publychnaia dyplomatiya SShA* [Public diplomacy of the USA]. Extended abstract of PhD dissertation (Politics). Saint Petersburg State University, Saint Petersburg.
 5. Metelytsa, E. (2003) *Dyskurs dyplomatycheskoho protokola v anhloiazychnoj rytual'noj kommunykatsyy* [Discourse of diplomatic protocol in English-speaking ritual communication]. PhD dissertation (Politics). Saint Petersburg State University, Saint Petersburg.
 6. Oberemchenko, E. (2011) *Prahmalynhvystycheskyj aspekt rechevoho povedenya dyplomata (na materyale russkoho y nemetskoho iazykov)* [The pragmalinguistic aspect of the speech behavior of a diplomat (based on the material of the Russian and German languages)]. Extended abstract of PhD dissertation (Philology). Pedagogical Institute FGAOU VPO "Southern Federal University", Rostov-on-Don.
 7. Pipchenko, N. (2008). *Kontseptual'ni ta strukturno-politychni vymiry virtual'noi dyplomatii* [Conceptual and structural-political dimensions of virtual diplomacy]. Extended abstract of PhD dissertation (Politics). Vernadsky National Library of Ukraine, Kyiv.
 8. Tyschenko-Tyshkovets, O. (2011) *Publichna dyplomatiia u systemi zovnishn'oi polityky* [Public diplomacy in the system of foreign policy]. Extended abstract of PhD dissertation (Politics). Vernadsky National Library of Ukraine, Kyiv.
 9. Trabelsy, Kh. (2013). *Lynhvokommunkatyvnyj analiz dyplomatycheskoho dyskursu* [Linguistic and communicative analysis of diplomatic discourse]. Extended abstract of PhD dissertation (Philology). State Institute of Russian Language named after A.S. Pushkin, Moscow.
 10. Address of the President of the United States Delivered at a Joint Session of the Two Houses of Congress, February 11, 1918. (1918). Retrieved July 24, 2020, from <https://history.state.gov/historicaldocuments>.
 11. Addresses by Truman, Impellitteri and Spaak at opening of the UN assembly. (1946). *New York Times*. P. 2. Retrieved from <https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1946/10/24/93162169.html>.
 12. Boston. If Germany replies. (1916). *New York Times*. P. 2. Retrieved from <https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1916/05/09/104674417.pdf>.
 13. Cull N. (2016). "Public Diplomacy" Before Gullion: The Evolution of a Phrase. Retrieved from <https://www.usc-publicdiplomacy.org/blog/public-diplomacy-gullion-evolution-phrase>.
 14. Diplomacy, public and private. (1946). *Times*. P. 5. Retrieved from <https://www.thetimes.co.uk/archive/article/1946-03-14/5/4.html>.
 15. Dolea A. Public Diplomacy as Co-constructed Discourses of Engagement. *The Handbook of Communication Engagement*. 2018. P. 331–345. DOI: 10.1002/9781119167600.ch22.
 16. Enemy on Allied aims. (1918). *Times*. P. 7–8. Retrieved from <https://www.thetimes.co.uk/archive/page/1918-01-26/8.html>.
 17. Forms outline of future peace. (1917). *New York Times*. P. 1. Retrieved from <https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1917/12/28/102387636.html>.
 18. Forty-First Congress, Third Session. House of Representatives. Miscellaneous Bills and Resolutions. (1871). *New York Times*. P. 2. Retrieved from <https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1871/01/20/78756260.pdf>.
 19. Good feeling in Saar. (1934). *Times*. P. 10, 12. Retrieved from <https://www.thetimes.co.uk/archive/page/1934-12-24/12.html>.
 20. Gouveia P.F.D., Plumridge H. *European Infopolitik Developing EU Public Diplomacy Strategy*. London: Foreign Policy Centre, 2005. 60 p.
 21. Halle L.J. (1959). The Coming Test for Personal Diplomacy. *New York Times*. P. 217, 306–308. Retrieved from <https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1959/08/23/88813725.html>.
 22. Kennedy and the American Diplomats. (1960). *New York Times*. P. 29. Retrieved from <https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1960/12/21.html>.
 23. Rasmussen S.B. (2009). Discussion Papers in Diplomacy Discourse Analysis of EU Public Diplomacy Messages and Practices. *Nederlands Instituut voor Internationale Betrekkingen "Clingendael"*. 37 p.
 24. Sandrin P.O., Hoffmann A.R. Silences and hierarchies in European Union Public Diplomacy. *Revista Brasileira de Política Internacional*. 2018. № 61 (1), P. 1–18. DOI: 10.1590/0034-7329201800111.
 25. Strang L. (1962). New Harsh Language in Diplomacy. *New York Times*. P. 242, 288, 289. Retrieved from <https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1962/04/15/113427514.html>.
 26. Szondi G. Public diplomacy and nation branding: Conceptual similarities and differences. *Nederlands Instituut voor Internationale Betrekkingen "Clingendael"*, 2008. 46 p. URL: <http://www.peacepalacelibrary.nl/ebooks.pdf>.
 27. The American president with a laudable desire. (1856). *Times*. P. 6. Retrieved from <https://www.thetimes.co.uk/archive/article/1856-01-15/6/3.html>.
 28. Woodrow Wilson. (1918). Fourteen Points Speech. Retrieved July 24, 2020, from <https://kr.usembassy.gov/education-culture>.

ВАРИАТИВНОСТЬ ВЫРАЖЕНИЯ ЦЕНТРОСТРЕМИТЕЛЬНОГО НАПРАВЛЕНИЯ ДЕЙСТВИЯ В ПРЕДЛОЖЕНИИ

Соловей Н. В.

*кандидат филологических наук, доцент,
 заведующий кафедрой иностранных языков математических факультетов
 Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко
 ул. Владимирская, 60, Киев, Украина
 orcid.org/0000-0003-3100-8630
 solovey.nina@gmail.com*

Мазур С. М.

*кандидат филологических наук,
 доцент кафедры иностранных языков математических факультетов
 Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко
 ул. Владимирская, 60, Киев, Украина
 orcid.org/0000-0002-3304-5788
 semenkolana@gmail.com*

Летуновская И. В.

*кандидат филологических наук,
 доцент кафедры иностранных языков математических факультетов
 Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко
 ул. Владимирская, 60, Киев, Украина
 orcid.org/0000-0003-2330-239
 letunovskaya.iv@gmail.com*

Ключевые слова: *пассивная предикация, грамматическая категория, прагматика, предикативность, агенс.*

В статье рассматриваются прагматические особенности функционирования форм пассивного залога, поскольку категории залога обнаруживают непосредственную связь с одной из центральных координат прагматики. Прагматический анализ пассивного залога позволяет выявить оттенки значений, присущие пассивному залогу в различных ситуациях, и дает ответ на вопрос, с какой целью он используется говорящим. В предложениях с пассивной перспективой роль главного информационного центра высказывания выполняет именная группа или ее субститут, занимающая позицию грамматического подлежащего – семантического объекта. Некатегориальные способы выражения центростремительного направления действия пассивной перспективы главной предикации английского предложения включают, прежде всего, лексические единицы – глагольные производные кардинальные части речи. Отглагольные имена существительные с различными вербализаторами передают пассивную перспективу главной предикации реляционных и реляционно-детерминирующих предложений. То есть неграмматические способы представляют собой варианты оформления пассивной перспективы предложений посредством пассивной предикации, прагматическая значимость которых так же, как и у грамматических способов, определяется подчиненностью интенции говорящего. Таким образом, помимо грамматического пассива, пассивная перспектива предложения, выраженная неграмматическими способами, может быть свойственна ряду разных типов предикации. Перечисленные в статье типы пассивной предикации относятся к неграмматическим (некатегориальным) способам выражения пассивной перспективы предложения. Общими чертами для предложений, пассивная перспектива которых представлена грамматическим (категориальным) пассивом и другими (лексическими) средствами, являются: отсутствие агенса (исполнителя) действия в позиции грамматического субъекта, центростремительная направленность выражаемого предикатными словами процесса и аффицированность грамматического субъекта, что является свидетельством идентичного характера выражаемых ими отношений.

ВАРІАТИВНІСТЬ ВИРАЖЕННЯ ДОЦЕНТРОВОЇ СПРЯМОВАНОСТІ ДІЇ В РЕЧЕННІ

Соловей Н. В.

*кандидат філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри іноземних мов математичних факультетів
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
вул. Володимирська, 60, Київ, Україна
orcid.org/0000-0003-3100-8630
solovey.nina@gmail.com*

Мазур С. М.

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри іноземних мов математичних факультетів
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
вул. Володимирська, 60, Київ, Україна
orcid.org/0000-0002-3304-5788
semenkolana@gmail.com*

Летуновська І. В.

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри іноземних мов математичних факультетів
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
вул. Володимирська, 60, Київ, Україна
orcid.org/0000-0003-2330-239
letunovskaya.iv@gmail.com*

Ключові слова: пасивна предикація, граматична категорія, прагматика, предикативність, агенс.

У статті розглядаються прагматичні особливості пасивного стану, оскільки категорії стану виявляють прямий зв'язок з однією із центральних координат прагматики (Мовцем). Прагматичний аналіз пасивного стану дає змогу виявити властиві йому відтінки значень в різних ситуаціях і дає відповідь на запитання, з якою метою він використовується мовцем. У реченнях із пасивною перспективою роль головного інформаційного центру висловлювання відіграє іменна група або її замітник, який займає позицію граматичного підмета – семантичного об'єкта. До некатегоріальних засобів вираження доцентрової спрямованості дії пасивної перспективи основної предикації англійського речення належать, насамперед, лексичні одиниці – дієслівні похідні від основних частин мови. Дієслівні іменники з різними вербалізаторами передають пасивну перспективу основної предикації реляційних та реляційно-визначальних речень. Тобто неграматичні методи – це варіанти формулювання пасивної перспективи речень за допомогою пасивної предикації, прагматичне значення яких, як і у випадку з граматичними методами, визначається підпорядкуванням наміру мовця. Отже, крім граматичного пасиву, пасивна перспектива речення, яка виражена неграматичними способами, може бути властива різним типам предикації. Розглянуті в статті типи пасивної предикації належать до неграматичних (некатегоріальних) засобів вираження пасивної перспективи речення. Загальними рисами речень, пасивну перспективу яких представлено граматичним (категоріальним) пасивом та іншими (лексичними) засобами, є: відсутність агенса (виконавця) дії в позиції граматичного суб'єкта, доцентрова спрямованість процесу, який було виражено предикативними словами та аффіційованість граматичного суб'єкта, що свідчить про ідентичний характер відношень, які вони виражають.

VARIABILITY IN EXPRESSING CENTRIPETAL DIRECTION OF ACTION IN A SENTENCE

Solovei N. V.

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Head of the Department of Foreign Languages at the Mathematical Faculties
Taras Shevchenko National University of Kyiv
Volodymyrska str., 60, Kyiv, Ukraine
orcid.org/0000-0003-3100-8630
solovey.nina@gmail.com*

Mazur S. M.

*Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of Foreign Languages at the Faculty of Mathematics
Taras Shevchenko National University of Kyiv
Volodymyrska str., 60, Kyiv, Ukraine
orcid.org/0000-0002-3304-5788
semenkolana@gmail.com*

Letunovska I. V.

*Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of Foreign Languages at the Faculty of Mathematics
Taras Shevchenko National University of Kyiv
Volodymyrska str., 60, Kyiv, Ukraine
orcid.org/0000-0003-2330-239*

Key words: *passive predication, grammatical category, pragmatics, predictiveness, agent.*

The article examines the pragmatic features of passive voice because the categories of the voice reveal a direct connection with one of the central notions of pragmatics (the Speaker). A pragmatic analysis of the passive voice allows to identify shades of meanings of the passive voice in various situations and gives an answer to the question why it is used by the speaker. In sentences with a passive perspective, the role of the main information center of the utterance is played by the noun phrase or its substitute, which occupies the position of a grammatical subject – a semantic object. Noncategorical ways of expressing the centripetal direction of an action of the passive perspective of the main predication of the English sentence include, first of all, lexical units – verbal derivatives of the cardinal parts of speech. Verbal nouns with different verbalizers convey a passive perspective of the main predication of relational and relationally determinative sentences. That is, non-grammatical methods are variants of the passive perspective formulation of sentences through passive predication, the pragmatic significance of which, as in the case of grammatical methods, is determined by the subordination of the speaker's intention. Thus, in addition to the grammatical passive, the passive perspective of the sentence expressed in non-grammatical ways can be characteristic of a number of different types of predication. Analyzed types of passive predication refer to nongrammatical (noncategorical) ways of expressing the passive perspective of a sentence. Common features for sentences, the passive perspective of which is represented by a grammatical (categorical) passive and other (lexical) means, are: the absence of an agent (performer) of the action in the position of a grammatical subject, the centripetal orientation of the process expressed by predicate words and the affinity of the grammatical subject, which is evidence of an identical character of the relationships they express.

Языкознание всегда характеризовалось повышенным интересом к коммуникативно-прагматической стороне языка, рассматривая язык в реальных процессах коммуникации. В общем контексте

прагматически ориентированных исследований функционирования языковых единиц всегда актуальным был и остается коммуникативно-прагматический подход к грамматическим категориям,

поскольку они, будучи лингвистическими знаками, выполняют наряду с семантическими и синтаксическими также определенную прагматическую функцию. И их употребление в высказывании обусловлено конкретным коммуникативным заданием.

Коммуникативно-прагматический подход к грамматическим категориям ориентирован на выявление их прагматического потенциала, то есть их предназначенности для выполнения определенных коммуникативных функций.

Актуальным и важным в этом плане представляется рассмотрение прагматических особенностей функционирования форм пассивного залога, поскольку категории залога обнаруживают непосредственную связь с одной из центральных координат прагматики, а именно с «Я» говорящего субъекта. Именно прагматический анализ формы пассивного залога может позволить выявить разнообразные только ей присущие в различных ситуациях общения оттенки значений и дает ответ на вопрос, с какой целью она используется говорящим [1, с. 59].

Целью этой статьи является обозначение и демонстрация типов и способов выражения пассивной перспективы, т.е. направление действия (центробежность-центростремительность) в английском предложении, грамматических-неграмматических (категориальных-некатегориальных) способов ее выражения.

Методологической основой статьи являются положения о взаимосвязи языка и мышления, свойственном им взаимодействию в речемыслительных процессах соответственно потребностям коммуникации. Основными лингвистическими методами анализа в этой статье являются дефиниционный, валентностный, трансформационный, сопоставительный, контекстологический.

Поскольку основной принцип актуализации предложений в разговорной речи базируется на выносе в инициальную позицию главного информационного центра высказывания [2, с. 21], в предложениях с пассивной перспективой роль главного информационного центра высказывания выполняет именная группа (ИГ) или ее субститут, занимающая позицию грамматического подлежащего – семантического объекта. Исходя из того, что в семантической перспективе фиксируется особенность распределения семантических компонентов по синтаксическим позициям с учетом их важности с коммуникативно-прагматической точки зрения, использование этого понятия применительно к анализу закономерностей уровневой организации предложения обеспечивает выявление взаимосвязи его синтаксиса, семантики и прагматики.

Неграмматические (некатегориальные) способы выражения центростремительного направ-

ления действия (пассивной перспективы) главной предикации английского предложения включают, прежде всего, лексические единицы – глагольные производные кардинальные части речи – в частности, отглагольное существительное (прилагательное), – сохраняющее в своей семантической структуре грамматическое значение залога мотивирующей основы (переходного глагола) в виде пассивной семы-рентента. Такие отглагольные имена существительные с различными вербализаторами передают пассивную перспективу главной предикации реляционных и реляционно-детерминирующих предложений. То есть неграмматические способы представляют собой варианты оформления пассивной перспективы предложений посредством пассивной предикации, прагматическая значимость которых так же, как и у грамматических способов, определяется подчиненностью интенции прагматического субъекта (говорящего) [3, с. 15].

Таким образом, помимо грамматического (причастного) пассива, пассивная перспектива предложения, выраженная неграмматическими способами, может быть свойственна ряду разных типов предикации, важнейшими из которых являются следующие:

1) номинативно-квалификативная предикация с пассивной перспективой (пассивная предикация): For centuries they were subject to a steady and cruel persecution;

2) адвербиальная пассивная предикация: This house has been in building since last autumn;

3) посессивная пассивная предикация: He had his reward at once;

4) перцептивная пассивная предикация: Suddenly I found myself confronted by a savage-looking man [4, с. 107].

Однако эта классификация типов пассивной предикации в современном английском языке может нуждаться в уточнении и дополнении [5, с. 220–223; 3, с. 50–51].

Касательно номинативно-квалификативного типа пассивной предикации важно дифференцированно подходить к структурам, в вершине которых находится: а) существительное (subject, object, centre и т.д.); б) прилагательное (subject, worth, liable и т.д.). Например: She, as a woman, **was the centre of creation** (Lawrence).

Основной смысловой компонент этой конструкции не всегда выражен отглагольным существительным, однако глагол, как правило, имплицитно контекстом, что позволяет предикативному признаку оставаться центростремительным: I drew near to inspect more closely this strange **object of idolatry** (Herman). Ср., например, одну из словарных дефиниций существительного idolatry – admiration of (a person or thing) [13].

Лексическое значение прилагательных – центральных компонентов рассматриваемых структур с пассивной предикацией – отличается большей конкретностью по сравнению с лексическим значением существительных, что позволяет им вносить дополнительные семы (модальность, отрицание), отражающиеся в значении всей структуры: *Only the place in which we slept were free from intrusion* (Green);

Bread is exempt from taxation. Ср. словарные дефиниции данных прилагательных: free (from) – without; exempt (from) – 1) not liable to; 2) free (from) [14].

Структуры пассивной предикации адвербиального типа, кроме предлогов in, under, упоминаемых В. Матезиусом, включают целый ряд других, например: beyond, above, on, upon, out of, at и т.д.:
...he had put himself *under the control* of the outside conception (Lawrence).

...during the whole year his house was at the disposal of Mr Ansel...(Forster) [4].

Перцептивный тип пассивной предикации можно объединить с одним из подвидов посессивной предикации в одну группу с точки зрения их формальной организации. Сравнивая предложения с этими видами пассивной предикации, можно убедиться в том, что в обоих случаях с действием связано не грамматическое подлежащее, а дополнение:

I had my TV repaired at last.

She *found her heart beating* violently.

Различие этих предложений состоит в том, что в примере (2) именные группы, представленная подлежащим и дополнением, являются кореферентными (соотносятся как часть-целое), при этом субъект испытывает действие, имеющее место помимо его воли.

Кроме того, пассивная перспектива предложения может передаваться через пассивную предикацию, выраженную конкретным именем существительным – глагольным производным (лексическим дериватом): She is your *protégé* и отглагольным прилагательным: Rickie's answer *was inaudible* (Foster) [3, с. 20–21].

К неграмматическим средствам выражения пассивной перспективы предложения (центростремительной направленности действия) относятся также так называемые медиаактивные [6, с. 111], медиапассивные, инактивные структуры, понятийный пассив [7, с. 188]. В условиях конкретных контекстов функционирования предложения, типа: The chicken eats well, т.е. предложения с активной залоговой формой глагола-сказуемого могут передавать активную или пассивную перспективу. В том случае, когда предложение характеризуется активной перспективой, грамматический субъект (chicken) является семантиче-

ским субъектом действия, следовательно, в предложении реализуется семантическая субъектная валентность. Если это предложение включается в текст как предложение с пассивной перспективой, оно означает фактически: 'the chicken is nice to be eaten' and it means: 'the chicken is eaten (by X), где chicken следует рассматривать как семантический объект, а субъектная валентность на синтаксическом уровне является не активной, а потенциальной, так как никогда не реализуется.

Употребление наречия well позволяет относить структуры типа the chicken eats well, подобно русским: Ящик легко выдвигается. Палка не гнется [8, с. 498], к классу качественно-пассивно-безобъектных. К предложениям с пассивной перспективой приближаются также так называемые «инактивные» предложения типа: The door opened, подлежащее которых выражено неодушевленным существительным, а сказуемое – глаголом в активном залоге. В основе таких предложений со сказуемым, представленным глаголами sell, talk, run, open, close и т.п., лежит двухпроцессная ситуация, т.е.:

а) кто-то толкнул дверь;

б) дверь открылась.

Устойчивая, постоянная имплицитность агенса в инактивных структурах, обусловленная невозможностью экспликации соответствующей валентности глагола, приводит к выдвиганию не-агенса (пациенса) на роль грамматического подлежащего (именной группы) таких предложений. Например: The screen door in the kitchen banged and someone entered (Capote).

Предложения типа The door opened принято относить к конструкциям «морфологическое строение которых не соответствует степени сложности их семантической структуры» [9, с. 13–31].

Перечисленные типы пассивной предикации относятся к неграмматическим способам выражения пассивной перспективы предложения. Общими чертами для предложений, пассивная перспектива которых представлена категориальным (грамматическим) пассивом и некатегориальными средствами, являются: отсутствие агенса в позиции грамматического субъекта, центростремительная направленность выражаемого субъекта, что является свидетельством идентичного характера выражаемых ими отношений.

Исследование семантической специфики языка, прагматических аспектов его функционирования направлено на углубленное изучение языка как важнейшего средства человеческого общения. Сложность и многоплановость предложения, являющегося одновременно центральной грамматической единицей синтаксиса, т.е. единицей языка, и минимальной единицей речевой коммуникации, состоит, прежде всего, в том, что в нем находит отражение взаимодействие языковых форм и внеязыковой

действительности, своеобразным посредником между которыми выступает человек, пропускающий описываемую с помощью языка действительность сквозь призму своего восприятия.

Творческая деятельность человека в пользовании языком состоит, в частности, в его способности облекать выражаемую мысль в бесконечное множество самых разных предложений, в том числе и предложений разных типов. Тип предложения (его модель, структурная схема) может быть установлен через лингвистическое описание пропозициональной функции, т.е. предиката.

Существующие точки зрения на сущность понятия предикативности принято сводить к трем основным: денотативной (семантической), логической и синтаксической, заключающимся соответственно:

- в соотношении высказывания с конкретной ситуацией,
- в сочетании субъекта с предикатом, обозначающими предмет мысли и признак, которым наделяется субъект,
- в сочетании структурных членов предложения – подлежащего и сказуемого, наделенных определенными грамматическими характеристиками.

Варьирование перспективы английских реляционных предложений в случае ее «грамматикализации» связано с залоговыми преобразованиями его предиката [9].

Грамматические категории актива и пассива позволяют рассматривать понятийное соотношение субъекта, объекта и действия под разными углами действия, или в разных перспективах:

- со стороны субъекта/экспериенцера, осуществляющего действие (активная перспектива / центробежная направленность действия);
- со стороны не субъекта, а другого актанта, испытывающего действие или состояние, вызванное субъектом (пассивная перспектива / центростремительная направленность действия).

Следовательно, если понимать под предикативностью (или предикацией) категорию, проявляющуюся в виде определенной синтаксической связи между субъектом и предикатом предложения, и рассматривать залог как категорию, вводящую глагол в предикацию [3, с. 44–46], то правомерно говорить о пассивном характере не только перспективы предложения, но и его предикации.

Соотношение пассивной перспективы предложения и предикации обусловлено типологическими особенностями конкретного языка. Так, русский, украинский, чешский и др. принадлежат к числу тех языков, в которых пассивная перспектива не обязательно выражается пассивной предикацией. Дру-

гими словами, в таких языках пассивная перспектива обнаруживается в предложениях как с пассивной, так и с активной залоговой формой глагола-сказуемого, например, русский: «Меня критикуют»; украинский: «Мене критикують». Такие предложения известны в традиционной грамматике как неопределенно-личные с активной залоговой формой глагола-сказуемого. В этом плане названные языки отличаются от английского, особенность которого состоит в том, что пассивная перспектива здесь выражается, как правило, пассивной предикацией.

Использование понятия пассивной перспективы представляется плодотворным для языков с отсутствием морфологического пассива, где, следовательно, не может быть пассивной предикации. Примером такого языка является венгерский, в котором пассив встречается довольно редко и в котором русским пассивным предложениям соответствуют конструкции с активной залоговой формой глагола-сказуемого, конструкции с неопределенным подлежащим.

Таким образом, маркированная пассивная перспектива выражается финитными и нефинитными формами глаголов в пассивном залоге [8, с. 142]. Грамматическая категория залога глагола является единственной грамматической категорией, грамматическое противопоставление форм которой обеспечивает тематизацию одного из двух – субъектного или объектного (в широком смысле) актантов и, соответственно, включение их в семантическую перспективу предложения.

Немаркированная пассивная перспектива выражается глагольными производными кардинальных частей речи, которые сохраняют в своей семантической структуре грамматическое значение залога мотивирующей основы, а также непроизводными лексическими единицами (глаголами, существительными и прилагательными) с пассивной семой.

Категориальные и некатегориальные пассивные конструкции обнаруживают частотность употребления в различных дискурсах современного английского языка. Изучение отношений залога с позиции когнитивно-дискурсивного подхода является перспективной, поэтому этот аспект языкознания широко освещен в работах Брюса, Д. Томпсона, А.М. Ключиной [10–12].

Практическая ценность этой статьи состоит в том, что некоторые положения могут быть использованы в спецкурсах по семантическому и прагматическому синтаксису, в преподавании теоретической грамматики, на практических занятиях по английскому языку, в вузовских учебниках и учебных пособиях по английскому языку.

ЛИТЕРАТУРА

1. Соловей Н.В. Пассивная перспектива английского предложения : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Киевский государственный университет. Киев, 1988. 179 с.

2. Соловей Н.В., Чехет Т.Э. Прагматика залога в высказывании. *Прагматика и логика дискурса* : сборник научн. трудов. Ижевск, 1991. С. 59–66.
3. Медведева Л.М. Части речи и залог. Киев : Вища школа, 1983. 144 с.
4. Mathesius V. A Functional Analysis of Present Day English on a General Linguistic Basis. The Hague-Paris : Mouton, 1975, 228 p.
5. Махачкова Е. Пять типов пассивной предикации в чешском языке. *Проблемы теории грамматического залога*. Ленинград : Наука, 1978. С. 220–223.
6. Бархударов Л.С. Очерки по морфологии современного английского языка. Москва : Высшая школа, 1975. 156 с.
7. Есперсен О. Философия грамматики. Москва : Изд-во иностранной литературы, 1958. 404 с.
8. Виноградов В.В. Русский язык (грамматическое учение о слове). Москва : Высшая школа, 1972. 614 с.
9. Аверьянова Н.А. Некоторые типы ретроактивных конструкций в современном английском языке. *Межвузовский сборник научных трудов*. Ленинград, 1986. С. 3–10.
10. Bruce I. Theory and Concepts for Academic Purposes. Palgrave Macmillan, 2013. 227 p.
11. Thompson D. Getting at the passive: Functions of passive-types in English. PhD thesis. University of Glasgo, 2012, 168 p. URL: <https://eleanor.lib.gla.ac.uk/record=b2969171>
12. Ключина А.М. Средства выражения пассивности в английском языке в синхронии и диахронии : дис. ...канд. филол. наук : 10.02.04 / Поволжская государственная социально-гуманитарная академия. Самара, 2012. 195 с.
13. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/ru/%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%80%D1%8C%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%BB%D0%B8%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9/idolatry>
14. Runcie M. Oxford Collocations Dictionary for students of English. Oxford : Oxford University Press, 2010, 897 p.

REFERENCES

1. Solovey N.V. (1988) *Passivnaya perspektiva angliyskogo predlozheniya* [Passive perspective of a passive sentence] (*PhD thesis*), Kiev: Kievski gosudarstvennyi universitet.
2. Solovey N.V., Chehet T.E. (1991) *Pragmatika zaloga v vyskazyvanii* [Pragmatics of Voice in an Utterance. *Pragmatika i logika diskursa* [Pragmatics and Logic of Discourse], Izhevsk, pp. 59–66.
3. Medvedeva L.M. (1983). *Chasti rechi i zalog* [Parts of Speech and Voice]. Kiev: Vyshcha shkola. (In Russian)
4. Mathesius V. (1975) *A Functional Analysis of Present Day English on a General Linguistic Basis*. The Hague-Paris: Mouton. (In English)
5. Mahachkova E. (1978). Pyat tipov passivnoy predikatsii v cheshskom yazyke. [Five types of passive predication in Czech]. *Problemy teorii grammaticheskogo zaloga* [Problems in theory of the grammatical voice]. L.: Nauka. pp. 220–223.
6. Barhudarov L.S. (1975) *Ocherki po morfologii sovremennogo angliyskogo yazyka* [Essays on the morphology of modern English]. M.: Vysshaya shkola. (In Russian)
7. Epersen O. (1958) *Filosofiya grammatiki* [Philosophy of Grammar]. M.: izdatelstvo inostrannoy literatury. (In Russian)
8. Vinogradov V.V. (1972). *Russki yazyk.(grammaticheskoye uchenie o slove)* [The Russian Language. (grammatical doctrine about a word)]. M.: Vysshaya shkola (In Russian)
9. Averyanova N.A. (1986). *Nekotorye tipy retroaktivnykh konstruktseyi v sovremennom angliyskom yazyke* [Some types of retroactive constructions in modern English]. *Sbornik nauchnykh trudov*, pp. 3–11.
10. Bruce I. (2013). *Theory and Concepts for Academic Purposes*. Palgrave Macmillan. (In English)
11. Thompson D. (2012). Getting at the passive: Functions of passive-types in English. *PhD thesis*. URL: <http://eleanor.lib.gla.ac.uk/record=b2969171>.
12. Klyushina A.M.(2012). *Sredstva vyrazheniya passivnosti v angliyskom yazyke v sinhronii i diahronii*. [Means of expressing Passivity in English in Synchrony and Diachrony] (*PhD thesis*), Samara: Povolzhskaya gosudarstvennaya sotsyalno-gumanitarnaya akademiya.
13. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/ru/%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%80%D1%8C%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%BB%D0%B8%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9/idolatry>.
14. Runcie M. (2010). *Oxford Collocations Dictionary for students of English*. Oxford: Oxford University Press.

УДК 811.161.2'373.611
DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2020-1-2-6>

СЛОВОТВІРНІ ПРОЦЕСИ В КОМП'ЮТЕРНОМУ ЖАРГОНІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Старченко Я. С.

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземних мов
Національна академія Національної гвардії України
orcid.org/0000-0002-3554-1769
yana_starchenko@ukr.net*

Стрілець Л. К.

*завідувач кафедри іноземних мов
Національна академія Національної гвардії України
orcid.org/0000-0002-8739-6188
lara_51@ukr.net*

Ключові слова: *дериват,
комп'ютерний жаргон,
контамінація, номен,
ожаргонювання, словотвірна
гра, словотвірна категорія,
суфіксація, універбація,
утинання.*

Комп'ютерний жаргон відрізняється від інших жаргонових систем української мови тим, що його професійні засоби й одиниці швидко стають надбанням широкого загалу користувачів електроніки. Специфічною є і його система номенів, посталих унаслідок використання словотворчих засобів і словотвірних способів. Серед таких особливостей помітними є співвідношення значень твірної бази і похідного від неї деривата, превалювання способів і засобів словотворення, які не є продуктивними в інших жаргонах чи в літературній мові загалом, нерівномірне кількісне співвідношення залучених словотвірних категорій.

Метою цієї статті є дослідження специфіки словотвірних процесів у комп'ютерному жаргоні; завданням статті є спроба здійснити цілісну характеристику особливостей творення жаргонових дериватів у зазначеній сфері.

Досліджуючи особливості інноваційного словотворення в сучасних українських жаргонах, ми зосереджували увагу на визначенні продуктивності різних способів і засобів у контексті словотвірних категорій і способів ожаргонювання наявних у мові мовних одиниць.

Для жаргону загалом, особливо для комп'ютерного жаргону, характерною є економія мовних засобів. Однією з найпоширеніших особливостей комп'ютерного жаргону є поширеність суфіксальної варіативності.

На відміну від інших жаргонів, де суфіксальний спосіб творення є провідним і самостійним, у комп'ютерному жаргоні суфіксацію переважно використовують у супроводі з іншими словотвірними операціями.

Більшість дериватів з нашої картотеки постала внаслідок ожаргонювальних процесів: зміна статусу наявної в мові одиниці із літературного на жаргоновий.

Лише незначна кількість дериватів свідчить про використання суфіксації як самостійного способу творення жаргонізмів, твірними основами яких здебільшого є абрєвіатури.

Спільним для обох груп дериватів в основному є ожаргонювання наявних професійних назв із застосуванням різних способів, засобів і модифікацій поєднання.

У комп'ютерному жаргоні зовсім немає дериватів більшості категорій, деякі категорії представлено кількома дериватами, переважна кількість дериватів однієї категорії з різноманітними тематичними групами.

WORD FORMATIVE PROCESSES IN COMPUTER JARGON OF THE UKRAINIAN LANGUAGE

Starchenko Ya. S.

*PhD (Philology), Associate Professor,
Senior Lecturer at the Department of Foreign Languages
National Academy of the National Guard of Ukraine
orcid.org/0000-0002-3554-1769
yana_starchenko@ukr.net,*

Strilets L. K.

*Head of the Department of Foreign Languages
National Academy of the National Guard of Ukraine
lara_51@ukr.net,
orcid.org/0000-0002-8739-6188*

Key words: *derivative, computer jargon, contamination, nomen, jargon, word-formation game, word-formation category, suffixation, univerbation.*

Computer jargon differs from other jargons of the Ukrainian language. The system of nouns which appeared as a result of word-formative means and word-formative methods, is also specific.

The purpose of this article is to study the specifics of word-formative processes in computer jargon; the task of the article is to make a holistic description of the peculiarities of the creation of jargon derivatives in this area.

The article presents the results of the research on word formative processes and consequences in computer jargons.

The word formative specificity of nomen innovations appearing in computer jargons in comparison with the literary language is determined as well as the features of word formative means within different jargons. The derivatives of the computer jargon testifies the interrelation and interdependence of word formative processes which are part of the language.

The category under study has its own specific word-formative criteria comparing with other categories in jargons and the same category in the Ukrainian literary language.

The other aspects of computer jargon derivatives are also singled out: alongside with the noun stems, the verbal stems are used in forming new words.

The main aspects and ways of computer jargon analysis, the necessity and significance of system subgenus in scientific understanding of word formation nominative phenomena and methods, the consequences and possibilities of such research are pointed out in this work.

Only a small number of derivatives indicate the use of suffixation as an independent way of creating jargon, the creative bases of which are mostly abbreviations.

The jargon univerbation in the computer jargon, comparing with the literary language univerbation has its own peculiarities, includes the biggest quantity of the thematic groups. The derivatives and the formants which are used make a ramified synonymic and omonimic systems.

Unlike other jargons, where the suffixal way of word-formation is almost the main one and independent, in computer jargon the suffixation is mainly used in conjunction with other word-formative operations.

This article will be useful for those who are interested in the word formation innovations in computer jargon of the Ukrainian language.

У сучасній українській лінгвістиці одним із помітних напрямів є системні соціомовні дослідження. Зокрема, основну увагу науковці звертають на такі аспекти: жаргонізми в контексті використання мови [1; 2; 3], особливості й проблеми лексикографування [4]; особливо помітними є дослідження типів і способів жаргонового номінування [5; 6; 7] та інші.

Мові професіоналів-комп'ютерників, різним її аспектам присвячено низку праць. Їх в основному присвячено термінологічним проблемам відповідної галузі. Серед них, зокрема, згадаємо праці Г. Віняра «Спеціалізація словотвірних засобів при деривації кібернетичних термінів» [8], І. Кочан «Слова з компонентом кібер- у сучасній українській мові» [9], І. Ментинської і Г. Наконечної «Структурно-словотвірні особливості сучасної комп'ютерної термінології» [10]. Одну із праць присвячено комп'ютерному сленгу: Т. Ілик «Абревіатури та похідні від них у комп'ютерному слензі» [11].

Цю статтю присвячено дослідженню специфіки словотвірних процесів у комп'ютерному жаргоні; завданням статті є спроба здійснити цілісну характеристику особливостей творення жаргонових дериватів у зазначеній сфері.

Досліджуючи особливості інноваційного словотворення в сучасних українських жаргонах, ми зосереджували увагу на визначенні продуктивності тих чи тих способів і засобів у контексті словотвірних категорій і способів ожаргонювання наявних у мові мовних одиниць [12]. Проте такий підхід не можна цілком застосувати до комп'ютерного жаргону як окремої системи. У зв'язку із зазначеним назвемо деякі передумови, важливі для цього дослідження.

По-перше, вибір назви жаргону. Досліджуючи словотворення в соціальних діалектах, зокрема в жаргонах, ми називали той чи той жаргон за його безпосередніми носіями: *жаргон наркоманів, жаргон спортсменів, жаргон музикантів, жаргон студентів* та ін. У цьому разі використовуємо іншу модель назви – *комп'ютерний жаргон*. Взаємозв'язані причини такого вибору: до роботи з комп'ютером залучено досить значну кількість користувачів, у тому числі й непрофесіоналів. У зв'язку з цим народжені безпосередньо в колі комп'ютерників-професіоналів, деривати швидко поширюються і серед пересічних споживачів комп'ютерної продукції чи серед осіб суміжних-дотичних видів діяльності (продавців, рекламистів, техніків-обслуговувачів). Крім того, не завжди можна однозначно стверджувати, що той чи той номен є надбанням професіоналів чи користувачів. За таких умов відступили від традиційного називання і віддали перевагу назві *комп'ютерний жаргон*.

По-друге, суто категорійний підхід до вивчення дериватів не дасть повної картини особливостей досліджуваного явища, оскільки попередній аналіз свідчить про різницю вияву загальнономовних словотвірних категорій у комп'ютерному жаргоні: зовсім немає дериватів більшості виділюваних категорій, деякі категорії представлено кількома дериватами, панівна кількість дериватів однієї категорії з різноманітними тематичними групами (про це далі).

Отже, порівняно з іншими жаргоновими системами, словотвірне *називання осіб* у комп'ютерному жаргоні відрізняється незначною кількістю дериватів – у картотеці їх усього п'ять одиниць. Проте кожен із дериватів є уособленням специфічних процесів, що відрізняють їх один від одного. Зокрема, всі їх утворено за різними моделями, до того ж такі моделі наявні в українській літературній мові. Проілюструємо сказане на кожному з дериватів:

IT [айті] 'інформаційні технології' → *айтішник*: модель *аббревіатура* + *ник* із використанням інтерфіксального *-ш-* (порівняймо із *ГПУ* [гепеу] 'Генеральна прокуратура України' → *генешник*, *ПТУ* [петеу] 'профтехучилище' → *петешник*); у літературній мові – *IT-фахівець*; *адміністратор* → *адмін*: використано поширений у літературній мові спосіб утинання форми за збереження тотожності змісту (порівняймо із *саксофон* → *сакс*, *магнітофон* → *маг*, *завідувач* → *зав*), до того ж й утинання здійснено також не на морфемному шві.

Три інші деривати засвідчують використання мовної гри, яка в цьому разі полягає в уподібненні створюваного номена до вже наявного в мові, який змістом ніяк не пов'язаний з утвореним жаргонімом: *Basic* 'набір чи код символічних інструкцій для користувачів-початківців' → *босяк* 'особа, яка використовує цей код', *Алгол* 'мови програмування' → *алкоголік* 'особа, яка використовує ці мови' і подібне *астма* 'мова програмування Ассемблер' → *астматик* 'особа, яка використовує Астму'. Звичайно, в цьому разі наявне штучне підганяння на основі деякої звукової подібності зі словом-зразком.

Зважаючи на викладене, у комп'ютерному жаргоні, на відміну, наприклад, від спортивного жаргону, не можна встановити якісь закономірності, особливості і тенденції творення назв осіб.

Зовсім інше унаочнюють деривати-*назви дій і процесів*. Передусім впадає в око наявність значної (майже монопольної) кількості дериватів-гібридів. Усі зафіксовані деривати належать до англійсько-українських гібридів. До того ж у кожному з них англійською є твірна основа, українським – словотворчі засоби дії/процесу: *чат*, *чаттер* (англ. *chat* 'теребити') 'засіб обміну повідомленнями комп'ютерною мережею в реальному часі; програмне забезпечення такого обміну' → *чатитися* 'дія/процес із викори-

стання чату', *save* 'зберігати, рятувати' → *сейвити* 'зберігати гру', *edit* 'редагувати' → *едітити* 'редагувати, компонувати'.

Фактично в кожного з утворених дериватів в українській мові є свій відповідник. Здавалося, що такі назви є надлишковими, зайвими. Проте такі одиниці не є синонімійними: якраз саме гібридність назв дій/процесів уможливило вирізнення самих дій (точніше – класу, набору дій), притаманних комп'ютерникам, пов'язаних із відповідною діяльністю. У зв'язку з цим наявне в українській мові слово стає узагальнювальним щодо новоутвореного гібрида – наявна українська назва і новий дериват становлять родо-видову пару. Порівняймо: *upgrade* 'підвищувати якість' і *апгрейдити* 'оновлювати-підвищувати апаратне забезпечення комп'ютера', *connect* 'з'єднувати' і *конектитися* 'спілкуватися в мережі', *back-up* 'резерв' і *бекапити* 'створювати резервні копії'.

У цьому разі маємо єдиний виняток, коли українська і гібридна назви мають синонімічні стосунки: *зависати/зависнути* і *глюкатися/грюкнутися* 'деякий час не працювати через збій у програмі'; на таку синонімію вказує і факт можливості пояснення одного слова (новотвору) через наявне (власне українське): *грюкнутися* 'зависнути через збій у програмі'.

Частина новотворів засвідчує значні семантичні зсуви у похідному порівняно з твірною основою. Зокрема, в англійській мові те чи те слово позначало дію, то жаргоновий номен позначає спеціальний пристрій-кнопку на клавіатурі, за допомогою якої можна здійснити відповідну дію: *break* 'знищити, зламати, зіпсувати' → *брейкати* 'переривати програму за допомогою Ctrl-Break', *delete* 'знищувати' → *делітити/делітнути* → 'знищувати/знищити за допомогою Delete'.

Здебільшого дієслова утворено суфіксальним способом. Проте наявні і зразки конфіксального (зокрема, його префіксально-суфіксального різновиду) словотворення: *attach* 'прикріпити' → *пратачити* 'зробити додаток до повідомлення електронною поштою', *friend* 'друг' → *зафрендити* 'зробити другом-користувача, чиї дописи цікаві для автора блогів' і *friend* 'друг' → *розфрендити* 'вивести зі статусу друга'.

Від аналізованих жаргонових гібридів своїми процесами і наслідками відрізняються гібриди, твірною основою яких є англійські аббревіатури. Зокрема, такі деривати, на відміну від попередніх, мають інше словотвірне значення й не виступають синонімами чи різновидами до своїх твірних основ. Наочним зразком такого є ланцюжки: *Roshal Archiver*¹ → *RAR* → *рарити* 'дія/процес із

¹ Аббревіатура містить прізвище автора архіву програміста Євгена Рошала й позначає поширений формат стиснення даних і програму-архіватор.

використанням *RAR*', *Archiver Robert Jung* → *ARJ* → *аржувати* 'дія/процес із використанням *ARJ*'. У цьому разі творення жаргонових номенів повністю відповідає загальнономовним правилам українського словотворення.

Треба зазначити, що в комп'ютерному жаргоні багато дієслів-новотворів стали твірними базами для інших назв: *глючити* → *глючений*, *хакати* → *хакнути* → *хакнутий*, *зависати* → *завислий*, *зависати* → *зависання*, *аржувати* → *аржування*, *чатитися* → *чатня* «місце, де чатяться», *зіпсувати* → *зіпсувати*. Зазначені зразки також є показником творення ланцюжків відповідно до норм української мови.

Серед усіх інноваційних дериватів досліджуваного жаргону лише назви предметів можуть претендувати на традиційне означення їх сукупності як словотвірної категорії – категорії *інструменталія* зі спільною формулою словотвірного значення «інструмент, за допомогою якого... чи інструмент, призначений для...». За найзагальнішим значенням умовно ці деривати можна розділити на дві великі групи.

До першої групи належать деривати на позначення власне інструментів – комп'ютерної техніки (комп'ютери, сканери, принтери) і складники такої техніки (вузли, блоки, карти, системи). Другу групу становлять деривати, що позначають своєрідні аксесуари і реквізити, без яких не може функціонувати комп'ютерна техніка, і продукцію (*демоверсія* → *демка*, *програма* → *проса*, *віртуальна реальність* → *віртуалка*). Оскільки названі групи мають багато спільних словотвірних особливостей, розглядаємо їх у сукупності.

Далі аналіз дериватів інструментальності здійснюємо за способами їх творення.

Для жаргону загалом, зокрема для комп'ютерного жаргону, характерною є економія мовних засобів. На словотвірному рівні заощаджувальні процеси втілено в найрізноманітніших способах і засобах. Одним із таких способів є *утинання* твірної основи. Фактично за допомогою цього способу і його різновидів здійснюють переведення наявної мовної одиниці (загальнономовної чи здебільшого професійної номенклатурної чи термінологічної) до розряду жаргонових.

В українській мові наявні різні способи утинання, відповідно, виділяють такі групи дериватів:

1) відприкметникові іменники з утнутим суфіксом -н-: *неліквідний* → *неліквід*, *пасивний* → *пасив*, *негативний* → *негатив*;

2) утинки від складних іменників:

а) з утнутою першою частиною: *Мерседес-бенц* → *Бенц*, *теле(відео-, магніто)фон* → *фон*, *гітлерюгенд* → *югенд*, *рай(обл-, міськ-, проф-)ком* → *ком*;

б) з утнутою другою частиною:

– без подальшої чи паралельної афіксації: *унтер-офіцер* → *унтер*, *прима-балерина* → *прима*, *примадонна* → *прима*, *оперуповноважений* → *опер*;

– з подальшою чи паралельною афіксацією: *тележурналіст* → *тележурик*, *радіожурналіст* → *радік*, *вундеркінд* → *вундик*, *мультфільм* → *мультик*, *шліхтубель* → *шліхтик*;

3) відіменникові утинки з угнутою кінцевою частиною простого слова:

а) без подальшої афіксації: *екзотика* → *екзоти*, *оперативник* → *опер*, *бутер* ‘бутерброд’, *депи* ‘нардепи, депутати’, *імпровіз*;

б) з подальшою чи паралельною афіксацією: *Стрюківський* → *Стрючок*, *дезодорант* → *дезик*, *націоналіст* → *нацик*;

4) відіменникові утинки з угнутою серединою (фізра ← фізкультура);

5) контекстні утворення:

а) лексикалізовані морфеми: префіксальні (*екси*, *мета*, *най*, *не*, *нео*, *пере*, *супер/супери*, *сюр*, *максі*, *міні*, *міді*), суфіксальні (*анець*, *анин*, *енко*, *івець*, *істи*);

б) лексикалізовані аморфемні частини, зокрема й частини складних слів: *енківщина*, *надцятиметровий*, *надцять*, *сіянин* ‘росіянин’, *томник* ‘багатотомники’, *фільство*;

б) штучне переоформлення: *укрльона* ← *українська література*, *шпора* ← *шпиргалка*;

7) відабревіатурні: *Кам-*, *Кр-АЗ* → *ази* [13, с. 189–191].

Як показує картотека, половина наявних жаргонових дериватів-утинок позначає назви власне предметів-інструментів, іншу половину становлять так звані аксесуари і реквізити. Для їх творення використано найпоширеніший в українській мові і найпростіший із різновидів утинання – угнуто кінцеву (праву) частину твірної слова: *процесор* → *проц*, *комп'ютер* → *комп*, *інформація* → *інфа*, *макінтош* → *мак*. Здебільшого утинання здійснюють без урахування морфемних швів і без застосування будь-яких додаткових супровідних операцій чи змін: *вірус* → *вір*, *логін* → *лог*, *конференція* → *конфа*, *програма* → *прога*.

Проте частина дериватів цього способу свідчить і про деякі специфічні ознаки утинання:

1) зміна звуків у дериваті порівняно із твірною основою: *вінчестер* і *вінт*, *вінчестер* і *винт* (ще один варіант *гвинт* перегукується зі своїм етимологічним *гвинтівець*); стверджувати про переважальну частотність використання якогось із варіантів не можемо;

2) утинання на морфемному шві: *скан-ер* → *скан*, *ноут-бук* → *ноут*, *мега-байт* → *мега*;

3) лише одним зразком представлено варіативність граматичних значень угнутого деривата: *гігабайт* → *гіг* / *гіга*;

4) одночасне використання двох типів номінування – семантичного (перенесення назви виробника на виріб) і словотвірного утинання: *Watcom* ‘фірма’ → *вата* ‘компілятор цієї фірми’;

5) поєднання синтаксичного (утнуто словосполучення) і словотвірного (утнуто слово у словосполученні) утинання: *текстовий редактор* → *текст*, *Counter Strike* ‘комп'ютерна гра’ → *контра*.

Серед дериватів досліджуваного жаргону наявний ще один різновид – одночасне чи послідовне утинання кінцевої частини твірної основи з додаванням довільно вибраних суфіксальних формантів: *сервер* → *сервак* / *сервус*, *меседж* → *месага*, *відеокарта* / *відеоадаптер* → *відюха* / *відяха*, *батфайл* → *батник*, *демоверсія* → *демка* (порівняймо з музичним *демоверсія* → *демо*). Фактично для ожаргонювання наявних у мові одиниць використано заміну угнутої частини твірної основи відповідним суфіксом. Такий субститутивний прийом характерний для жаргонів української мови загалом, і застосовували його ще в арготичних системах. У цьому разі словотвірні процеси можна зображувати й трикомпонентним ланцюжком: *компакт-диск* → *компакт* → *компач*.

У контексті дослідження утиналичних процесів необхідно звернути увагу ще на одну поширену особливість комп'ютерного жаргону: поширеність суфіксальної варіативності – до однієї і тієї самої угнутої основи приєднують кілька різних формантів однієї семантики. Порівняємо: *Philips* ‘техніка фірми’ → *філя* / *філік*, *монітор* → *моня* / *монік*, *Panasonic* → *панас* → *панасюк*.

Особливими є словотвірні процеси, пов'язані з аббревіатурою *CD-ROM*, яку утворено від англійського словосполучення *compact disc read-only memory* ‘різновид компакт дисків’:

1) передусім помітною є невідповідність графічного позначення прикладкових елементів у називальному словосполученні і аббревіатурі;

2) ожаргонювальний формант приєднують до всієї аббревіатури: *CD-ROM* → *сідірмка*;

3) ожаргонювальний формант приєднують до угнутої початкової частини аббревіатури (*CD-ROM* → *сідюк* / *сідюха* / *сідюшник*) і до кінцевої частини аббревіатури (*CD-ROM* → *ромка*);

4) ожаргонювальний формант приєднують до іншого варіанта угнутої початкової частини аббревіатури, підганяючи його звучання до відомого в мові слова: *CD-ROM* → *CDR* → *сідір*.

Фактично одна запозичена аббревіатура стала твірною основою для шести жаргонових дериватів.

Специфічним щодо словотвірних процесів є і дериват *мило*. Його словотвірна історія: англ. *electronic mail* → *email* / *e-mail* → *емейл* → *мило*. Фактично дериват утворено через утинання специфічного аббревіатурного словосполучення із підганянням його під звучання наявного слова;

словотвірний ланцюжок подовжено ще одним дериватом: *мило* → *мильник* (порівняємо з *мильниця* «мобільний телефон» – перенесення назви одного предмета на інший за їх зовнішньою подібністю).

Картотека уможлиблює висновок, що деривати, утворені способом утинання, мають нульову словотвірну спроможність – зі значної кількості таких дериватів лише один став твірною базою для творення іншого жаргоніма: *WinZip* → *zip* → *zipити* «дія/процес, пов'язана з WinZip» → *зипити* → *ззіпнутися*.

З усіх наявних в українській мові способів утинання, що їх виділив А. Нелюба, в жаргоні комп'ютерників використано лише два: утинання другої частини твірної основи (з різними варіантами) й утинання з паралельною чи послідовною суфіксацією.

За найзагальнішими прийомами подібною до утинання є *універбація* – творення слів за допомогою суфіксів від стійких словосполучень; у процесі словотворення один з елементів словосполучення (іменниковий) утинають, залишаючи означальний його елемент (прикметник чи числівник).

У комп'ютерному жаргоні дериватів-універбів небагато. Серед них переважають назви другої групи – аксесуари і реквізити, удвічі менше назв приладів.

Універбація й самі універби комп'ютерного жаргону загалом не мають особливостей порівняно із загальномовними відповідниками:

1) твірними до жаргонімів є термінологічні словосполучення комп'ютерної сфери, першою частиною яких є прикметник, який вказує на різновид того, що названо іменником: *віртуальна реальність* → *віртуалка*, *локальна (місцева) мережа* → *локалка*, *операційна система* → *операційка*; винятком є дериват *двадцятка*, утворений від числівникового словосполучення *вінчестер двадцять гігабайт*;

2) жоден із жаргонових дериватів не має додаткових семантичних конотацій порівняно з твірним словосполученням – словотвірні процеси служать виключно для переведення словосполучення як літературного номена до розряду жаргонових;

3) виявляється монопольна перевага форманта *-к(а)* з разовим використанням інших формантів: *звукова карта* → *звуковуха*, *струменевий принтер* → *струмник*;

4) словотвірні процеси не ускладнено ніякими супровідними морфологічними змінами; виняток становить дериват *персик*, утворений від основи словосполучення *персональний комп'ютер*: означальний прикметник утнуто не на морфемному шві *перс-* із метою підігнати утворений дериват під звучання наявного в мові

слова. У зв'язку з цим приєднаний універбаційний суфікс *-ик* (замінник-презентант утнутого іменника *комп'ютер*) додав семантику зменшеності-пестливості.

На відміну від інших жаргонів, у комп'ютерному малопродуктивним способом є власне *суфіксація*. До того ж така суфіксація визначається послідовністю словотвірних процесів і незначною кількістю винятків із них.

Так, зокрема, деривати цієї групи утворено від готових англійських абrevіатур (позначають тільки аксесуари і реквізити) з додаванням відповідного суфіксального форманта предметності. Найпродуктивнішим серед них є формант *-к(а)*: *Bulletin Board System* «електронна дошка оголошень» → *BBS* → *бібієска / бебеска*, *Single In-line Memory Module* «модуль пам'яті з однорядним розташуванням виводів» → *SIMM* → *сімка*, *Bitmap Picture* «формат зберігання растрових зображень» → *BMP* → *беємпешка*.

Слідом за продуктивністю йде формант *-ик/ік*: *Uniform Resource Locator* «уніфікований ресурсний вказівник» → *URL* → *урлик*, *Audio Video Interleave* → *AVI* → *авік*; разовим є використання форманта *-ух(а)*, *-юк і-й(а)*: *New Technology* → *NT* → *ентуха*, *Personal computer* «персональний комп'ютер» → *PiCi* → *пісюк*, *Berkeley Software Distribution* «система поширення програмного забезпечення» → *BSD* → *беєсєдя*.

Як видно із прикладів, всі відабrevіатурні деривати утворено за загальномовними зразками: приєднання форманта без будь-яких супровідних морфологічних змін у твірній основі, використання вирівнювальних інтерфіксів (термін узятो із праці А. Нелюби [14, с. 350–351]), накладання кінцевого звука твірної основи і початкового звука словотворчого засобу, відступи у вимові деривата від звукового складу твірної абrevіатури та інше.

У цьому типі творення дериватів є один особливий номен: від однієї і тієї ж абrevіатури поруч із традиційним ланцюжком утворено безсуфіксальний. Порівняємо: *Random Access Memory* «оперативна пам'ять» → *RAM* → *рамка* і *Random Access Memory* «оперативна пам'ять» → *RAM* → *рама* – на відміну від інших дериватів, у яких засобом ослівлення абrevіатур є суфіксальний формант, у цьому слові зазначену функцію виконує закінчення.

У творенні жаргонових назв інструментів наявні поодинокі зразки інших моделей і способів творення. Зокрема, два суфіксальні деривати утворено не від абrevіатур (та ще й запозичених), а від слівних твірних основ, до того ж твірні основи вказують на якусь із видільних ознак чи властивостей інструмента: *вжикати* → *вжикалка* «матричний принтер» (під час роботи видає специфічні звуки), *пихати* → *пихальник* «сканер» (відображено специфічний спосіб заправки паперу).

Обидва повністю відповідають літературним моделям творення віддієслівних дериватів.

Нехарактерною для комп'ютерного жаргону є словотвірна **контамінація**, до того ж із наявних в українській мові використано тільки одну модель накладання – кінець другого елемента накладено на початок першого: *вінд[овс + кін]ець* → *віндець* «аварійно примусове завершення роботи програми, що призводить до зависання операційної системи Windows», *бета-[версія + мета]стази* → *бетастази* «збій у роботі бета-версії».

Досліджуючи словотвірні процеси і явища в комп'ютерному жаргоні, необхідно звернути увагу ще на одну особливість: у цьому жаргоні наявні інновації, які своїм змістом і формою свідчать про використання мовної (словотвірної) гри – звукове уподібнення літературних комп'ютерних номенів до наявних у мові слів, ніяк не зв'язаних зі змістом нових дериватів. При цьому мовну гру застосовано у творенні різноманітних професійних реалій: прилади і пристрої, програми, мережі, системи, особи.

Зрештою, серед «ігрових» дериватів наявні всі описані способи і засоби творення дериватів:

- утинання (*клавіатура* → *клава*, *Pentium* → *пень*);
- утинання із суфіксацією (*вінчестер* → *віник*, *Pentium* → *пеньок*);
- універбація (*материнська плата* → *материнка*);
- додавання до абрєвіатури закінчення чи довільного набору звуків (*операційна система* → *ОС* → *оса*, *PageMaker* → *PGM* → *піжама*);
- звукове спотворення твірної основи слова із подальшою суфіксацією (*Accambler* ‘програма’ → *астма* → *астматик*);
- контамінування основ (*Інтер[нет + нет]* рі → *інтернетрі*).

На підставі викладеного матеріалу можна зробити деякі загальні **висновки**.

Як показує фактичний матеріал, із багатьох різнокатегорійних назв для комп'ютерників найважливішими є назви аксесуарів, реквізитів і наслідків діяльності – назви категорії інструментальності і категорії дії/процесу.

Завдяки специфіці появи і широті використання, деривати комп'ютерного жаргону здебільшого досить швидко втрачають ознаки жаргоновості і сприймаються як звичайні загальнономовні: *системник*, *бетастази*, *інтернетрі*, *операційка*, *постити*; проте частина з них, маючи яскраві конотативні вияви, збереже свій жаргоновий статус: *алкоголік*, *пентюх*, *аська*.

Панівна кількість дериватів постала внаслідок ожаргонювальних процесів: зміна статусу наявної в мові одиниці із літературного на жаргоновий.

На відміну від інших жаргонів, де суфіксальний спосіб творення є провідним і самостійним, у комп'ютерному жаргоні суфіксацію переважно використовують у супроводі з іншими словотвірними операціями (утинання й універбація). Лише незначна кількість дериватів свідчить про використання суфіксації як самостійного способу творення жаргонізмів, твірними основами яких здебільшого є абрєвіатури.

Спільним для обох груп дериватів в основному є: ожаргонювання наявних професійних назв із застосуванням різних способів, засобів і модифікацій поєднання; при цьому не здійснюють жодних семантичних нашарувань (виняток становлять «ігрові» деривати, звучання яких асоціюється з наявним у мові словом), утворений дериват зберігає граматичні значення, притаманні словотвірній базі (зокрема, послідовно у похідному зберігається категорія роду твірного).

Як видається, перспективним і актуальним є дослідження інших типів номінування в комп'ютерному жаргоні (семантичний, синтаксичний, абрєвіаційний) і їх взаємодія зі словотвірними способами і засобами номінації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Єщенко Т. Український жаргон спортивних уболівальників *Лінгвістичні студії. Збірник наукових праць*. Донецьк, 2005. Вип. 13. С. 250–255.
2. Мартос С. Молодіжний сленг у мовленнєвій структурі м. Херсона : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Херсон, 2006. 244 с.
3. Стишов О. Спортивні жаргонізми в українській мові кінця ХХ – початку ХХІ століття. *Граматичні студії* : збірник наук. праць. Донецький нац. ун-т; / за ред.: А.П. Загнітко. Вінниця, 2017. Вип. 34. С. 76–84.
4. Максимчук В.В. Неологізми футбольного дискурсу як об'єкт лексикографічного опису. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2015. Вип. 57. С. 85–89.
5. Карпець Л.А. Український спортивний жаргон: структурно-семантичний аспект : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 2006. 194 с.
6. Мартос С.А. Семантична деривація як джерело поповнення словникового складу молодіжного сленгу. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»* : збірник наук. праць. Херсон, 2015. Вип. 24. С. 46–50.

7. Стишов О. Особливості суфіксального словотворення іменників-жаргонізмів у сучасній українській мові. *Граматичний простір сучасної лінгвоукраїністики: Катерині Григорівні Городенській*. Київ, 2019. С. 354–363.
8. Віняр Г.М. Спеціалізація словотвірних засобів при деривації кібернетичних термінів (на матеріалі «Енциклопедії кібернетики»). *Теорія і прагматика термінологічної лексики* : тези доп. Республ. науково-методичної конференції. Київ, 1991. С. 13–14.
9. Кочан І.М. Слова з компонентом кібер- у сучасній українській мові *Вісник Львівського університету. Серія Філологічна*. Львів, 2016. Вип. 63. С. 277–285.
10. Ментинська І., Наконечна Г. Структурно-словотвірні особливості сучасної комп'ютерної термінології. Проблеми української термінології. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. Львів, 2016. Вип. 842. С. 86–91.
11. Ілік Т. Абревіатури та похідні від них у комп'ютерному слензі *Лінгвістичні студії* : Збірник наук. праць. Донецьк, 2003. Вип. 11. Ч. 2. С. 388–394.
12. Старченко Я.С. Лексико-словотвірні інновації в жаргонах української мови (від середини 80-их років минулого століття) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 2013. 203 с.
13. Нелюба А. Явища економії в словотвірній номінації української мови. Харків, 2007. 302 с.
14. Нелюба А. До створення Енциклопедії українського словотвору. *Граматичний простір сучасної лінгвоукраїністики: Катерині Григорівні Городенській*. Київ, 2019. С. 345–353.

REFERENCES

1. Yeshchenko T. (2005) Ukrainyskyi zharhon sportyvykh ubolivalnykiv [Ukrainian jargon of sports fans] *Linhvistychni studii. Zb. naukovykh prats. Vol. 13. Pp. 250–255.*
2. Martos S. (2006) Molodizhnyi slenkh u movlennivii strukturi m. Khersona [Youth slang in the speech structure of Kherson] : (PhD Thesis) Kherson.
3. Styshov O. (2017) Sportyvni zharhonizmy v ukrainiskii movi kintsia KhKh – pochatku KhKhI stolittia [Sports jargons in the Ukrainian language of the XX - XXI centuries] *Hramatychni studii: zb. nauk. prats Vol. 34. Pp. 76–84.*
4. Maksymchuk V. V. (2015) Neolohizmy futbolnoho dyskursu yak ob'iekt leksykohrafichnoho opysu [Neologisms of football discourse as an object of lexicographic description] *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu "Ostrozka akademiia". Seriia "Filolohichna". Vol. 57. Pp. 85–89.*
5. Karpets L. A. (2006) Ukrainyskyi sportyvnyi zhargon: strukturno-semantychnyi aspekt [Ukrainian sports jargon: structural and semantic aspect]: (PhD Thesis) Kharkiv.
6. Martos S.A. (2015) Semantychna deryvatsiia yak dzherelo popovnennia slovnykovoho skladu molodizhnoho slenhu [Semantic derivation as a source of replenishment of the vocabulary of youth slang]. *Naukovyi visnyk Khersonskoho derzhavnoho universytetu. Seriia "Linhvistyka" : zb. nauk. prats. Vol. 24. pp. 46–50.*
7. Styshov O. (2019) Osoblyvosti sufiksialnoho slovotvorennia imennykiv-zharhonizmiv u suchasni ukrainiskii movi [Peculiarities of suffix word formation of nouns-jargons in the modern Ukrainian language] *Hramatychnyi prostir suchasnoi linhvoukrainistyky: Kateryni Hryhorivni Horodenskii. pp. 354–363.*
8. Viniar H.M. (1991) Spetsializatsiia slovotvirnykh zasobiv pry deryvatsii kibernetichnykh terminiv (na materialy "Entsyklopedii kibernetiky") [Specialization of word-forming means in derivation of cybernetic terms (on the material of "Encyclopedia of Cybernetics")]. *Teoriia i prahmatyka terminolohichnoi leksyky: tezy dopovidei Rеспubl. naukovo-metodychn. konf. Pp. 13–14.*
9. Kochan I.M. (2016) Slova z komponentom kiber- u suchasni ukrainiskii movi [Words with a -cyber component in the modern Ukrainian language] *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriia Filolohichna. Vol. 63. Pp. 277–285. [in Ukrainian].*
10. Mentynska I., Nakonechna H. (2006) Strukturno-slovotvirni osoblyvosti suchasnoi kompiuternoї terminolohii. Problemy ukrainiskoi terminolohii [Structural and word-formative features of modern computer terminology. Problems of Ukrainian terminology]. *Visnyk Natsionalnoho universytetu "Lvivska politekhniky". Vol. 842. pp. 86–91.*
11. Ilyk T. (2003) Abreviatury ta pokhidni vid nykh u kompiuternomu slenzi [Abbreviations and their derivatives in computer slang] *Linhvistychni studii: Zb. nauk. prats. Vol. 11. no. 2. pp. 388–394.*
12. Starchenko Ya.S. (2013) Leksyko-slovotvirni innovatsii v zhargonakh ukrainiskoi movy (vid seredyny 80-ykh rokiv mynuloho stolittia). [Lexical and word-formative innovations in the jargons of the Ukrainian language (from the mid-80s till nowadays)] (PhD Thesis) 203 p.
13. Neliuba A. (2007) Yavyshcha ekonomii v slovotvirnii nominatsii ukrainiskoi movy [Phenomena of economy in the word-formative nomination of the Ukrainian language]. Kharkiv. 302 s. (in Ukrainian).
14. Neliuba A. (2019) Do stvorennia Entsyklopedii ukrainiskoho slovotvoru [For the creation of the Ukrainian word formation Encyclopedia] *Hramatychnyi prostir suchasnoi linhvoukrainistyky: Kateryni Hryhorivni Horodenskii. Kyiv, pp. 345–353. (in Ukrainian).*

УДК 316.77:81'27
DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2020-1-2-7>

ПРОБЛЕМА ЛІНГВІСТИЧНОЇ ІНТЕРФЕРЕНЦІЇ В МІЖКУЛЬТУРНІЙ КОМУНІКАЦІЇ

Стрижак О. О.

*кандидат економічних наук, доцент,
доцент кафедри туризму*

*Харківський національний економічний університет імені Семена Кузнеця
пр. Науки, 9А, Харків, Україна
orcid.org/0000-0002-9367-9061
ssssellennnn@gmail.com*

Ключові слова:

*інтерференція, лінгвістична
інтерференція, білінгвізм,
міжкультурна мовна
комунікація, мовна система.*

Сучасні інтеграційні процеси сприяють не лише формуванню єдиного цифрового простору, але й посилюють необхідність спілкування іноземними мовами громадянам різних країн. Кількість людей, які вільно володіють двома і більше мовами, зростає. На теперішній час понад половина громадян ЄС може вільно спілкуватися більш ніж однією іноземною мовою. Тому в останні роки підвищується науковий інтерес до вирішення об'єктивних проблем, які виникають у процесі вивчення іноземних мов, до яких належить і проблема лінгвістичної інтерференції. Мета дослідження – визначення змісту та основних властивостей поняття «лінгвістична інтерференція», з'ясування особливостей її прояву в умовах підвищення ступеня білінгвальності мовного середовища.

Автором розглянуто проблеми, які виникають у мові білінгвів у процесі міжкультурної комунікації внаслідок взаємодії та взаємопроникнення різних мовних систем; на основі узагальнення та аналізу наукових підходів розкрито зміст та виділено основні властивості поняття «лінгвістична інтерференція». Найчастіше під інтерференцією розуміють перенесення норм рідної мови на іноземну в процесі її вивчення. За визначенням інших науковців, інтерференція виражається у відхиленні від норм мов, що взаємодіють, включаючи злиття, змішування, контактування, взаємовплив та ін. Таке перенесення норм однієї мови на іншу може відбуватися усно, в процесі мовлення, перекладу, письма тощо.

Обґрунтовано, що проблема виникнення інтерференції має не лише лінгвістичну основу, але й психологічну, оскільки мовна комунікація становить не тільки обмін мовними структурами, але й психологічне сприйняття мовленнєвих структур у свідомості. У цьому контексті з'ясовано особливості прояву лінгвістичної інтерференції в умовах підвищення ступеня білінгвальності мовного середовища. Також автором визначено види лінгвістичної інтерференції та окреслено основні причини, які її викликають.

Крім того, важливого значення набувають культурні аспекти комунікації, коли розуміння мовних одиниць може по-різному інтерпретуватися від культурного контексту. Визначено, що, з одного боку, інтерференція призводить до порушення мовних норм за рахунок змішування подібних мовних одиниць, з іншого – виступає певним чинником розвитку мови.

THE LINGUISTIC INTERFERENCE PROBLEM IN CROSS-CULTURAL COMMUNICATION

Stryzhak O. O.

*PhD (Economics), Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Tourism
Simon Kuznets Kharkiv National University of Economics
Nauky ave., 9A, Kharkiv, Ukraine
orcid.org/0000-0002-9367-9061
ssssellennnn@gmail.com*

Key words: *interference, linguistic interference, bilingualism, cross-cultural language communication, language system.*

Modern integration processes contribute to the formation a digital space and reinforce the necessity for communication between citizens of different countries in foreign languages. The number of people who are speaking more than one foreign language is growing. Currently, more than half of EU citizens are free to communicate in at least one foreign language. Therefore, in recent years, scientists have increased attention to solving objective problems related to the study of foreign languages, including the problem of linguistic interference.

The purpose of the study is to determine the content and basic properties of "linguistic interference", to elucidate the features of its manifestation in increasing the level of bilingualism in the language environment.

The author has considered the problems that arise in cross-cultural communication in the language of bilinguals as a result of the interaction and interpenetration of different language systems, disclosed the contents and the basic properties of the linguistic interference concept based on generalization and analysis of scientific approaches.

Generally, the interference means the transfer of native language norms to another in the process of learning it. By other scientists' definition, interference is a deviation from interacting languages norms including merging, mixing, contact, mutual influence, etc. Such a transfer of the one language norms to another can be done orally, in the process of speech, during translation, writing, etc.

The interference occurrence problem has not only a linguistic basis, but also a psychological one, as linguistic communication is not only the exchange of speech structures, but also the psychological perception of speech patterns in mind. In this context, the features of manifestation of linguistic interference features in language environment bilingualism level conditions increasing have been clarified. The author also identified the linguistic interference types and the main reasons that cause it.

In addition, cultural aspects of communication become important when the linguistic units understanding can be interpreted differently from the cultural context. It is determined that, on the one hand, interference leads to a linguistic norms violation due by mixing similar language units, and on the other hand, it acts as a specific factor in the development of speech.

Актуальність дослідження. Курс на інтеграцію в європейське співтовариство, який в останні роки втілює у життя Україна, висуває оновлені вимоги до фахівців щодо вмінь вести діалог із закордонними партнерами. Збільшення міжнародних контактів, як у сфері бізнесу, так і в інших областях міжкультурної комунікації, зумовлює необхідність не тільки у простому спілкуванні, але й в реалізації навичок усного та письмового мовлення у професійній сфері. При цьому ефек-

тивність практичної реалізації здобутих під час навчання мовленнєвих вмінь певною мірою залежить від можливостей партнерів щодо ідентифікації комунікативних інтенцій. Труднощі розуміння мовленнєвих формул іноземної мови та усвідомлення їх сенсу пов'язане з явищем, яке в лінгвістиці отримало назву «інтерференція».

У загальному розумінні інтерференція становить собою зміни в структурі мовної системи однієї мови під впливом іншої, які виникають у

результаті взаємодії двох словесних систем та їхніх елементів. Етимологія цього поняття бере початок від фізики, де під інтерференцією (від лат. *inter* – між, взаємно + *ferens, ferentis* – несе, переносить) розуміють взаємне посилення або ослаблення хвиль (звукових, світлових, теплових тощо) при їх накладанні одна на іншу [1, с. 260]. Пізніше термін був запозичений в інші науки, зокрема у психологію, лінгвістику, психолінгвістику, методику викладання іноземної мови тощо.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. У лінгвістиці поняття інтерференції зазвичай використовують для визначення змін, які виникають у мові білінгвів у результаті взаємодії та взаємопроникнення різних мовних систем. Проблемам вивчення мовної інтерференції присвячено праці таких зарубіжних та вітчизняних вчених, як У. Вайнрайх, Е. Хауген, В.В. Алімов, В.А. Виноградов, Є.М. Верещагін, В.Г. Костомаров, В.Ю. Розенцвейг, Л.В. Щерба, В.В. Клімов, А.Є. Карлинський, М.М. Михайлов, Н.Б. Мечковська, С.Г. Тер-Мінасова, В.Н. Комісаров, В.М. Ярцева та ін. Варто зазначити, що серед вчених немає одностайної думки щодо ролі інтерференції в процесі вивчення мови – більшість вважає її негативним явищем, що порушує мовні норми у мовленні, інші зазначають наявність і позитивного впливу, який сприяє збагаченню та оновленню мови.

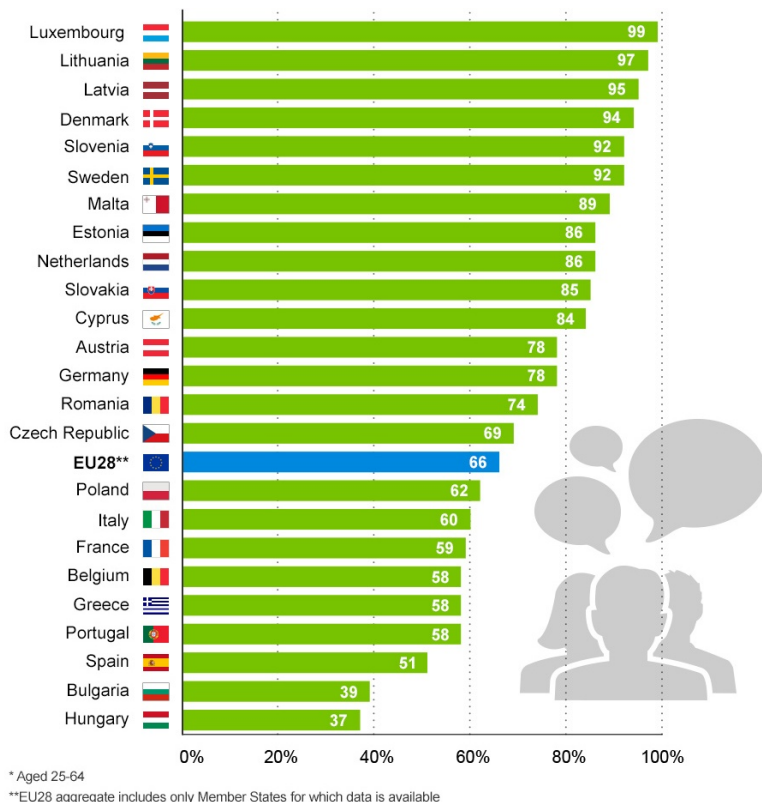


Рис. 1. Питома вага білінгвів у країнах ЄС [2]

Інтеграційні процеси, які нині відбуваються в глобальному світі, сприяють не лише формуванню єдиного цифрового простору, але й підвищують значення опанування іноземних мов громадянами різних країн. Відповідно, актуалізуються питання удосконалення методик викладання іноземної мови в напрямі подолання труднощів, які виникають у процесі вивчення другої мови, зокрема, лінгвістичної інтерференції.

Мета дослідження – визначення змісту та основних властивостей поняття «лінгвістична інтерференція», з'ясування особливостей її прояву в умовах підвищення ступеня білінгвальності мовного середовища.

Результати дослідження. Об'єктивною тенденцією глобалізації суспільства та інтернаціоналізації економічних відносин є відповідне зростання кількості людей, які вільно володіють більш ніж однією іноземною мовою. Кількість білінгвів у країнах Європейського Союзу нині вже перевищує 50% (рис. 1).

Примітним є той факт, що кількість білінгвів зворотно пропорційна розміру країни: чим менше країна за територією, тим більше її мешканців можуть вільно спілкуватися різними мовами. Це пояснюється тим, що в невеликих країнах обмежені можливості для самореалізації їх громадян у сфері навчання та подальшого працевлаштування, що зумовлено невеликою кількістю вищих навчальних закладів, організацій, підприємств тощо. Крім того, в умовах глобалізації суспільних відносин підвищуються вимоги роботодавців до претендентів на вакантні посади з кваліфікаційних навичок щодо досконалого володіння іноземною мовою.

Згідно із результатами досліджень, представлених Євробарометром (рис. 2), більше половини громадян ЄС можуть вільно спілкуватися як мінімум однією іноземною мовою.

Як видно з рис. 2, понад половина європейців (54%) можуть вести діалог хоча б однією іноземною мовою, чверть (25%) говорять принаймні ще двома мовами, окрім рідної, а одна десята (10%) розмовляє щонайменше трьома. Трохи менше половини європейців (46%) не вміють добре висловлювати думки жодною іноземною мовою.

До групи громадян, які володіють принаймні двома іноземними мовами, належать: молодші люди,

зокрема 15–24-річні (37%), порівняно зі старшими людьми, особливо серед людей віком 55+ (17%); ті, хто ще навчається (45%), порівняно з пенсіонерами (16%); ті, хто закінчив навчання у віці 20 і більше років (42%), порівняно з тими, хто закінчив його у 15 або менше (6%); ті, хто обіймає управлінські посади (38%), особливо порівняно з домогосподарками (15%), працівниками, що використовують ручну працю, та безробітними (22%); люди, які користуються Інтернетом щодня (35%), порівняно з тими, хто ніколи не користується ним (7%); ті, хто позиціонує себе високо на соціальних позиціях (35%), порівняно з тими, хто позиціонує себе низько (17%) [3].

Отже, віковий розподіл респондентів стосовно визначення їх можливостей спілкування іноземними мовами дає підстави для висновку про те, що з часом кількість білінгвів буде збільшуватися, оскільки сучасна молодь більш мотивована на вивчення іноземних мов. Саме тому в останні роки підвищується науковий інтерес до вирішення об'єктивних проблем, які виникають у процесі опанування не рідної мови, до яких, у тому числі, належить і проблема лінгвістичної інтерференції. Складність та багатоаспектність цього явища зумовлює наявність принципово різних позицій із приводу визначення її суті та змісту. У зв'язку з цим нами узагальнено наукові підходи щодо трактування поняття «інтерференція» та виділено її ключові властивості (табл. 1).

За результатами аналізу визначень, наведених у табл. 1, можна зробити такі висновки. Найчастіше під інтерференцією розуміють перенесення норм рідної мови на іноземну в процесі її вивчення. За визначенням інших науковців, інтерференція виражається у відхиленні від норм мов, що взаємодіють, включаючи злиття, змішування, контактування, взаємовплив та ін. Таке перенесення норм однієї мови на іншу може відбуватися усно, в процесі мовлення, перекладу, письма тощо. Крім того, інтерференція є невід'ємною складовою частиною процесу опанування мовою та пов'язана не лише з необхідністю запам'ятовування мовних одиниць та правил, але й із психологічним сприйняттям мовної системи іноземної мови.

Отже, з одного боку, інтерференція призводить до порушення мовних норм за рахунок змішування подібних мовних одиниць, з іншого – виступає певним чинником розвитку мови. У випадку поширення двомовності в суспільстві іноземна інтерференція поступово закріплюється в першій мові

та поширюється також на мову монопінгвів, створюючи стійкі інтерференційні структури в рідній мові та викликаючи мовні зміни, які можуть виражатися метафорами, зміною порядку слів, формуванням нових слів, запозиченнями, новими лексичними сполученнями тощо. Тому, на наш погляд, важливого значення набувають питання усвідомлення виникнення інтерференції як явища в процесі вивчення іноземної мови, дасть змогу зменшити її негативний вплив на рідну мову білінгва. Попередження помилок, зумовлених появою інтерференції, дасть змогу значно полегшити процес оволодіння другою мовою.

Слід зазначити, що проблема виникнення інтерференції має не лише лінгвістичну основу, але й психологічну, оскільки мовна комунікація становить не тільки обмін мовленнєвими структурами, але й їхнє психологічне сприйняття у свідомості. Крім того, актуалізуються культурні аспекти комунікації, коли розуміння мовних одиниць може по-різному інтерпретуватися відповідно до культурного підтексту. Залежно від помилок у мовленні, викликаних лінгвістичною інтерференцією, існують її різні види (рис. 3).

Отже, до основних причин, що спричиняють лінгвістичну інтерференцію, можна зарахувати такі: різні комунікативні очікування учасників міжкультурної взаємодії, що зумовлено особливостями національної культури, традиціями, релі-

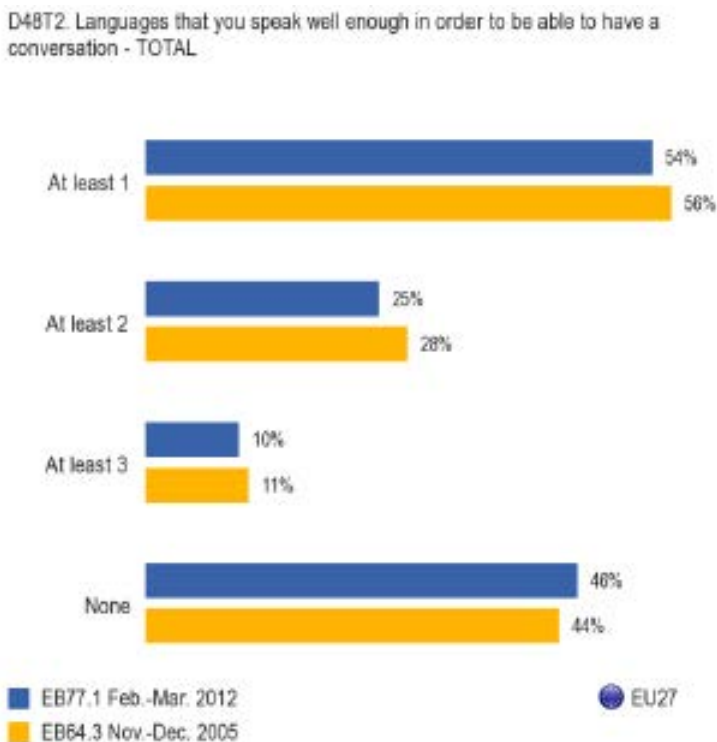


Рис. 2. Результати опитування громадян ЄС щодо їх можливостей спілкуватися іноземними мовами [3]

гійними та соціальними нормами, властивими певному суспільству, наявністю структурних розходжень між мовами різних лексичних систем, бар'єрами психологічного сприйняття іншої мови при спілкуванні, спричиненими недостатністю попереднього контакту, відсутністю ефективного мовного середовища.

Висновки. Більшість дослідників під поняттям лінгвістичної інтерференції розуміють процес заміни, взаємопроникнення одиниць однієї мови в іншу, що відбувається за умов мовного контакту. Така взаємодія мовних одиниць у результаті міжмовної комунікації, за більшістю думок, викликає помилки в мові білінгва, порушення правил при

мовленні, зумовлює зміни та викривлення у структурі мови, що призводить до змішування мовних систем. При цьому деякі вчені бачать в інтерференції і позитивне явище, яке може полегшувати вивчення іноземної мови за рахунок наявності у мові певних ізоморфних та аломорфних рис.

Очевидно, що із зростанням кількості білінгвів будуть посилюватися взаємодія та взаємопроникнення мов. Певний внесок у становлення нових мовленнєвих структур вносять також інтернет-засоби комунікації, які сприяють формуванню цифрової культури спілкування в мережі. Дослідження цих тенденцій, на наш погляд, є перспективним напрямом наукового пошуку в цій предметній галузі.

Фонетична	<ul style="list-style-type: none"> • помилки фонологічного характеру, які спотворюють звукову форму і зміст і у підсумку ускладнюють чи порушують акт комунікації (неправильна артикуляція звуків, помилки у розстановці словесного і фразового наголосу, неправильне інтонаційне оформлення різних комунікативних типів речень)
Семантична	<ul style="list-style-type: none"> • зміни значень слів, пов'язані з тим, що відомі мовцям явища відображені в іноземній мові не так, як в рідній
Лексична	<ul style="list-style-type: none"> • запозичення лексичних одиниць чужої мови при двомовності, яке виражається в перенесенні фонемної послідовності з однієї мови в іншу, в порушеннях структури значення лексем рідної мови, в утвореннях, скалькованих за моделями іноземних слів, що призводить до стилістичного порушення мовної норми, буквалізму
Лексико-семантична	<ul style="list-style-type: none"> • відхилення від норм слововживання в результаті перенесення значень слів рідної мови і особливостей їх лексичної поєднуваності на іноземну мову, що проявляється в мовленні у зміні сенсу слів, фраз, речень, текстів
Орфографічна	<ul style="list-style-type: none"> • перенесення в мову, що вивчається, правил написання слів іншої мови
Граматична	<ul style="list-style-type: none"> • неправильне використання граматичних, інфінітивних конструкцій, що проявляється у вільному порядку слів і т. п., що призводить до «неорганічності», штучності фрази
Стилістична	<ul style="list-style-type: none"> • вплив стилю однієї мови на іншу, що виражається в заміні одним стилістичних синонімів, які змінюють стиль висловлювання
Лінгвокраїнознавча	<ul style="list-style-type: none"> • неправильне осмислення фонової лексики при комунікації внаслідок незнання, незрозуміння чи неправильної інтерпретації понять іномовної культури та заміна їх поняттями власної культури
Кросс-культурна	<ul style="list-style-type: none"> • перенесення в процесі спілкування елементів мови і правил їх функціонування з однієї культури в іншу

Рис. 3. Види лінгвістичної інтерференції

Наукові підходи до визначення поняття «лінгвістична інтерференція»

Ключова властивість	Автор	Визначення
заміщення	У. Маккей (1967)	використання рис однієї мови в письмі або при усному мовленні іншою мовою [4];
відхилення від норм	Е. Хауген (1972)	випадки відхилення від норм мови, що з'являються в мовленні двомовних носіїв у результаті знайомства з іншими мовами [5];
	У. Вайнрайх (1979)	ті випадки відхилення від норм будь-якої з мов, які відбуваються в мові двомовних внаслідок того, що вони знають більше однієї мови, тобто внаслідок мовного контакту [6, с. 22];
взаємопроникнення	А. Мартіне (1963)	взаємопроникнення одиниць однієї мови до іншої відносить до інтерференції і процеси запозичення [7, с. 525];
	О.У. Селіванова (2008)	взаємне проникнення в мовлення білінгвів елементів різних рівнів двох мов, якими він володіє, що сприймається як іншомовний акцент і є відхиленням від стандартів рідної мови, мовленнєвою помилкою [8, с. 211];
запозичення	Ч. Хокетт (1956)	індивідуальний ефект запозичення [9, р. 85];
зміна	А. Дибольд (1961)	мовна зміна, яка є результатом контакту двох мов [10, р. 37];
	Л.І. Бараннікова (1972)	зміна в структурі або елементах структури однієї мови під впливом іншої [11, с. 53];
	Е.М. Ахунзянов (1978)	зміни в структурі або в елементах структури однієї мови під впливом іншої [12, с. 109];
	Ю.А. Жлуктенко (1974)	всі викликані міжмовними зв'язками зміни в складі лексичного інвентарю, а також у функціях і вживанні лексико-семантичних одиниць, їх смислової структури [13, с. 129];
взаємодія	В.А. Виноградов (2002)	взаємодія двох мовних систем в умовах двомовності, що створюється або при мовних контактах, або при індивідуальному освоєнні нерідної мови; виражається у відхиленнях від норми і системи другої мови під впливом рідної [14, с. 219];
	С.С. Сорокіна (1971)	зумовлений об'єктивними розбіжностями процес конфліктної взаємодії мовних механізмів, що виявляється ззовні у мові білінгва у відхиленнях від закономірностей однієї мови під впливом негативного впливу іншої або внаслідок внутрішньомовних впливів аналогічного характеру [15];
	Ю.Д. Дешерієв, І.Ф. Протченко (1972)	явище взаємодії структур та структурних елементів двох мов у процесі спілкування двомовного населення [16, с. 28];
	С. Семчинський (1974)	процес взаємодії систем та елементів цих систем у мовах, що контактують [17, с. 3];
	Е.М. Верещагін (1968)	мовні прояви психічної інтерференції, тобто мовні висловлювання, які здійснені в результаті взаємодії притаманних білінгву навичок і умінь [18, с. 56–60];
	Г.Н. Чиршева (2004)	процес, що характеризує взаємодію мовних систем у мові білінгва на всіх лінгвістичних рівнях та зумовлений об'єктивними причинами – особливостями мов і незначною компетентністю індивіда в одній із них [19, с. 134];
	Нова ілюстрована енциклопедія	взаємодія мовних систем в умовах двомовності; виражається у відхиленнях від норми і системи другої мови під впливом рідної [20].
	Н.П. Федорова (2010)	конфліктна взаємодія когнітивно-мовленнєвих механізмів, що проявляються у вторинній мовної особистості у вигляді відхилень від мовних, дискурсивних, соціокультурних норм однієї лінгвокультури під впливом іншої [21, с. 3];
накладання	Ж. Багана (2011)	і процес, і результат взаємодії мовних систем у мові білінгва, одна з яких домінує та впливає на вторинну, придбану мовну систему [22, с. 11];
	В.В. Клімов (1970)	результат накладення двох систем у процесі мовлення [23];
спотворення	Р.К. Мін'яр-Белоручев (1996)	накладання сформованих навичок на нові навички, що формуються, зі знаком мінус, те ж саме, що негативний перенос [24, с. 38];
	Л.В. Щерба (1974)	взаємне спотворення обох мов на практиці в процесі вивчення іноземної мови, спотворення саме цього іноземного під впливом рідного [25, с. 313–318];
порушення правил	В.Ю. Розенцвейг (1975)	порушення білінгвом правил співвіднесення контактуючих мов, яке проявляється в його мовленні у відхиленні від норми [26, с. 28];
	А.Е. Карлінський (1980)	порушення білінгвом (людиною, що володіє двома мовами) правил співвідношення двох контактуючих мов [27];
змішування	Н.Б. Мечковська (1994)	часткове ототожнення і змішування двох мовних систем, що призводить до помилок у мовленні, іноді в одній, а часом і в обох мовах [28, с. 12];
перенесення	Р. Скіба (1997)	перенесення фонологічних, граматичних, лексичних і орфографічних елементів з однієї мови в іншу мову [29];
	Л.А. Шимановська (2014)	лінгвістичний феномен, пов'язаний із перенесенням особливостей рідної мови на іноземну мову, що вивчається [30, с. 388];
	О.А. Крапівкіна (2015)	перенесення особливостей початкової мови, яка є рідною для перекладача, на мову перекладу, що викликає відхилення від мовних норм останньої [31, с. 213].
позитивний вплив	В.В. Алімов (2004)	позитивний вплив явищ, функцій і засобів іншої мови при їх контакті (у процесі вивчення іноземної мови, спілкування і перекладу з однієї мови іншою) [32, с. 187].

ЛІТЕРАТУРА

1. Словарь иностранных слов / Под ред. Лехина И.В. и Петрова Ф.Н. Москва, 1949. 804 с.
2. Eurostat. URL: <https://assets.weforum.org/wp-content/uploads/2015/01/151207-europe-bilingualism-second-language-eu-statista-chart.jpg>
3. Europeans and their Languages. Report. URL: https://ec.europa.eu/commfrontoffice/publicopinion/archives/ebs/ebs_386_en.pdf
4. Mackey W.F. Bilingualism as a world problem. Montreal : Harvest House, 1967. 119 p.
5. Хауген Э. Языковой контакт. *Новое в лингвистике*. 1972. Вып. 6. С. 61–80.
6. Вайнрайх У. Языковые контакты. Состояние и проблемы исследования. Киев : Вища школа, Издательство при КГУ, 1979. 263 с.
7. Мартине А. Принцип экономии в языке. *Новое в лингвистике*. 1963. Вып. 3. С. 366–531.
8. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми : Підручник. Полтава : Довкілля, 2008. 712 с.
9. Hockett Ch.F. A Course in Modern Linguistics. Macmillan Company, 1958. 621 p.
10. Diebold A.R.Jr. Incipient bilingualism. *Language*. 1961. V. 37. № 1. Pp. 97–112.
11. Баранникова Л.И. Сущность интерференции и специфика ее проявления. *Проблема двуязычия и многоязычия*. Москва, 1972. 94 с.
12. Ахунзянов Э.М. Двуязычие и лексико-семантическая интерференция. Казань : Изд-во Казан. ун-та, 1978. 189 с.
13. Жлуктенко Ю.А. Лингвистические аспекты двуязычия. Киев : Изд-во Киевского ун-та, 1974.
14. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. Москва : Большая рос. энциклопедия, 2002. 709 с.
15. Сорокина С.С. Пути преодоления и предупреждения грамматической интерференции синтаксических подтипов в немецкой речи студентов 1 курса языковых факультетов (на материале подтипа управления) : автореф. дис. ... канд. пед. наук. Ленинград, 1971.
16. Дешериев Ю.Д., Протченко И.Ф. Основные аспекты исследования двуязычия и многоязычия. *Проблема двуязычия и многоязычия*. Москва, 1972. С. 26–42.
17. Семчинський С.В. Семантична інтерференція мов. Київ : Вища школа, 1974. 256 с.
18. Верещагин Е.М. Понятие «интерференция» в лингвистической и психологической литературе. *Иностранные языки в высшей школе*. 1968. № 4. С. 103–110.
19. Чиршева Г.Н. Двуязычная коммуникация. Череповец, 2004. 189 с.
20. Новая иллюстрированная энциклопедия: в 20 кн. Москва, 2004. Кн. 7.
21. Федорова Н.П. Преодоление лингвокультурной интерференции в процессе обучения иностранному языку студентов неязыковых вузов (на материале английского языка) : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Нижний Новгород, 2010. 20 с.
22. Багана Ж., Блажевич Ю.С. Лексическая интерференция в условиях языкового контакта (на примере русского и португальского языков). *Вестник ИГЛУ*. 2011. С. 10–15.
23. Климов В. В. Языковые контакты. *Общее языкознание: формы существования, функции, история языка*. Москва : Наука, 1970. 604 с.
24. Миньяр-Белоручев Р.К. Методический словарь. Толковый словарь терминов методики обучения языкам. Москва : Стелла, 1996. 144 с.
25. Щерба Л.В. К вопросу о двуязычии. *Языковая система и речевая деятельность*. Ленинград, 1974. С. 313–318.
26. Розенцвейг М.Ю. Проблемы языковой интерференции : автореф. ... дис. д-ра филол. наук. Москва, 1975. 50 с.
27. Карлинський А.Е. Основи теорії взаємодії мов і проблема інтерференції : автореф. ... дис. докт. филол. наук. Київ, 1980. 48 с.
28. Мечковская Н.Б. Социальная лингвистика. Москва : Аспект-Пресс, 1994. 207 с.
29. Skiba R. Code Switching as a Countenance of Language Interference. *The Internet TESL Journal*. 1997. Vol. III. № 10.
30. Шимановская Л.А. Языковая интерференция и ее проявление в русско-английском переводе научной статьи по химической технологии. *Вестник Казанского технологического университета*. 2014. Вып. 17. № 9. С. 388–393.
31. Крапивкина О.А. Грамматическая интерференция в научно-техническом переводе (на материале переводов аннотаций к статьям с русского языка на английский). *Вектор науки ТГУ*. 2015. № 3-2 (33-2). С. 213–216.
32. Алимов В.В. Интерференция в переводе: на материале профессионально ориентированной межкультурной коммуникации и перевода в сфере профессиональной коммуникации : дис. ... д-ра филол. наук. Москва, 2004. 260 с.

REFERENCES

1. Slovar' inostrannyh slov [Dictionary of foreign words] (1949). Ed. Lekhina I. V. and Petrova F. N. Moscow, 804 p.
2. Eurostat. URL: <https://assets.weforum.org/wp-content/uploads/2015/01/151207-europe-bilingualism-second-language-eu-statista-chart.jpg>
3. Europeans and their Languages. Report. URL: https://ec.europa.eu/commfrontoffice/publicopinion/archives/ebs/ebs_386_en.pdf
4. Mackey W. F. (1967). Bilingualism as a world problem. Montreal: Harvest House, 119 p.
5. Haugen E. (1972). Jazykovej kontakt [Language contact]. *New in linguistics*. Issue 6. pp. 61–80.

6. Weinreich U. (1979). Jazykovye kontakty. Sostojanie i problemy issledovanija [Language contacts. Research status and problems]. Kiev: Vishcha school, Publishing house at KSU, 263 p.
7. Martine A. (1963). Princip jekonomii v jazyke [The principle of economy in language]. *New in linguistics*. Issue 3. pp. 366–531.
8. Selivanova O. O. (2008). Suchasna linhvistyka: napriamy ta problemy [Modern linguistics: directions and problems]: Textbook. Poltava: Dovkillia, 712 p.
9. Hockett Ch. F. (1958). A Course in Modern Linguistics. Macmillan Company, 621 p.
10. Diebold A. R. Jr. (1961). Incipient bilingualism. *Language*. V. 37. № 1. pp. 97-112.
11. Barannikova L. I. (1972). Sushhnost' interferencii i specifika ee projavlenija [The essence of interference and the specifics of its manifestation]. *The problem of bilingualism and multilingualism*. Moscow, 94 p.
12. Akhunzyanov E. M. (1978). Dvujazychie i leksiko-semanticheskaja interferencija [Bilingualism and lexical-semantic interference]. Kazan: Kazan University Press, 189 p.
13. Zhluktenko Yu. A. (1974). Lingvisticheskie aspekty dvujazychija [Linguistic aspects of bilingualism]. Kyiv: Kyiv University Press.
14. Lingvisticheskij jenciklopedicheskij slovar' [Linguistic encyclopedic dictionary] (2002). Ch. ed. V. N. Yartsev. Moscow: Big Russian. encyclopedia, 709 p.
15. Sorokina S. S. (1971). Puti preodolenija i preduprezhdenija grammaticheskoi interferencii sintaksicheskikh podtipov v nemeckoj rechi studentov 1 kursa jazykovykh fakul'tetov (na materiale podtipa upravlenija) [Ways to overcome and prevent grammatical interference of syntactic subtypes in German speech of 1st year students of language faculties (on the material of the management subtype)]: abstract of dis. ... Cand. Ped. sciences. Leningrad.
16. Desheriev Yu. D., Protchenko I. F. (1972). Osnovnye aspekty issledovanija dvujazychija i mnogojazychija [The main aspects of bilingualism and multilingualism study]. *The problem of bilingualism and multilingualism*. Moscow, pp. 26-42.
17. Semchyns'kyj S. V. (1974). Semantychna interferentsiia mov [Semantic interference of languages]. Kiev: Vyscha shkola, 256 p.
18. Vereshchagin E. M. (1968). Ponjatie «interferencija» v lingvisticheskoi i psihologicheskoi literature [The concept of "interference" in linguistic and psychological literature]. *Foreign languages in higher education*. No. 4. pp. 103-110.
19. Chirsheva G. N. (2004). Dvujazychnaja komunikacija [Bilingual communication]. Cherepovets, 189 p.
20. Novaja illjustrirovannaja jenciklopedija [New illustrated encyclopedia]: in 20 volumes (2004). Moscow, Book. 7.
21. Fedorova N. P. (2010). Preodolenie lingvokul'turnoj interferencii v processe obuchenija inostrannomu jazyku studentov nejazykovykh vuzov (na materiale anglijskogo jazyka) [Overcoming linguocultural interference in the process of teaching a foreign language to students of non-linguistic universities (on the material of the English language)]: abstract of dis. ... Cand. Ped. sciences. N. Novgorod, 20 p.
22. Bagana Zh., Blazhevich Yu. S. (2011). Leksicheskaja interferencija v uslovijah jazykovogo kontakta (na primere russkogo i portugal'skogo jazykov (na primere russkogo i portugal'skogo jazykov) [Lexical interference in the language contact conditions (on the example of Russian and Portuguese)]. *Bulletin of ISLU*, pp. 10-15.
23. Klimov V. V. (1970). Jazykovye kontakty [Language contacts]. *General linguistics: forms of existence, functions, history of language*. Moscow: Nauka, 604 p.
24. Minyar-Beloručev R. K. (1996). Metodicheskij slovník. Tolkovyj slovar' terminov metodiki obuchenija jazykam [Methodical vocabulary. Explanatory dictionary of terms of methods of teaching languages]. Moscow: Stella, 144 p.
25. Shcherba L. V. (1974). K voprosu o dvujazychii [On the issue of bilingualism]. *Language system and speech activity*. Leningrad., pp. 313-318.
26. Rozenčevij M. Yu. (1975). Problemy jazykovoju interferencii [Problems of language interference]: abstract of dis. ... Dr. Philol. sciences. Moscow, 50 p.
27. Karlins'kij A. E. (1980). Osnovy teorii vzaimodejstvija jazykov i problema interferencii [Fundamentals of the theory of language interaction and the problem of interference]: abstract of dis. ... Dr. Ped. sciences. Kiev, 48 p.
28. Mechkovskaya N. B. (1994). Social'naja lingvistika [Social linguistics]. Moscow: Aspect-Press, 207 p.
29. Skiba R. (1997). Code Switching as a Countenance of Language Interference. *The Internet TESL Journal*. Vol. III. № 10.
30. Shimanovskaya L. A. (2014). Jazykovaja interferencija i ee projavlenie v russko-anglijskom perevode nauchnoj stat'i po himicheskoi tehnologii [Linguistic interference and its manifestation in the Russian-English translation of a scientific article on chemical technology]. *Bulletin of Kazan Technological University*, Vol. 17. No. 9. pp. 388–393.
31. Krapivkina O. A. (2015). Grammaticheskaja interferencija v nauchno-tehnicheskoi perevode (na materiale perevodov annotacij k stat'jam s russkogo jazyka na anglijskij) [Grammatical interference in scientific and technical translation (based on translations of annotations to articles from Russian into English)]. *TSU science vector*. No. 3-2 (33-2). pp. 213–216.
32. Alimov V. V. (2004). Interferencija v perevode: na materiale professional'no orientirovannoj mezhkul'turnoj komunikacii i perevoda v sfere professional'noj komunikacii [Interference in translation: on the material of professionally oriented intercultural communication and translation in the field of professional communication]: dis. ... Dr. Philol. sciences. Moscow, 260 p.

УДК 811.111'42:070.1:316.642.3
DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2020-1-2-8>

**ПРАГМАФУНКЦІЙНА СПЕЦИФІКА ЛЕКСИЧНИХ ОДИНИЦЬ
В ОРГАНІЗАЦІЇ ІДЕОЛОГІЧНОГО ДИСКУРСУ РЕДАКЦІЙНОЇ СТАТТІ
(НА МАТЕРІАЛІ THE NEW YORK TIMES)**

Тхоровська С. В.

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземних мов факультету міжнародних відносин
Львівський національний університет імені Івана Франка
вул. Січових Стрільців, 19, Львів, Україна
orcid.org/0000-0001-5827-0976
svitlana.tkhorovska@lnu.edu.ua*

Ключові слова: *дискурс-аналіз, тематична група, імпліцитнооцінна лексика, експліцитнооцінна лексика, оцінка, сема.*

Стаття присвячена аналізу актуалізації позитивних та негативних сем у лексичних одиницях, які у сукупності утворюють кілька лексико-тематичних груп слів. Розглянуто природу лексем, їхню функцію у здійсненні впливу на адресата та простежено роль у реалізації комунікативних стратегій ідеологічного дискурсу. Ідеологічна оцінка має здатність виявлятися у використанні будь-якої одиниці мовлення. Під час вибору номінації розкривається прагматична інтенція адресанта – колективного мовця, яка полягає у тому, щоб передати ставлення до події, явища чи особи та переконати адресата у правильності саме такого погляду. Індикаторами оцінки можуть виступати як лексеми, які експліцитно виражають позицію адресанта та містять меліоративну або пейоративну сему, так і імпліцитнооцінні слова, чиї позитивні або негативні конотації актуалізуються у контексті. Оцінність маніфестується, зокрема, через використання інформаційно недостатніх абстрактних іменників, які відкривають занадто великий простір для інтерпретації, шляхом використання дієслів, що імпліцитно додають висловленню оцінного характеру (дієслова пропозиційного відношення, перформативні та парентетичні дієслова), завдяки явищу опредмечування, коли абстрактні поняття наділяються якість фізичних об'єктів. Усі лексеми тісно взаємодіють між собою та з одиницями інших рівнів, функціонуючи як єдиний механізм у реалізації комунікативних цілей адресанта. Лексичні одиниці, виокремлені за критеріями частотності та наявності у структурі лексеми експліцитних чи імпліцитних позитивних або негативних сем, які викликають певний емоційний резонанс у адресата, утворюють чотири лексико-семантичні тематичні групи, які можна умовно позначити як тероризм, демократичні стандарти, диктатура, бідність / злидні. У лексичному наповненні груп превалюють номінативні одиниці з меліоративною конотацією для характеристики «своєї» групи та пейоративно-марковані одиниці в оцінці дій «чужої» групи, що корелює з реалізацією ключових стратегій ідеологічного дискурсу – позитивної презентації «своєї» та негативного зображення «чужої» груп.

**PRAGMA-FUNCTIONAL SPECIFICS OF LEXICAL UNITS
IN IDEOLOGICAL DISCOURSE ORGANIZATION OF AN EDITORIAL
(BASED ON THE NEW YORK TIMES)**

Tkhorovska S. V.

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Foreign Languages of the International Relations Faculty

Ivan Franko National University of Lviv

Sichovykh Striltsiv str., 19, Lviv, Ukraine

orcid.org/0000-0001-5827-0976

svitlana.tkhorovska@lnu.edu.ua

Key words: *discourse analysis, thematic group, implicitly evaluative lexis, explicitly evaluative lexis, valuation, seme.*

The article is dedicated to the analysis of positive and negative semes actualization in lexical units, which collectively constitute several lexical-thematic groups of words. The nature of lexemes, their function in influencing the addressee and the role in the communicative strategies of ideological discourse have been considered. Ideological valuation has a propensity to manifest itself in any unit of speech. The choice of nomination reveals the pragmatic intention of the addresser – a collective speaker, which is to convey the attitude to the event, phenomenon or person and convince the addressee of the validity of this view. The valuation indicators can be represented both by lexemes which explicitly express the addresser's stance and contain an ameliorative or a pejorative seme, and by implicitly evaluative words whose positive or negative connotations are actualized in the context. Evaluation is expressed through the use of informationally insufficient abstract nouns, which open up too much space for interpretation; through the use of verbs which implicitly add evaluative nature to the utterance (propositional, performative, and parenthetical verbs); through the phenomenon of reification, when abstract concepts are assigned the qualities of physical objects. All lexemes interact closely with each other and with units of other levels while functioning as a single mechanism in the realization of the addresser's communicative goals. Lexical units, which have been identified by their frequency and presence of an explicit or implicit positive or negative seme triggering a certain emotional resonance in the addressee, constitute four lexical-semantic thematic groups, which can be broadly labeled as terrorism, democratic standards, dictatorship, poverty / squalor. Nominative units with ameliorative connotation and pejoratively marked units prevail in the selection of lexemes for evaluating the actions of "our" group and "their" groups respectively, which correlates with the realization of the key strategies of ideological discourse – to present "our" group in a positive light and "their" group in a negative one.

Постановка проблеми. Прагмакомунікативний підхід до дослідження мови шляхом дискурс-аналізу передбачає розгляд лінгвальних одиниць у зв'язку з когнітивними та соціальними чинниками, а саме із впливом соціокультурних, політичних, історичних та інших аспектів, з одного боку, та когнітивних процесів і репрезентацій, з іншого. Мікрорівень аналізу ідеологічного дискурсу в моделі дискурс-аналізу [1] представлений розглядом тексту як продукту мисленево-мовленнєвої діяльності, відтак вивчення окремих текстових одиниць – лексико-стилістичних

та граматичних засобів – допомагає з'ясувати ті способи вербалізації інформації у макротексті, що сприяють нав'язуванню адресатові певної ідеологічної оцінки, яку постулює адресант, у нашому разі – колективний мовець редакційної статті.

Аналіз досліджень та публікацій. Аналіз газетної лексики перебуває у центрі уваги дослідження газетного дискурсу протягом довгого часу, бо, окрім функції впливу, така лексика сигналізує про зміни у словнику окремої мови. Саме через засоби масової інформації нові слова та словосполучення найчастіше проникають у мову,

що своєю чергою вказує на потребу у новому підході до номінації окремих явищ. Лексика слугує свого роду індикатором змін у суспільстві, яка, з одного боку, віддзеркалює суспільну свідомість, а з іншого – впливає на цінності та переконання мовців. Серед розмаїття праць, присвячених розгляду різних аспектів газетної лексики, спираємось передовсім на дослідження Г.Я. Солганика, К.С. Серажим, А.О. Стриженко, О.Й. Шейга, Т. ван Дейка та інших, які спрямовані на вивчення прагмафункційних особливостей лексем у текстах ЗМІ.

Постановка завдання. Взаємозв'язок мови та ідеології розкривається на різних рівнях, адже лінгвальні засоби, які використовуються адресантом в тексті, сигналізують про ідеологічні переконання, що актуалізуються в дискурсі. Відтак аналіз одиниць різних рівнів дає змогу простежити специфіку застосування мовленнєвих тактик, завдяки яким відбувається реалізація ключових стратегій ідеологічного дискурсу – позивної презентації «своєї» групи та негативного представлення «чужої». Мета дослідження – виокремити лексичні одиниці, які потенційно можуть утворити певні тематичні групи лексем, та визначити їхні функції у реалізації комунікативних цілей адресанта. Матеріалом дослідження слугує вибірка редакційних статей *The New York Times* впродовж січня-лютого 2020 року, які коментували події на Близькому Сході.

Виклад матеріалу. Тематичну групу трактують як «групу слів, виокремлену й об'єднану логічними зв'язками позначуваних ними речей, властивостей та відносин» [2, с. 16], «певну множинність слів, що відображають одну й ту ж предметну сферу» [3, с. 186], «сукупність лексичних одиниць чи їх значень, об'єднаних парадигматичними зв'язками, що мають спільний семантичний компонент і позначають явища за понятійною, предметною чи функційною схожістю» [4, с. 157]. Упродовж аналізу матеріалу простежимо функціонування груп лексичних одиниць, які можна виокремити й об'єднати за предметно-логічними зв'язками, що позначають одну предметну сферу.

Семантичний аналіз поєднуємо з прагматичним, позаяк прагматичний підхід до вивчення лінгвальних одиниць передбачає їхній розгляд з погляду впливу на адресата, що є вельми важливим в актуалізації ідеологічного дискурсу. До того ж між семантикою та прагматикою існує тісний зв'язок, оскільки перша вивчає значення, а друга – контекст, без якого значення може втратити смисл. Будь-які мовні особливості розглядаємо як спосіб реалізації адресантом своїх інтенцій, які полягають у донесенні до адресата певної точки зору на ситуацію з метою переконання у правильності такої позиції.

Унаслідок аналізу статей впродовж початку 2020 року, присвячених коментуванню подій на Близькому Сході, виокремлюємо кілька тематичних груп, які умовно можна позначити так: 1) тероризм (розгортається переважно довкола вбивства американськими військовими іранського генерала Сулеймані); 2) демократичні стандарти; 3) диктатура (2 та 3 групи «описує» «наш» та «їхній» способи життя, імплікуючи ідеологічну опозицію «свої» – «чужі»); 4) бідність, злидні (розгортається довкола зображення життя сирійських біженців).

Лексичні одиниці виокремлені за критеріями частотності та наявності у структурі лексеми позитивних чи негативних сем, а саме експліцитнооцінну й імпліцитнооцінну лексику, яка провокує певну емоційну реакцію у адресата на відміну від нейтральних референтних знаків. З аналізу випливає, що пластові лексем, які маніфестують оцінку «їхніх» дій, притаманна пейоративна аксіологічна маркованість. Експлікована негативна оцінка дій «іншої» групи імплікує у адресата позитивну оцінку дій «своєї» групи.

Розглянемо пласт лексем, які утворюють відповідні тематичні групи.

1. Тероризм: інтегруючою ознакою групи виступає виокремлена сема «терористичної діяльності», яка включає в себе кілька компонентів: засоби ведення терористичної діяльності (*to plot, to kill, to destroy, to assassinate*), стереотипного образу терориста та номінацій для позначення терористів (*enemy, architect of international terrorism, terrorist*), цілей терористів (*attack, assassination, destruction, provocation, cyberwarfare*).

2. Демократичні стандарти, «наш» спосіб життя: інтегруючою ознакою є семи «забезпечення миру та порядку» та «демократичних цінностей», які містять компоненти: діяльність миротворців (*aid, ceasefire, to avert the threat, to pre-empt, bold action*), цінностей та рис, притаманних демократії (*accountability, choice, civilization, freedom, balance, dialogue, measured steps*).

3. «Їхній» спосіб управління, диктатура: інтегруючою ознакою є семи «протистояння», «руйнування», «анархії», які включають компоненти на позначення характеристики дій та суб'єктів дій (*dictatorship, brutal, cruel, vicious*), атрибутів хаосу (*retaliation, blast, crime*), явищ, асоційованих з безладом в управлінні (*volatile, corruption, crisis, death, disruption, mayhem*).

4. Злидні, біженці, бідність: інтегруючою ознакою виступає сема «злидненого способу життя», яка містить компоненти опису рис, притаманних бідності, лих, які асоціюються з бідністю (*gruesome, hellish nine-year struggle, devastating scale of humanitarian suffering, tragic war, horror*).

of the war, humanitarian disaster), характеристики стану населення / економіки (*fraught freezing cold, an anguished appeal, depressed*).

Дві ключові стратегії ідеологічного дискурсу – позитивна презентація «своєї» та негативне зображення «чужої» груп – визначають лексичне наповнення кожної тематичної групи. Розглянемо детальніше, які лексеми добирає колективний мовець та яку функцію вони виконують.

Актуалізація семантики позитивного зображення «нашої» групи відбувається шляхом використання лексем з експліцитними (*bravely*) або імпліцитними (*nation*) семами позитивної оцінки. У другому випадку йдеться про ті лексеми, в семантику яких входить оцінність і в яких імпліцитно міститься сема «позитивний», що виявляється під час зіставлення їхнього значення з позамовною дійсністю. Для прикладу, дефініція лексеми *nation* передбачає об'єднання людей різних національностей, які мають спільну територію, уряд, певний набір рис, що є свого роду ознакою стабільності та гармонії, атрибутами способу життя у західних суспільствах. Тому в реченні *Given the enormous risks to which President Trump and his hawkish secretaries of state and defense, Mr. Pompeo and Mr. Esper, have exposed the nation* адресат реагує передовсім не на словникове значення лексеми *nation*, а на закріплені за нею асоціації – спільнота споріднених, близьких один одному людей.

Таку ж тенденцію простежуємо у використанні лексем для негативного зображення «чужої» групи. Експліцитнооцінні слова представлені одиницями, які передають відчуття (емотивна лексика): *gruesome, brutal, anguished, hellish* тощо. Ця група утворює особливий пласт лексем, функція яких полягає не лише у тому, щоб продемонструвати емоційно-оцінну позицію адресанта, але й викликати у адресата емоційний резонанс, певний настрій [5], відтак йдеться про емоціогенну структуру тексту, яка визначає той емоційний, чуттєвий ефект, що виникає у адресата під час і після сприймання тексту [6].

Оцінне значення есплікується, зокрема, і через актуалізацію потенційних аксіологічних сем у контексті, впродовж якої відбувається інтенсифікація позитивної або негативної семи, або через переосмислення сем, коли оцінку одержує нейтральна сема вихідного значення. Лексема *campaign* нейтральна за своєю семантикою, проте у контексті одержує негативне забарвлення, аксіологічне значення лексеми виникає у контексті, який перетворює її на прагматичну одиницю: *He* (генерал Сулеймані) *no doubt had a role in the campaign of provocations by Shiite militias against American forces in Iraq*. Вона імплікує роль ліквідованого генерала у створенні провокацій проти американських військових.

У реченні *Trump administration may have scored a blow against the ayatollahs, something worth applauding, even if military action to overthrow the Iranian regime would be unwise* лексема *ayatollah*, попри своє нейтральне значення – почесний титул в Ісламі, – має актуалізовану негативну оцінну сему, викликаючи відповідні асоціації щодо занадто консервативних та теократичних поглядів. В іншому прикладі – *The killing of a general close to Iran's supreme leader, Ayatollah Ali Khamenei, and highly popular among many Iranians rendered a major Iranian retaliation certain* – ця ж лексема є нейтральною, використаною лише з метою характеристики «посади лідера» Ірану. Такі лексеми спрямовують інтерпретацію усього повідомлення у певному руслі, слугуючи своєрідним орієнтиром у розмаїтті інформації, яку подають ЗМІ, адже семантика окремого слова перебуває у тісному зв'язку з імпліцитним смислом цілого висловлення.

Такі приклади особливо помітні серед імпліцитнооцінних прикметників, які у комбінації з іменниками набувають семи негативу або у ширшому контексті експлікують оцінку. Для прикладу, у словниковій дефініції лексеми *enormous* відсутня сема пейоративізму. Проте у реченні *Any such strike would then demand an American retaliation, risking an all-out war with enormous consequences for the Middle East and beyond* у сполученні з іменником *consequences* ця лексема набуває негативного забарвлення, конотуючи масштабність проблеми. Використання лексем у таких контекстах сприяє активізації в одиниці адгерентної (набутої у контексті) експресивності. До того ж такі гіперболізовані висловлення слугують засобом драматизації ситуації, створення емоційної тональності тексту.

Окремі лексеми фігурують як у контекстах з позитивним зарядом, так і у таких, які сприяють реалізації ідеологем негативного плану. Для прикладу, лексеми *act, action* доволі поширені у текстах статей і часто використовується як евфемізми для позначення невихідних для «нас» заходів: *They must promptly and convincingly explain their reasons for ordering so fateful an action*. У цьому реченні йдеться про вбивство генерала Сулеймані. Коли йдеться про демонстрацію «їхньої» позиції, цю лексему вживають у комбінаціях *military action, incendiary action, action, to plot a big action against, act of violence, act of terrorism; act of aggression*. «Наші» вчинки позначаються фразами *act of justice, bold action, action to stop a war*.

Окремим аспектом є використання абстрактних іменників без конкретних референтів. Вони інформаційно недостатні, оскільки відкривають занадто великий простір для інтерпретатора у виборі первинних номінацій [7, с. 14]. Такі

слова дають загальне уявлення про ситуацію, явище стан справ, але, з іншого боку, дозволяють викликати у свідомості адресата певні асоціації [8, с. 64], зазвичай негативного характеру. Лексеми типу *mayhem, chaos, tension* тощо припускають довільну інтерпретацію, що уможливило підведення під визначення слова смислів, які вигідні інтерпретатору: *But having been forced into a corner by America's sanctions and facing mounting discontent at home, they may well conclude that more mayhem gives the best odds.*

Ще однією особливістю іменників виступає явище матеріалізації, опредмечування (reification) – «приписування абстракціям властивостей матеріальних об'єктів» [9, с. 56]. Для прикладу, у реченні *This American escalation is particularly aggressive, if not impulsive, after the administration's hesitation to respond to a series of previous Iranian provocations* лексема *escalation* функціонує у ролі агента, що дозволяє зняти відповідальність з конкретного суб'єкта дії, чий вчинки привели до ескалації конфлікту. Подібне стосується використання лексеми *conflict*, яка виступає у ролі об'єкта дії: *Presidents George W. Bush and Barack Obama had resisted killing him for fear of setting off a greater conflict with Iran.* Тут чітко видно суб'єктів дії – американських президентів, які уникнули зростання напруги завдяки своїм рішенням. Натомість у реченні *Yet the conflict has gone on too long, with too much suffering, to dismiss any new initiative out of hand* ця лексема «опредмечується», виконуючи роль суб'єкта дії.

Вибір дієслів також відіграє суттєву роль у способі висловлення думки. Дієслова є головними елементами дискурсу, які провокують асоціативні зв'язки. Якщо іменники володіють передовсім денотативним значенням, відображаючи колективне знання про світ у вигляді мовної картини світу, дієсловам притаманне сигніфікативне значення, вони здатні виступати у ролі рематичної доміанти, «беручи участь у тема-рематичному членуванні речення, забезпечуючи тим самим рух інформації» [10, с. 134]. Значення дієслова – це своєрідний «макет речення», згорнуте висловлення [11, с. 214]. З огляду на це вибір дієслова показує ставлення адресанта до предмета мовлення. Дієслово здатне імплікувати будь-яку думку, яку адресант прагне донести до адресата, не виражаючи її відкрито [8, с. 199].

Дієслова можуть виражати оцінку експліцитно, адже сема негативу присутня у їхній семантичній структурі, як от *to destabilize, to destroy, to kill* (сема руйнування), *to refuse, to oppose* (сема непокори) тощо. Проте особливу роль відіграють дієслова, які, виражаючи дії та стани, утворюють прагматичний контекст,

накладаючи на висловлення імплікативно-оцінні параметри. Однією з груп, які сприяють нав'язуванню позиції адресанта, є група дієслів пресупозиційного характеру [8, с. 185–200], до яких належать: 1) дієслова пропозиційного відношення (ті, що виражають ставлення адресанта до ситуації: *to accuse, to blame, to criticize* тощо. Такі дієслова вже самі по собі перетворюються на авторські коментарі; 2) перформативні слова, які можна розглядати як еквіваленти дії: *to threaten, to agree, to declare, to order* тощо; 3) парентетичні дієслова, які функціонують як сигнали, що скеровують аудиторію до оцінки: *to believe, to guess, to know, to suppose, to assume* тощо. Часто такі дієслова мають гіпотетичний характер, адже під виглядом фактів можна подати будь-яку інформацію, як от дієслово *to know*, яке маніфестує модус знання, його «супроводжує презумпція істинності, відтак воно виражає значення впевненості, правдиву оцінку» [10, с. 180].

Вибір слів передбачає висловлення оцінної пропозиції, яка є частиною ментальної моделі адресанта та на основі якої він описує ситуацію [12, с. 81]. Смісл повідомлення залежить не лише від слів, які адресант використовує, але й від тих, яких він уникає, адже смисли завжди ситуативні й визначаються багатьма чинниками: ситуацією, світоглядом людини, її переконаннями, цінностями тощо [13, с. 48]. Відтак вибір і адекватне використання лексичної одиниці залежать як від інтенцій адресанта, так і від особливостей семантики слова, адже в його значенні містяться певні компоненти, які визначають адекватне вживання слова. «Правильний» вибір слова сприятиме ефективнішому впливові на переконання адресата, скеровуючи його інтерпретацію у бажаному для адресанта руслі.

Висновки. Свідомий вибір лексем маніфестує позицію адресанта у ставленні до події, явища, учасників дій та сприяє нав'язуванню стандартів мислення та моделей поведінки у адресата. У характеристиці позиції «нашої» групи превалюють номінативні одиниці з меліоративною конотацією. Вчинки «чужої» групи маніфестуються шляхом застосування пейоративно-маркованих одиниць. Такий відбір мовного матеріалу уможливило представлення суб'єктів та об'єктів дій, процесів та явищ у потрібному для адресанта світлі та оптимізує вплив на адресата. Ідеологічні переконання та цінності можуть проявитись на усіх рівнях мови, сприяючи реалізації комунікативних стратегій ідеологічного дискурсу та здійснюючи вплив на адресата. Відтак подальше дослідження можна спрямувати на вивчення одиниць інших рівнів та простежити їхній внесок у актуалізацію ідеологем.

ЛІТЕРАТУРА

1. Тхоровська С.В. Дискурс-аналіз як метод дослідження дискурсу. *Науковий зб. Кам'янець-Подільського у-ту ім. Івана Огієнка: Філологічні науки*. Вип. 29. Т. 3. Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2012. С. 254–257.
2. Бондарко А.В. Лингвистика текста в системе функциональной грамматики *Текст. Структура и семантика*. Т. 1. Москва, 2001. С. 4–13.
3. Загнітко А.П. Сучасні лінгвістичні теорії. Донецьк : ДонНУ, 2006. 338 с.
4. Crystal D. *The Cambridge Encyclopedia of the English Language*. Cambridge : Cambridge University Press, 1995. 489 p.
5. Сороченко В.И. Энциклопедия методов пропаганды. Как нас обрабатывают СМИ, политики и реклама. URL: https://royallib.com/read/sorochenko_viktor/entsiklopediya_metodov_propagandi.html#0 (дата звернення 05.05.2020).
6. Корнеєв В.М. Роль маркованої лексики у створенні емоціогенної структури тексту. *Наукові записки Інституту журналістики*. К., 2002. Т. 07. URL: <http://journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=241> (дата звернення 05.05.2020).
7. Кобозева И.М. Интенциональный и когнитивный аспекты смысла высказывания. Москва : МГУ, 2003. 95 с.
8. Стриженко А.А. Роль языка в системе средств пропаганды. Томск, 1980. 210 с.
9. Шейгал Е.И. Семиотика политического дискурса. Москва : «Гнозис», 2004. 326 с.
10. Белова А.Д. Лингвистические аспекты аргументации. Київ : Киев. нац. университет, 1997. 311 с.
11. Карасик В.И. Язык социального статуса. Москва : ИТДГК Гнозис, 2002. 333 с.
12. Дейк Т. А. ван. Язык. Познание. Коммуникация. Москва : Прогресс, 1989. 312 с.
13. Морозова Е.И. Ложь как дискурсивное образование: лингвокогнитивный аспект. Харьков : Экограф, 2005. 300 с.

REFERENCES

1. Tkhorovska S. V. (2012) Dyskurs-analiz yak metod doslidszhennia dyskursu [Discourse analysis as a method of discourse study]. *Collection of scientific papers Kamianets-Podilskyi National Ivan Ohiienko University: Philological Sciences*. 29. Vol. 3. P. 254–257.
2. Bondarko A. V. (2001) Lingvistika teksta v sisteme funktsionalnoi grammatiki [Linguistics of text in the system of functional grammar]. *Text. Structure and semantics*. Vol. 1. P. 4–13.
3. Zahnitko A. P. (2006) Suchasni linhvistychni teorii [Contemporary linguistic theories]. Donets'k. 338 p.
4. Crystal D. (1995) *The Cambridge Encyclopedia of the English Language*. Cambridge. 489 p.
5. Sorochenko V. I. Entsiklopediia metodov propagandy. Kak nas obrabatyvaiut SMI, politiki i reklama [Encyclopedia of propaganda methods. How mass media, politicians, and advertising manipulate us]. URL: https://royallib.com/read/sorochenko_viktor/entsiklopediya_metodov_propagandi.html#0 (date of ref. 05.05.2020).
6. Korneiev V. M. (2002) Rol' markovanoi leksyky u stvorenni emotsiogennoi struktury tekstu [Role of marked vocabulary in creating emociogenic structure of the text]. *Scientific notes of the Institute of journalism*. Kyiv. Vol. 07. URL: <http://journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=241> (date of ref. 05.05.2020).
7. Kobozieva I. M. (2003) Intentsional'nyi i kognitivnyi aspekty vyskazyvaniia [Intentional and cognitive aspects of the utterance]. Moscow. 95 p.
8. Strizhenko A. A. (1980) Rol' iazyka v sisteme sredstv propagandy [Role of the language in the system of propaganda means]. Tomsk. 210 p.
9. Sheigal E. I. (2004) Semiotika politicheskogo diskursa [Semiotics of political discourse]. Moscow. 326 p.
10. Belova A. D. (1997) Lingvisticheskiie aspekty argumentatsiii [Linguistic aspects of argumentation]. Kyiv. 311 p.
11. Karasik V. I. (2002) Iazyk sotsial'nogo statusa [Language of social status]. Moscow. 333 p.
12. Dijk, T. A. van. (1989) *Language. Cognition. Communication*. Moscow. 312 p.
13. Morozova E. I. (2005) Lozh' kak diskursivnoie obrazovaniie: lingvokognitivnyi aspekt [Lie as discourse entity: lingvocognitive aspect]. Kharkov. 300 p.

УДК 821.161.2'282(477.86/.87)
DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2020-1-2-9>

ФОНЕТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ БОЙКІВСЬКИХ ГОВІРОК РОЖНЯТІВЩИНИ

Хібеба Н. В.

*доцент кафедри українського прикладного мовознавства
Львівський національний університет імені Івана Франка
вул. Університетська, 1, Львів, Україна
orcid.org/0000-0003-1098-3082
khibeba@ukr.net*

Ключові слова: *діалектний текст, звукова система, звукові зміни, мовна риса, наддністрянсько-бойківське суміжжя.*

Статтю присвячено дослідженню фонетичних рис бойківських говірок Рожнятівщини, які в діалектному аспекті особливо цікаві для вивчення питань наявності смуг перехідних говірок щодо дифузності чи експансії мовних рис на різних рівнях, адже на півночі району функціують наддністрянські говірки, на півдні – бойківські. Водночас дослідження цього терену актуалізує проблему визначення східної межі бойківських говірок, яка давно є на часі. Обстежені говірки Рожнятівщини на південному сході межують із говірками Богородчанського району, вивчення яких важливе з огляду на дискусії щодо їх належності до покутського говору, що зумовлене браком спеціальних діалектологічних досліджень цієї території. Джерела дослідження – суцільні діалектні тексти, записані польовим методом у селах Кузьминець, Осмолода, Сливки, Небилів, Слобода-Небилівська Рожнятівського району Львівської області у 2002 р., – дають змогу простежити стан функціонування говірок цього терену, виявити їх динаміку та вплив контактних наддністрянських, покутських і гуцульських говірок. До аналізу залучено також мовознавчі праці різного часу, які присвячені вивченню бойківських говірок, зокрема С. Рабій-Карпинської, І. Свенціцького, А. Княжинського, Я. Рудницького, І. Жилка, І. Матвіяса, Д. Бандрівського, С. Бевзенка та ін., використано інформацію з тих населених пунктів Рожнятівщини, яку висвітлено на картах АУМ (села Суходіл, Ясень), ОКДА (с. Ясень), АГВ (села Ілемня, Суходіл, Липовиця, Небилів, Ясень), у матеріалах до «Мовного атласу Галичини» (с. Ясень). Діалектні тексти 60-х рр. зі сіл Ясень та Небилів, уміщені у збірнику «Говори української мови», дають змогу простежити динаміку задекларованих говірок.

З'ясовано, що аналізовані говірки Рожнятівщини меншою мірою зберігають маркувальні фонетичні риси бойківських говірок, натомість репрезентують значний вплив суміжних наддністрянських, покутських, гуцульських говірок, що засвідчує наявність смуг перехідних і мішаних говірок.

PHONETIC FEATURES OF MODERN BOYKIVSKY DIALECTS OF ROZHNIATIV REGION

Khibeba N. V.

Associate Professor at the Department of Ukrainian Applied Linguistics

Ivan Franko National University of Lviv,

Universytetska str., 1, Lviv, Ukraine

orcid.org/0000-0003-1098-3082

khibeba@ukr.net

Key words: *dialect text, sound system, sound changes, language feature, Naddnistrriansky-Boykivsky borderland.*

The article deals with phonetic features of Boykivsky dialects of Rozhniativ region, which from the point of view of dialectal aspect are especially interesting for studying the existence of links of transitional dialects concerning diffusion or expansion of language features on different levels, because Transdnistrrian dialects function in the north and Boykivsky dialects function in the south. At the same time, the study of this area actualizes the problem of determining the eastern border of Boykivsky dialects, being actual for a rather long time. The surveyed dialects of Rozhniativshchyna border with the dialects of Bohorodchany district in the south-east. The study of the latter is important considering the discussions about their belonging to the Pokut dialect due to the lack of special dialectological studies of this area.

The sources of research are whole dialect texts recorded by field method in the villages of Kuzmynets, Osmoloda, Slyvky, Nebyliv, Sloboda-Nebylivska in Rozhniativ district in Lviv region in 2002. They allow us to trace the functioning of dialects of this area, identify their dynamics and influence of contact Transdnistrrian, Pokut and Hutsul dialects. Linguistic works of different times by S. Rabyi-Karpynska, I. Svetsitsky, A. Knyazhynsky, J. Rudnytsky, I. Zhilko, I. Matvias, D. Bandrivsky, S. Bevzenko, which are devoted to the study of Boykivsky dialects, are also included in the analysis. The information from those settlements of Rozhniativ region, covered on the maps of AUM (villages Sukhodil, Yasen), OKDA (village Yasen), AGB (villages Ilemnia, Sukhodil, Lipovytsia, Nebyliv, Yasen) and in the materials to the "Language Atlas of Galicia" (village of Yasen) was used. Dialect texts of the 60's from villages of Yasen and Nebyliv, included in the collection "Dialects of the Ukrainian language", allow us to trace the dynamics of the declared dialects. The analyzed dialects of Rozhniativ region appeared to contain less marking phonetic features of Boykivsky dialects, but instead they represent a significant influence of bordering Transdnistrrian, Pokut, Hutsul dialects, thus indicating the existence of links of transitional and mixed dialects.

Говірки Рожнятівщини в діалектному аспекті особливо цікаві для вивчення питань наявності смуг перехідних говірок щодо дифузності чи експансії мовних рис на різних рівнях, адже на півночі району функціують наддністрянські говірки, на півдні – бойківські. Водночас дослідження цього терену актуалізує проблему визначення східної межі бойківських говірок, яка давно є на часі.

Північна межа бойківських говірок – наддністрянсько-бойківське порубіжжя, як стверджує К. Кисілевський, починається на «...на підгір'ї, через Небилів, на південь від Рожнітова, Лоп'янку, Велдіж [сучасна назва Шевченкове. – Н.Х.], Кальну, Поляниці, вздовж східного берега ріки

Сукіль, через Волоське Село коло Болехова, через Долголуку, Улично, Опаку, Підбуж, Блажів на південь і захід від Дрогобича та Самбора в напрямі Хирова й Доброміля» [14, с. 285]; Я. Рудницький вважав, що розмежування проходить лінією через смт Перегінське та с. Лемня, на північ від яких – мішані чи перехідні бойківсько-наддністрянські говірки [36, с. 108]. Невиразно наддністрянсько-бойківську зону перехідності – трохи на південь від м. Болехів у напрямі до Надвірної – визначає АУМ [20, с. 47].

Щодо східної межі бойківського говору, то її окреслюють узагальнено, традиційно обмежуючи р. Лімниця [12, с. 140; 7; 27; 35 VII (2), с. 76 та ін.].

С. Рабій-Карпинська вважала, що власне бойківськими є говірки сіл Грабів, Лоп'янка, Спас, Луги, Липовиця, Сливки, Ясень та Осмолода Рожнятівського району, а також с. Пороги Богородчанського району [26, с. 57, 80]; із дослідницею погоджувався і Я. Рудницький, обстежуючи говірки південніше лінії сіл Грабів, Лоп'янка, Спас, Луги, Липовиця, смт Перегінське, а також села на схід від р. Лімниці – Небилів, Слободу-Небилівську, Сливки, Ясень та два села Богородчанського району – Луквицю (колишня назва – Прислоп) і Пороги [36, с. 102]. Я. Рудницький підтримав думку І. Зілинського, дійшовши водночас тих самих висновків, що за східну межу говору варто визнати лінію по р. Лімниця від смт Перегінське до словацького кордону [36, с. 108]. Східне порубіжжя Бойківщини, як уважав А. Княжинський, тягнеться між річками Бистриця Солотвинська та Бистриця Надвірнянська [15, с. 36]. Натомість Я. Фальковський стверджував, що «за Лімницею по східній її боці (Небилів, Сливки, Ясень) бойки вже не мешкають... Ці місцевини не належать до бойківської мовної області, хоч там стрічаємо деякі прикмети бойківського говору» [32, с. 254].

Обстежені говірки Рожнятівщини на південному сході межують із говірками Богородчанського району, вивчення яких важливе з огляду на дискусії про їх належність до покутського говору, це зумовлено браком спеціальних діалектологічних досліджень цієї території. Зокрема, М. Лесюк зазначає, що покутський говір на заході межує з говірками, які поступово переходять до бойківського говору [19, с. 125]; північно-західна межа покутських говірок, однак, «доходить не до р. Лімниця, а до р. Бистриця Надвірнянська» [34, с. 68]; говірки південно-західної частини Богородчанщини – це наддністрянсько-покутська смуга перехідності [34, с. 88], на думку Д. Бучка, більшість населених пунктів Богородчанського району належить до Покуття [6, с. 6–7].

Про зону скупчення трьох говорів – бойківсько-гуцульсько-покутську, що проходить на Надвірнянщині, Богородчанщині, зазначає М. Бігусяк [4, с. 30]. Лінію Лопухів – Бистриця – Надвірна визначають як бойківсько-гуцульське порубіжжя [20, с. 54] чи як бойківсько-гуцульсько-покутську зону перехідності [34, с. 89–90].

Нечітко окреслено й етнографічне районування Богородчанщини, західна смуга якої «виявляється не залученою ні до Покуття, ні до Гуцульщини, ні до територіально близької Бойківщини» [8, с. 323]; однак, на думку В. Галайчука, «частину Богородчанщини між Лімницею та Бистрицею Солотвинською доцільно розглядати як продовження етнографічного ареалу Бойківщини. У цьому переконує те, що західну межу

Покуття дослідники доводять до річок Бистриця й Бистриця Солотвинська, водночас крайніми точками сходу Бойківщини визначають Ясень, Сливки та Небилів, які знаходяться вже на правому березі Лімниці і за природно-географічним середовищем та багатьма господарсько-культурними ознаками до підгірських і гірських сіл Богородчанщини найближчі» [8, с. 323]. На думку Ю. Пуківського, села Саджава, Глибоке, Глибівка, Хмелівка, Лесівка, Розсільна, Богрівка, Підгір'я та ін. Богородчанського району належать до етнографічної Бойківщини [24, с. 100–102]; Л. Болібрух теж зазначає, що «на більшій частині досліджуваної території переважають елементи етнографічної Бойківщини» [5, с. 310].

Джерела дослідження – суцільні діалектні тексти, записані у 2002 р. польовим методом у селах Кузьминець, Осмолода, Сливки, Небилів, Слободу-Небилівська Рожнятівського району Львівської області – дають змогу простежити стан функціонування говірок цього терену, виявити їх динаміку та вплив контактних наддністрянських, покутських і гуцульських говірок.

До аналізу залучено різночасові праці, присвячені вивченню бойківських говірок, зокрема С. Рабій-Карпинської [26], І. Свенціцького [30], А. Княжинського [15], Я. Рудницького [28; 29; 36], І. Жилка [12], Д. Бандрівського [2] та ін., використано інформацію з тих населених пунктів Рожнятівщини, яку засвідчено на картах АУМ (села Суходіл, Ясень) [1], ОКДА (с. Ясень) [22], АГВ (села Ілемня, Суходіл, Липовиця, Небилів, Ясень) [35], у матеріалах до «Мовного атласу Галичини» (с. Ясень) [37]. Діалектні тексти 60-х рр. із сіл Ясень та Небилів, уміщені у збірнику «Говори української мови», дають змогу простежити динаміку задекларованих говірок [9, с. 305–309].

Для бойківських говірок Рожнятівщини характерні певні фонетичні риси в системі вокалізму.

Збереження [а] після м'яких приголосних і у групах *ча, жа, ша* насамперед у наголошеній позиції, як відомо, – найстійкіша фонетична риса бойківських говірок [2, с. 94]; «Задержання голосної *a* по м'яких приголосних являються також на цілій території Закарпаття, що її на основі дослідів проф. І. Панькевич зачислив до бойківських говорів» [26, с. 83]; цю бойківську рису зазначають й інші дослідники [15, с. 25; 25, с. 225; 12, с. 140; 36 VII (2), с. 77; 33, с. 690]. В аналізованих діалектних матеріалах переважають форми з перезвучком (переголосом) – піддвищенням артикуляції голосного звука [а] після м'яких приголосних до [e], [i], [и], про що й зазначала С. Рабій-Карпинська: «Голосна *e, i*, як результат зміни *a* (по м'якій приголосній) зустрічається в перехідних говірках на північному й східному пограниччі» [26, с. 83]: *во/лос'е, во/лос'і* (Нб), *'дес'ім'* (Нб, Ос), *д'і/ж'е*

(СНб), *мо'туз'і* (Сл), *п'їетниц'а* (Кз), *п'їатниц'і* (Сл), *п'л'ешка* (Нб), *с'л'убниц'і* (Нб), *ш'ч'ес'т'е* (СНб), *п'їетка*, *де'с'етка*, *'дес'ім'* (Ос), *в'іс'ім-де'с'ет* (Кз), *го'д'ец'і*, *'жен'їц'і* (Кз), *за'їезано* (Сл), *п'р'ели* (Кз, СНб), *п'рийж'дж'е'ї* (Сл), *про-т'егнут* (Нб), *нат'їгати* (Нб), *си'д'ет* (СНб) та ін. У мовленні одного говірконосія можливі обидва вияви: *То проп'ї / перепивали // побаж'їут здор'їа / ш'ч'ес'т'е / та ко'жне соб'ї ска'же сло'во // поздор'їл'їту тебе з днем тво'їого вес'їл'ного ш'ч'ас'т'а і так дал'ше // а то'ї ка'же / їа тоб'ї ба'ж'їу то'ї і то'ї* // (СНб).

Карти АУМ засвідчують перезвук у говірках сіл Суходіл та Ясень: *памн'ім'*, *'де'їім'*, *їаг'н'е*, *'саж'ї*, *'саж'е* [1, к. 45, 46, 47, 48]; а також: *мас'л'енка*, *кл'ег*, *жен'тец'ї*, *гор'н'е* (у говірці с. Кропивник Долинського району – звук [а]: *мас'л'анка*, *кл'аг*, *жен'тец'а*) [22 II, нм 40; 22 III, к. 31, 32, 38], *ро'лес'ї* [22 V, к. 23]; *мас'лен(η)ка* [35 I, м. 26], *ф'лашка // ф'лешка* [35 I, м. 31], *же(е)нт'їца*, *ж'нт'їца* [35 II, м. 122], *зов'їца* [35 III, м. 185], *у(ї)бр'їа* (-н'е, -н'ї) [35 III, м. 134], *ш'арка // ш'ерка* [35 III, м. 147], *р'атн'їце(ї)* [35 VI, м. 308], *ж'т'їа* [35 VII, м. 453]; *к'ерн'їц'ї*, *ко'вб'їц'ї* [37, с. 36], *по'їц'ї* [37, с. 38], *пшениц'ї* [37, с. 41], *фасол'ї* [37, с. 42], *ла'виц'ї* [37, с. 59], *п'їен'їй* [37, с. 62], *масл'анка* [37, с. 64], *ш'етк'ївниц'ї* [37, с. 65], *гус'ен'їц'ї* [37, с. 86], *лош'е* [37, с. 87], *п'їлиц'ї*, *кош'ера* [37, с. 93], *ж'їт'е*, *лїшайїм*, *'м'іс'їц'ї*, *вес'їл'е*, *ве'с'їл'ї*, *'сол'ет*, *си'д'ет* [9, с. 305–310]. О. Костів констатує, що «паралельне існування форм з переголосом та його відсутністю у говірках бойківсько-наддністрянського діалектного суміжжя свідчить про поступовий вплив наддністрянського ареалу з перезвуком на бойківські діалектні конструкції» [16, с. 232].

Звук [і] переважає в частці (у зворотних дієсловах) (у пре- та постпозиції): *с'ї го'ворит*, *с'ї про'вадит*, *с'ї го'д'ет*, *з'їбр'алис'ї*, *в'їд'алам'с'ї*, *дор'їбил'їс'ї* та ін.; також зафіксовано [а]: *с'а їб'їра'ла* (Кз), *с'а торгу'вали* (Кз), *назив'їс'а* (Кз) та ін. [9, с. 306–308], а також -с'ї в говірках Рожнятівщини засвідчено й на картах АУМ [1, к. 248].

Зберігається вузький звук [ê] перед м'якими звуками та перед стверділим [р], а також під асиміляційним впливом [ê] і в попередніх складах ненаголошене [е] уподібнюється до нього за місцем артикуляції, наближаючись за вимовою до [и]: *хл'опи[ê]ц'ї* (Нб), *тип'ї[ê]р* (Кз), *тип'ї[ê]рка* (Кз), *чит'їв'ї[ê]р* (Кз, Ос, Сл, СНб); *ма'л'ен'ка*, *ти'п'єрка*, *'чет'їро*, *з'в'єр'ху* [9, с. 308, 309]. Це одна з маркувальних рис бойківських говірок [30, с. 120; 15, с. 26; 26, с. 82; 36, с. 104; 12, с. 141; 2, с. 94; 3, с. 226; 33, с. 662; 21, с. 7; 7; 27; 35 VII (2), с. 76].

Групи [кї], [хї] в обстежених говірках реалізуються як [к'ї], [х'ї]: *'в'їд'їстк'ї* (СНб), *к'в'їт'чк'ї* (Нб, СНб), *к'їда'їе* (Ос), *ко'лачик'ї* (СНб), *'ла'їк'ї* (СНб), *лїс'т'чк'ї* (СНб), *лїх'їм* (СНб), *му'з'їк'ї* (Ос), *'руж'чк'ї* (Ос), *'рук'ї* (СНб), *с'вах'ї* (Нб, Ос, СНб), *ск'рп'їк'ї* (Нб), *т'рошк'ї* (СНб), *ц'ук'ер'к'ї* (Нб) // [к'е], [х'е]: *в'їнк'е* (СНб), *друшк'е* (Кз), *ж'їнк'е* (Ос), *кривул'к'е* (СНб), *отак'е* (СНб), *сук'ен'к'е* (Ос), *так'е* (Кз), *так'еї* (Кз) // [к'ї], [х'ї]: *'в'їк'їнутї* (Кз), *да'рунк'ї* (Кз), *д'рушк'ї* (СНб), *му'з'їк'ї* (Кз), *по'дарк'ї* (СНб), *ц'укерк'ї* (СНб) та ін.

Групи *кы*, *гы*, *хы*, як зазначала М. Пшеп'юрська-Овчаренко, є «виразною бойківською прикметою», що вплинула й на надсянські говірки; натомість групи *к'е*, *г'е*, *х'е* під наголосом – наддністрянська риса [25, с. 223, 252, 253; 26, с. 86–87; 12, с. 142–143; 21, с. 7; 11].

Групи [кї], [хї], [к'е], [х'е] в говірках сіл Суходіл та Ясень засвідчено в АУМ [1, к. 20], а також їх поширення ілюструють інші карти: *по'ртк'е* [22 II, к. 10], *к'їш'ен'ї* [22 II, к. 14], *ко'тк'ї* [22 II, к. 23], *ходак'е* [22 II, к. 28], *'шкварк'ї* [22 III, к. 23], *к'їс'ал'ек'ї* [22 III, к. 24], *ве'ч'їрк'ї* [22 IV, к. 4], *со'к'ера* [22 V, к. 69], *со'к'єрка* [22 VII, к. 19], *'К'єч'їр* [22 VII, нм 18]; *ш'тк'ї(к'ї)с'ї* [35 II, м. 88], *ходак'ї* [35 III, м. 144], *ко'їтк'ї* [35 III, м. 153], *ш'уко'їонк'ї* [35 III, м. 164]; *м'їх'ї* [37, с. 85], *г'р'єтк'ї* [37, с. 44], *кл'їц'ї* [37, с. 61], *з'їор'їк'ї* [37, с. 96], *дошк'е* [37, с. 33], *роснак'е* [37, с. 39], *сок'єра*, *тачк'е* [37, с. 45], *ц'їнк'е* [37, с. 47], *сірак'е* [37, с. 69], *плат'єнк'е* [37, с. 73]; *бор'їтк'є*, *к'луп'к'є*, *по'л'умиск'ї*, *сорочк'ї*, *'тамк'ї*, *т'їп'чк'ї* [9, с. 305, 306, 308, 309].

Лабіалізації наголошеного [а] перед [ї] у дієсловах минулого часу не виявлено: *бра'ї* (Кз, Ос, Сл, СНб), *їпа'ї* (СНб), *кла'ї* (СНб), *ма'ї* (Кз, Нб, Ос), *п'їсла'ї* (СНб), *рва'ї* (Кз) та ін., хоча С. Рабій-Карпинська наголошувала, що це явище в мовленні говірконосіїв старшого віку поширене на всій території Бойківщини «включно із закарпатськими говорами, але тільки в пограничній смузі із Галичиною» [26, с. 83; 3, с. 226; 7; 12, с. 140; 27]. Не фіксує лабіалізації голосного [а] в досліджуваних говірках й АУМ [1, к. 50]; Ю. Шевельов зазначив це явище на південь від лінії Лютовиська – Турка [33, с. 872], а також: *з'а'їтра* [35 V, м. 294].

Зафіксовано відсутність заміни етимологічного [о] на [а] перед складом із наступним наголошеним [а]: *бог'їт'ї* (Ос), *бог'їто* (Ос), *бог'їцтво* (СНб), *ко'лач* (Нб, Сл): *Друшчина ма'ма печ'є ко'лач'ї // два вел'їк'ї ко'лач'ї / ш'їо їсеред'їну рука' їл'їзе / і так на р'їку бер'є і молод'а с т'їми ко'лач'їма їде до ц'єрк'їви // (Сл); І бат'к'ї виб'їра'ї / був'їло їс'їл'їко // їак бог'їцтво б'їло / б'їла земл'а / б'їло п'їле / то виб'їра'ї ї бат'к'ї м'їж соб'їю // дог'ївор'їац'ї: а м'єжи соб'їю / х'їче хл'їпец'ї д'їїк'ї / а д'їїк'ї хл'їп'їа ї ни х'їче // (СНб); див. ще: *bohato* [35 VI, м. 333]. Ця риса, як відомо, властива й іншим говіркам південно-західного наріччя, зокрема наддністрянським [1, к. 59].*

Обстежені говірки Рожнятівщини виявляють порівняно слабке «укання»: перед складом із наступ-

ним [i] та [y] артикуляція ненаголошеного звука [o] переважно збережена: *ко'жух // ку'жух* (Кз), *о'б'ід* (Кз, Сл), *о'б'їїдут* (СНб), *обр'ус* (Кз), *обр'учка* (СНб), *позл'ітка* (Кз) та ін., а відтак: *моло'да* (усі говірки), *со'рочка* (Кз), *у'бар'анок* (Ос), *розду'бути* (Ос), *'в'їгудувала* (Ос), *куш'тур* (СНб), *уб'із'вала* (СНб), *кужу'шина* (СНб): *Куштур / то така палиця загнена // даўно казали / п'їшли с куштуром / п'їслаў куштура тамка ги на свад'бу // може бути / шо в'їтраў'єли одного чолов'їка / найперши шче с куштуром ішоў / ну палиці така // стар'ї л'ўди ход'ат с куштурами с такіми загненими / п'їтпираліс'ї //* (СНб); *ко'stur* 'довга палиця пастуха, за допомогою якої пастухи витягають овець зі стада' (с. Ясень) [22 VII, к. 15]; *с коштуром, со'б'ї, полумиск'ї, чолов'їк, молоко, ву'на* [9, с. 307, 308, 309, 310].

На думку С. Рабій-Карпинської, у бойківських говірках «голосівка о... виступає лише в наголошених позиціях. У ненаголошених вона звукується... аж до повного злиття з у» [26, с. 82], натомість М. Пшеп'юрська-Овчаренко вважала, що перехід *o > y* – одна з ознак надсянського говору – менше виявляється в говірках із бойківськими впливами [25, с. 224]; див. ще: *об'ід* [20, с. 54], *го'л'убка, то'б'ї* [1, к. 55a], *об'ід // о'б'ід, у'б'ід, ўбід* [1, к. 56], *ко'ручка* [22 II, нм 18], *о'бруч'ка* [22 II, к. 24], *о'б'ід* [22 III, к. 2], *ско'рух* [22 IV, нм 35], *бу'рд'ух* [22 II, нм 68], *зу'zul'а* [22 V, к. 68]; *ко'отысто* [35 I, м. 53], *зо'zul'ka, ко'zul'ka, ку'zul'ka* [35 I, м. 80], *ско'руха, ско'рух* [35 II, м. 81], *žo'udok* [35 III, м. 158], *ко'лотка* [37, с. 48], *ку'лут'ївка* [37, с. 65], *обр'учка* [37, с. 73], *бо'лото* [37, с. 74], *то'п'ол'ї* [37, с. 81].

Зміну ненаголошеного [o] → [y] → [ў] перед губними звуками засвідчено в числівнику *ў'бойе* (СНб) (*ў'бох* (СНб)) та префіксі: *ўбу'вайец'а* (Кз).

Перехід звука [o] в ненаголошеній позиції в [y] виявлено у слові *гуду'вати* (Ос): *А ўни так кажут // дитїну с в'їгудувала до то'го / ладїла / збирала шчос' / брат ни ўстане / ти не робиши н'ї ў йогó хат'ї / н'ї ў сил'ї Осмо'лод'ї / то шчо соб'ї думала / шчо майєш соб'ї на думц'ї / то соб'ї роби // і йа так зробїла //* (Ос). Як припускає М. Лесюк, звуковий вияв [o'] в інфінітиві *го'дувати* виникає за аналогією до *го'дуйї, го'дуйут* [18, с. 30].

Фонема /o/ виступає в числівнику *о'дин* (Кз, Ос, Нб, Сл, СНб), *о'ден* (Ос), *од'на* (Кз, Нб, Ос, Сл, СНб), *од'н'ї* (СНб): *Одэн / корогваї одэн і дружба одэн // то п'їс'л'а ўже поч'али два / а тогдї то одэн лиш'є // тої дружба ко'ло хл'опц'їў найдужчи / найдужчи ко'ло хл'опц'їў / бо староста йє ўже ко'ло вес'їл'а / так / йак і типер // а дружба ўже ко'ло хл'опц'їў / ко'ло друшкї // і корогваї одэн / праўда / корогваї то такїї та'кої великїї / такїї вó // отакїї великїї тогдї корогваї неклі //* (Ос).

В аналізованих говірках Рожнятівщини редукований [ъ] дав закономірний рефлекс [o] у при-

йменнику *зо: зо дв'ї /ф'їри* (Кз), *зо ўсим* (Кз), *зо три /рази* (СНб), *зо ўс'їма д'їучатами* (СНб) та ін., а також в особових формах дієслова *взяти: воз'ме* (Сл), *воз'мут* (Кз, СНб) [35 VII, м. 440]: *Та чим-небуд' // воз'мут ворїну залож'ат та ї ўс'о // айагже ж / с чужого села приходїли по своїу д'їуку та ї // с свого не так дужє / х'їба тодї з дрўгоїї в'їлиц'ї або хто там дужє шо то'то //* (Кз). У сильній позиції [ъ] перейшов у звук [e] у словах *лен* (Кз), *ў не'го* (Кз, Нб, Ос, СНб): *То колїс' ў нас плєли лен та ї пр'єли //* (Кз), *А йак прїїждж'єли додому до не'го з неў / то свáх'и с'п'ївали такє // отвори / мату'с'у / л'їску / н'їби воро'та / веземо тоб'ї нев'їстку //* (Ос), а також: *л'он* [9, с. 309].

У говірках Рожнятівщини поширені дієслова з префіксом *-в'ї: в'їш'їма* (Ос), *в'їплєла* (Ос), *в'їгудувала* (Ос), *в'їроб'л'єти* (Кз), *в'їбу'райут* (Нб), *в'їма'гати* (Нб), *в'їпл'єшут* (Ос), *в'їїдут* (Ос), *в'їход'ат* (Ос) та ін., що характерно для східно-бойківських говірок [20, с. 57; 36, с. 107], див. *ві-* [35 II, м. 103] і, очевидно, є впливом гуцульських (у префіксі *ви-* мовці майже послідовно вживають [i] [10]), а також: *в'їоре'мо, пов'їгор'тайем', в'їросте', в'їносимо, в'їодойт* [9, с. 305, 306].

У системі консонантизму для обстежених говірок Рожнятівщини характерні такі риси.

Простежено архаїчний тип вимови – м'якість шиплячих звуків: *д'ї'ч'ат* (Ос), *ж'єл'* (СНб), *зв'їч'аїка* (Ос), *'каш'а(ї)* (Кз, Нб), *ко'лач'єма* (Нб), *'ш'апка* (Ос), *п'їдж'ак* (Ос), *за'лож'ат* (Кз), *ли'ш'ати* (Ос), *лушч'ат* (Ос), *ма'ч'єїє* (СНб), *прїїждж'аїє* (Ос), *по'куш'ати* (СНб), *ш'ану'вали* (СНб), *'б'їл'ш'а* (Ос), *ўвеч'їр'ї* (Нб), *ли'ш'є* (Нб), *ч'їт'вертїї* (Нб) та ін.

Як засвідчують карти AGB, м'якість приголосних *ж, ч, ш, дж* виявлено в деяких говірках на північ від Карпат; твердість цих шиплячих характерна для говірок центральної Бойківщини та говірок над Опором [35 VII (2), с. 80]. Дослідники фіксують м'якість шиплячих як маркувальну бойківську рису [15, с. 29; 26, с. 86; 12, с. 142; 3, с. 226; 33, с. 701; 7; 21, с. 7; 27]. М'якість шиплячих в аналізованих говірках ілюструють діалектологічні карти: *'саж'ї, ме'ж'є, 'ш'єпка, 'ш'апка, кри'ч'єў, пе'ч'у* [1, к. 112, 113], *гон'ч'єр* [1, к. 113], *бан'є'є* [22 II, нм 40], *'є'ї'є'ка* [22 IV, к. 53], *її'є'єк* [22 V, к. 63], *'б'їло'є'ка* [22 V, к. 64], *š'č'ur* [22 V, к. 68], *ротїч'нек* [22 VII, к. 8]; *š'аїворонок* [35 I, м. 76]; *жорна* [37, с. 52], *ч'їр, с'єрніч'ка* [37, с. 61], *віч'ко* [37, с. 65], *ч'їтїна, ч'єрєшні* [37, с. 82], *лош'є* [37, с. 87], *веч'єрніці* [37, с. 102], *ч'єтєр'* [37, с. 113], *ч'єрвоний* [37, с. 114].

У досліджуваних говірках не поширені африкати [дж], [дз], як в інших бойківських; приголосний [дж] із псл. *dʒ зазвичай виступає у формах 1 ос. одн. теп. часу типу *w'у'зи, х'о'зи* (за незначним винятком на схід від Опору), послідовно – на бой-

ківсько-лемківському суміжжі, і що далі на схід, то частіше з'являється звук [ж] [35 VII (2), с. 79; 26, с. 57, 85; 30, с. 123; 36, с. 105; 12, с. 142; 3, с. 226; 7; 21, с. 7; 27]. Зафіксовано такі слова: *зеленій* (Нб, Ос, Сл, СНб), *ўроженій* (Кз), *Ўладз'о* (Нб); а також: *дожд'д'у, дожд'д'ну, б'ринз'у, с'ц'і'зуйе'* [9, с. 306, 309], *дзеленій // зеленій* [1, к. 91], *žo'gan* 'кирка' [22 VII, к. 20], *зелізо* [37, с. 38], *дзелізо* [37, с. 54].

Альвеолярне (ясенне) [л'] виявлено в мовленні мешканців сіл Небилів, Слобода-Небилівська та Осмолода: *Йак кол'і // йакио́ бу́л'о ў субо́ту ўже вес'і́л'а / то ў п'я́тниц'у там в'і́т молодо́го по корога́йі йшли / а ў молодо́йі в'і́н'ц'і́ пл'єли ў п'я́тниц'у // і спр'осини прих'одили ў п'я́тниц'у в'єч'і́р в'і́т молодо́го ў п'я́тниц'у / але так ма́ло кол'і бу́л'о // ў цих ч'ес'і́у / то два дни вес'і́л'а прова́диц'і́ / там ў молодо́йі ў субо́ту / ў молодо́го ... // кол'і́с' н'е / кол'і́с' то ўс'о за оді́н ден' // в'є́чером почина́ли / на дру́гий ден' п'є́рет ранком к'і́нчалос'і́ вес'і́л'а //* (СНб). Цей звук властивий говіркам закарпатської частини Бойківщини [7; 27], а також покутсько-буковинським, які контактують із бойківськими та гуцульськими [13].

В аналізованих матеріалах зафіксовано м'який звук [р'] у словах: *ўвер'х* (Ос) // *зв'єрха* ('і), *нав'єрх* (СНб), *ти'пер'* // *ти'пер* (Нб, Ос), *с'пан'єр'у* (Ос), а також диспалаталізацію звука: *бу'рак* (Кз) // *бур'ачо́к* (СНб), *ти'пер,* *те'перка* (Кз, Нб, Ос, Сл, СНб), *роз'вару́ют* (Кз): *Ну / так / йак туп'є́рка / ру́ж'ами такі́ми вис'о́кими // то́же с'пан'є́р'у / але не так / зна́йте / то́н:о / гет туп'є́р б'і́л'і́ / лиш' ус'ак'ун'к'і́-ўс'ак'ун'к'і́ // черво́н'е / зеле́н'е бу́ло / ўс'а́ке-ўс'а́ке бу́ло //* (Ос), *Добаў'али до то́йі крупі́ і бур'ачо́к те́ртіі́ і тр'о́шички бу́л'би трут' / карт'о́пл'і́ //* (СНб). Дослідники відзначають м'якість цього звука в більшості говірок [15, с. 30; 26, с. 57, 85–86; 36, с. 105; 12, с. 142; 21, с. 7; 27; 35 VII, с. 77]; «палаталізоване р, яке зберігається в південній частині [Підбузького, – Н.Х.] району, як і в суміжних бойківських говірках, вказує саме на архаїчний тип цих говірок» [2, с. 38]. Кінцевий твердий [р] характерний для наддністрянських говірок [20, с. 48] і засвідчує їх вплив на бойківські; а також: *'бур'а, р'ас'ни́;* м'який *р'* у суфіксі *-ар'* [1, к. 115], *зв'і́р // зв'і́р'* [1, к. 115], *зо'р'а* [1, к. 116]; *'cventar* [22 IV, к. 8], *kan'tar'* [22 V, к. 18], *ko'sar'* [22 V, к. 21]; *cv'untar'* [35 II, м. 132], *d'ivir'* [35 IV, м. 189], *v'ic'ar'* [35 IV, м. 205], *kos'ar* [35 IV, м. 207]; *йарка́р', скота́р'* [37, с. 93], *цвинта́р'* [37, с. 102], *в'івта́р'* [37, с. 110], *ч'етвер'* [37, с. 113], а також: *'гактар'ци, з'в'єр'ху, бу'рак, ти'пер* [9, с. 307, 309].

Значно твердість кінцевого приголосного [т] у дієсловах: *з'райут* (Кз), *да'йут* (СНб), *зго'д'ат* (Кз), *зна'комліт* (Кз), *позакла'дайт* (Кз), *с'кажут* (СНб), *ход'іт* (Кз) та ін., що засвідчено й у «Матеріалах до мовного атласу Галичини»:

ту́жит [37, с. 123], *ві́сцит* [37, с. 126]. Твердість звука [т] у 3 ос. одн. і мн. теп. часу та у 2 ос. мн. наказового способу є «ознакою архаїчності бойківського діалекту» [15, с. 30], окрім бойківських говірок Рожнятівщини, його засвідчено в наддністрянських, надсянських, гуцульських, подільських та частково покутсько-буковинських говірках [1, к. 240, 242; 35 VII, м. 438, 441], а також: *пре'ходить, 'робит, запро'вадит* [9, с. 306, 307].

Зафіксовано відсутність протетичного [в] у позиції перед [о]: *'образ* (Кз, Ос, СНб), *об'рус* (Кз), *об'ручка* (СНб), *од'в'ірки* (Ос), *о'ден* (Ос), *остал'не* (Кз), *'очи* (Кз); але *восені́* (Кз): *Оде́н / корога́йі оде́н і дру́жба оде́н // то п'і́с'л'а ўже поч'али́ два / а тогди́ то оде́н лиш'і́ // тої́ дру́жба ко́ло хло́ц'і́у найду́жчи / найду́жчи ко́л'о хло́ц'і́у / бо ста́роста́ іе ўже ко́ло вес'і́л'а / так / йак і туп'є́р // а дру́жба ўже ко́л'о хло́ц'і́у / ко́ло дру́шки //* (Ос), *Аби́ бу́ла об'ру́чка до с'л'убу / тр'о́хи в'і́тиш'і́ф'у́йт / хтос' там з'робит / хто ўм'і́е // а шче стар'і́ л'у́ди / кол'і́с' і не бу́ло об'ру́чок / йак ба́б'а чи праба́б'а шл'убила //* (СНб).

Укладачі АГВ констатують відсутність протези перед наголошеним [о] в говірках східної Бойківщини та Закарпаття, а терени західної Бойківщини на північ від Карпат уже мають протезу [35 VII (2), с. 77, 79]; протетичний [в] – риса західнобойківських говірок, на відміну від східнобойківських [20, с. 57]. Як слушно зауважив Ю. Шевельов, протетичний *в* перед *о* – це «надсянське та наддністрянське говіркове явище, заторкує також Підляшшя, західну частину Поділля й чималі шматки буковинсько-покутської, східнобойківської та східнолемківської діалектних зон» [33, с. 572].

У говірках сіл Ясень та Суходіл відсутність протези у словах *осінь, огірок* засвідчують карти АУМ [к. 124, 126]. Тут непослідовність явища на Рожнятівщині демонструють карти: *во'ген'* [1, к. 62], *'ostru'va* [22 V, к. 34], *'užva, o'žauka* [22 V, м. 14], *'u'lyk* [22 V, к. 58]; *oleń* [35 I, м. 70], *v'owad* [35 I, м. 79], *ožyna* [35 II, м. 93], *od'eža* [35 III, м. 133]; *okán* [37, с. 33], *ввес* [37, с. 41], *ота́ва* [37, с. 45], *о́р'чик* [37, с. 48], *вбруч'к'е́, вобруч'к'е́* [37, с. 48], *во'берта́тис'і́* [37, с. 103] та ін., а також: *'ос'ін', с'ил'ном* [9, с. 306].

Звук [л] у позиції після голосного в кінці складу переходить в [й]: *го'р'і́ука* (усі н.п.), *бу'ти́ука* (СНб), *с'т'і́у* (Кз, Ос) // *с'т'і́л* (Нб, СНб): *Не / то до́ти так сади́ли // йак ішли́ до с'л'убу / збира́ли молодо́у // кла́ли ко́ло то́йі д'і́ж'і́ / на д'і́ж'у́ кла́ли кола́ч / ў кола́ч гор'і́ука / а ў гор'і́уку застр'омл'є́ли барв'і́нок // і ўже збе́рут молодо́у / і ўже дру́жба з молоді́м п'і́днимайе́ молодо́у і ту гор'і́уку беру́т і п'і́ут / го́с'ц'і́ц'і́ //* (Кз); а також: *'bo'van* [22 VII, к. 36], *hori'uka* [35 II, м. 127], *с(с')aukot* [35 VI, м. 337], *горі́вка* [37, с. 62]; *на снува́уках, гор'і́ука'и* [9, с. 306, 308]. Цю бойківську рису зазначають низка дослідників [15, с. 29; 20, с. 55; 3, с. 226; 7; 27; 1, к. 127].

Поширена м'якість [ц'] наприкінці слова: *в'інець'* (Кз), *буби'нець'*, *че'нець'* (Кз), *Пилиповець'* (Кз), *хлопець'* (Кз) (*хлопец* (СНБ)), *уродженець'* (СНБ) та ін., див. ще: *p'erec'(c')* [35 II, м. 126], *žneš* [35 IV, м. 207], *хлонець'* [37, с. 58], *ко'наць'*, *по в'інаць* [9, с. 306, 307]. М'який [ц'] виступає перед флексійним [а]: *ко'сиць'а* (НБ), *ку'ниць'а* (СНБ), *молодиць'а* (СНБ), *'палиць'а* (Сл), *тше'ниць'а* (СНБ), *с'л'убниць'а* (СНБ), *сп'ідниць'а* (СНБ); а також: *g'inec'i* [22 II, к. 38], *pid'horlyc'i* [22 V, к. 20], *po'lec'i* [22 V, к. 23], *met'e'lec'i* [22 VII, к. 64]; *bi'lyc'a* [35 II, м. 292], *po'tybyce* [35 III, м. 169], *zoyn'yc'a* [35 III, м. 185], *vdov'yc'(e,e,i)* [35 IV, м. 194], *roχ'esnyca* [35 IV, м. 192]. Як зазначив Ю. Шевельов, у надсянських, лемківських, наддністрянських, західноподільських, покутсько-буковинських і гуцульських говірках прикінцевий [ц'] ствердів, за винятком бойківських і середньозакарпатських говірок [33, с. 789; 28, с. 11; 20, с. 55; 1, к. 74, 98; 22 V, к. 23, 29; 35 VII (2), с. 77].

М'які [с'], [ц'] засвідчено у прикметникових суфіксах -с'к-, -ц'к-: *американ'с'ка* (Кз, Сл), *близ'ких* (СНБ), *вус'киї* (Сл), *господар'с'ка* (СНБ), *ї Перу'г'ін'с'ку* (НБ), *фай'нуц'кимми* (НБ), *по-молодиць'ки* (СНБ), *'пан'с'к'иє* (НБ), *'пол'с'ка* (СНБ), *'нис'ко* (Ос), *шам'пан'с'к'иє* (СНБ), *христи'ян'с'кої* (СНБ) та ін.; диспалаталізацію визначено у словах *мужскій*, *жёнскій* (Кз), *сус'їцкиї* (Сл): *Та в'їт'ор'ок або читв'ер // ў с'ереду / понед'їлок і п'їятниц'у не р'їзали берв'їнок // т'їл'ки р'їзали у мужск'ї дн'ї / ў жёнск'ї дн'ї не р'їзали // і вес'їл'а б'їло ў мужск'ї дн'ї //* (Кз). Як підсумовує С. Рабій-Карпинська, м'який [ц'] у суфіксі «виступає загально в бойківських говірках Карпатської Верховини та північного і південного підгір'я», набуваючи твердості в говірках на межі з гуцульськими, наддністрянськими та лемківськими говорами [26, с. 84], ця м'якість суфікса й відрізняє бойківські говірки «від західного та східного сусіда» [15, с. 29]. Ствердіння приголосних [с], [ц] – це одна з гуцульських, покутсько-буковинських та наддністрянських фонетичних рис [10; 11; 13].

М'якість звука [л'] відзначено у словах здебільшого іншомовного походження: *бу'гал'тер* (Ос), *к'ларнет* (Кз), *дол'ари* (Сл), *хол'ера* (СНБ) та ін.: *Ну / то иче б'їло у п'їад'ес'ат' др'їг'їм р'їц'ї // в'їн / пр'їда / бу'ї бугал'тером //* (Ос), *А н'їн'ї ўже н'їхт'о не їде с т'їм / н'їн'ї їдут із гр'їшми / з дол'арами //* (Сл), *А в'їт:ак' / їак с'а ст'їшила в'їна н'їби / їак ўже тр'їшки ст'їло ўже т'їкше / то ўже такїї кл'арнет п'їшч'ї //* (Ос).

У низці дієслів зафіксовано форми з епентетичним [л']: *в'їт'праў'л'їє* (Сл), *го'тоў'л'а(е)т* (Сл), *зна'комл'їт* (Кз), *'робл'ет* (СНБ), *'робл'ат* (Кз, Ос, СНБ), *с'таў'л'ат* (Кз), *поздор'їл'їю* (СНБ) та у дієприкметниках: *зроб'лене*, *приїм'лен'ї* (СНБ) ін. На відміну від західнобойківських, східнобойківським говіркам властивий епентетичний [л'] після губних

звуків [1, к. 238; 20, с. 57; 35 VII (2): 82], *ломл'ат* [1, к. 238], *roblu*, *kirplu*, *roblat*, *kirplat* [35 VII, м. 437, 438], а також: *в'їроб'л'їє*, *зроб'л'їє*, *'роб'їт*, *'роб'їт*, *'робл'у*, *спраў'л'їємо* [9, с. 305–309]. Відсутність епентетичного [л'] після губних звуків характерна для більшості бойківських говірок [15, с. 31; 26, с. 59; 28, с. 11; 7; 27; 33, с. 642].

Звукові зміни [вї] → [вл'], [мї] → [мн'] відбуваються непослідовно, можливі паралельні форми: *здо'роў'л'а* (СНБ), *м'н'асо* (Ос, СНБ) // *м'ї-асо* (Ос, СНБ), *памн'а'тати* (НБ, СНБ) // *пам'ї-а'тати* (Кз, СНБ), а також: *здо'роў'л'а*, *'пам'їат'* // *'памн'ат'*, *'памн'їт'* [1, к. 75, 76], *мн'єсо* [37, с. 62], *п'амн'ат'* // *п'ам'їат'* (наддністрянська межа) [20, с. 47]. Наявність вставних *л*, *н* після губних фіксує М. Матіїв у говірках центральної Бойківщини (Сколівщина) [21, с. 7].

Явище епентези засвідчено у слові *спец'ї'ї-ал'но* (Ос): *Ж'їнка б'їла / шчо молод'ї ўбирала / ну / тої тип'ер так; То так'ї ж'їнк'їє їє // спец'ї'їал'но тип'ер і тогд'ї так'ї ж'їнк'їє / шо не к'їжна ж'їнка то ст'їч'ї //* (Ос). В інших говірках (Кз, НБ, СНБ) не зафіксовано: *Молод'а ўже з'їбрана // ну їак / ўбирала мол'од'ї ж'їнка спец'ї'їал'на / їак'а їм'їла ўбирати //* (СНБ), *Кв'їт'їчки т'ї то ўже спец'ї'їал'но зроб'їла там їак'ас' ж'їнка п'ерет вес'їл'ом // і наклад'їют на барв'їнк'їє в'їнок //* (СНБ), *Маў кос'ц'їм / ч'їрнїї кос'ц'їм / б'їла сор'їчка // спец'ї'їал'нїї соб'ї кос'ц'їм маў //* (НБ); а також: *параф'ї'їал'нїї: Пр'їсимо зайав'їти до параф'ї'їал'н'її р'їди //* (СНБ).

Поширена в бойківських говірках втрата інтервокального звука [й] [30, с. 123; 26, с. 57; 12, с. 142; 2, с. 70; 33, с. 868–869; 7; 27; 1, к. 220] для мовців Рожнятівщини є менш характерною. Зафіксовано це явище в займеннику *їа'к'їс'* (Кз, СНБ), у Д.в. іменника *молод'ї* 'наречений' (Сл): *Ми прин'їсли сор'їчку // і дай'їт ўже сор'їчку / а молод'її молод'ї дай'ї / ну шчо ўже так'їє в'їмаг'їє соб'ї //* (Сл), *Ў ц'їркв'ї кс'ондз дав'ї не то кор'їну кол'їс' / а лш'ї є ї в'їнокчок барв'їнк'їє їак молод'ї / так і молодому //* (СНБ) та в закінченнях О.в.: *во'диц'їє* (Ос), *молодиц'їє* (СНБ), *тше'ни-ц'їє* (СНБ), *за неў* (СНБ) [33, с. 952–953], а також: *в'їт* [1, к. 101], *'в'їс'їко* [1, к. 102], *str'їїна* (східна Бойківщина) [35 IV, м. 186, 187].

В аналізованих говірках можлива втрата деяких звуків та цілих складів наприкінці слова: *мож* 'можна' (НБ, Сл, СНБ), *чо* 'чому', 'навіщо' (Ос, СНБ), *чос'* 'чогось' (СНБ) та ін.: *А к'їудри не б'їло / пр'їст'їрла не б'їло / у м'їне б'їло пр'їст'їрло / шо ми в'їткали так'їє тон'їнк'їє / шо сор'їчк'її мож б'їло ш'їти // так'їє тонк'їє //* (СНБ), *А чо то ти не сп'їв'їїєш / шо п'їд образ'їми / бо п'їд образ'їми молод'їм забор'їнено сп'їв'їїти //* (СНБ), *Кос'їц'ї то чос' назив'їли так'їє голоўн'їє ўбран':а ц'їл'їє //* (СНБ).

У всіх досліджуваних говірках засвідчено відсутність довготи м'яких приголосних [л':], [н':],

[t':], [c':] в іменниках середнього роду II відміни: *б'рат'а, в'іс'іл'а, во'лос'а, жи'т'а, ко'хан'е, п'лакан'е* та ін., що є фонетичною ознакою південно-західних говорів української мови, окрім деяких південноволинських [1, к. 94; 3, с. 210–211; 27], а також: *кіс'е* [37, с. 40], *ве'сіл'е* [37, с. 100], *к'лоч'і, ка'м'ін'і, ве'сіл'і* [9, с. 306, 307, 309].

Властивого бойківським говіркам переходу [н'] перед [к] → [і] на Рожнятівщині не виявлено: *гла'ден'ке* (Кз), *гла'дон'киї* (Кз), *др'і'бон'ких* (СНБ), *ле'гон'ко* (СНБ), *ма'лен'к'і* (Ос, СНБ), *ма'ц'он'к'і* (Кз), *то'нен'ке* (СНБ), *ус'а'кун'к'і-ўс'а'кун'к'і* (Ос), *фаї'н'ун'ке* (Сл). Я. Рудницький уважав, що ця зміна – бойківська фонетична риса [28, с. 11; див. також: 36, с. 106], її відзначає також чимало інших дослідників [15, с. 115; 26, с. 57, 85; 28, с. 11; 12, с. 142; 2, с. 37 (у бойківських говірках Добромільського, Хирівського та Старосамбірського районів); 7; 27].

У мовленні мешканців сіл Небилів, Осмолода та Слобода-Небилівська засвідчено зміну [т'] перед [і] → [к'] у слові *'к'істо*; фіксує його й АУМ у говірці с. Суходіл [к. 88]; для бойківських говірок це явище радше не характерне [35 VII (2), с. 80]: *Ну та то на корогвайї / йак печ'ут / то там так'і ўс'ек'і кривул'к'е // йак'іс' там листочк'у / кв'іточк'у в'іроблен'і з к'іста // то так'е робіли і там при'іпл'ували звєрх'і / і йак то с'і пекло / то воно так'е соб'і фаїне вигл'адало // помас'м'єт тото / абі жоб'уте було //* (СНБ). У ладканці зі с. Глибоке Богородчанського району фіксуємо слово *к'іше*:

Пр'осим муз'ік'і доўго не гра'ти / бо ми буд'емо дру'ику пл'іса'ти // [...]
за го'ри / за л'ісу над'їхаў к'умчик / по'мацаў дру'жечку за са'мії п'упчик // а дру'шка с'і к'іше / у долон'і пл'єшче / к'умчику-л'убчику / по'мацаї нішче //

Поширеною в бойківських говірках асиміляції [дн] → [н:] не виявлено: *б'ід'н'ишче* (СНБ), *дво'й-ур'ідна* (СНБ), *по'р'една* (СНБ), *сп'ід'ниці'а* (Ос, СНБ) (*сп'інниці* (с. Ясень) [23 II, с. 275]), *сп'олудн'і* (НБ), хоча це явище відзначає низка мовознавців [30, с. 122; 15, с. 30; (уся територія говірок) [26, с. 68, 87]; 29, с. 14–15; 36, с. 107; 33, с. 945; 27; (загалом центральна Бойківщина) [21, с. 7].

Відбувається зміна звукосполуки [дц'] → [ц'] у числівниках: *Ну та моглá ма'ти і два'ц'ім' / і в'іс'імна'ц'ім' / і ш'існа'ц'ім' / і п'ятна'ц'ім' / та к'іл'ко йак йакá ма'ла вер'іт // а коўдри не було / прості'рла не було / у мене було прості'рло / шо ми в'іткали так'е тон'єн'ке / шо сорочк'у мож було ші'ти //* (СНБ), *Ша'пка йе ша'пкоў / то тоті кв'іточк'и / а з'аду / мо'жи / ну / п'ятна'ц'ім' / мо'жи / два'ц'ім' со'рту ўс'ак'і бенди'р'іці' / то с'а називáло бенді //* (Ос); а також: *оди'на'ц'ім'* [1, к. 229]; *в'іс'ім'на'ц'ім'* [9, с. 308]; натомість форму *оду'на'ці'і* у селах Ясень та Небилів фіксує AGB [35 VII, м. 373].

У говірках Рожнятівщини поширене звукосполучення *кв*, характерне для наддністрянських говірок [2, с. 32]: *кв'іточк'у* (НБ), *к'в'іти* (Кз, СНБ): *Були спе'ціáлно йе так'і кв'іти / так'і застрáмуїут на патичкáх / на так'іх / кв'ітк'е / так'і в'інчик фаїниї с кв'іткáми так'іми / с так'ім зел'єним / барв'інок там наспод'і //* (СНБ); *А тогді / от та'йак ўчо'ра / в'іплєли в'іне'ц' з берв'інку так'єї / тої да'вали в'іне'ц' / ч'іне'ц' наїпер'ше да'вали так'ії ч'істо ў кв'ітах // у кв'ітах / у кв'ітах / у кв'ітах //* (Кз). Натомість карти АУМ фіксують тут [цв] [1, к. 120].

Про регресивне уподібнення *ст' > с'м', сн' > с'н', зл' > з'л'* «на цілій бойківській території по обох схлонах Карпат» писала С. Рабій-Карпинська [26, с. 87]; явище відзначили й інші дослідники бойківських говірок [30, с. 122; 15, с. 29; 29, с. 15; 36, с. 106; 2, с. 28; 20, с. 55; 27]. Ця риса в аналізованих говірках Рожнятівщини реалізована неоднаково: *зв'іріне'ць* [23 I, с. 324], *с'ватий* [23 II, с. 270], *с'вічуч'е* [23 II, с. 271], *с'в'єта р'ізвені* [23 II, с. 271], *с'вічурка, ц'вічурка* [23 II, с. 273], *сп'інниці* [23 II, с. 275], *с'ліпáк* [23 II, с. 271], *с'в'ато // с'в'ато* [1, к. 77], *ц'вах* [1, к. 78], *з'в'із'да* [1, к. 116], *зв'ір'ч'ка* [22 VII, к. 56], *śvaščen'nyk* [35 IV, м. 210], *s'vit'yu'ka* [35 V, м. 290], *зв'ітку* [35 VI, м. 314], *с'вітівка* [37, с. 75], а також: *ст'і'кайи, сл'уб, на с'в'ім'і, пус'т'і* [9, с. 308, 309].

В обстежених говірках асиміляція [с'т'] → [с'ц'] відбувається непослідовно: *гос'ц'і* (Сл, СНБ), *гос'ц'а'ц'а* (Ос) // *гос'т'і* (Кз, Ос, Сл, СНБ), *гос'т'и'ц'і* (Кз), *гос'т'ат* (Кз), *погос'т'ат* (СНБ); пор.: *гіс'ц', гіс'ц'овáне'ц', п'єрс'ц'ін* (с. Ясень) [23 I, с. 172; II, с. 61]. На півночі Бойківщини [с'т'] → [с'ц'] відзначила С. Рабій-Карпинська [26, с. 65; 15, с. 30; 27; 35 VII (2), с. 77], поширеність явища в говірках Сколівського району зафіксував Д. Бандрівський [2, с. 28], паралельні форми *ш'іс'т'і* і *ш'іс'ц'і* на межі з гуцульськими – І. Матвіяс [20, с. 55], а також: *з'іс'ц'і, тес'ц'і, с'тар'іс'ц'і* [1, к. 95], *ш'час'ц'і'а* [1, к. 96]; *с'т'і'на, с'к'і'на* [22 VII, к. 46], *сирст'* [37, с. 88], *пост'іл'* [37, с. 60], *гос'ц'і, ўгос'ц'ім, ст'іл* [9, с. 307, 308] та ін.

У деяких словах засвідчено твердий [н] (ствердіння *н* перед *и*, що походить з етимологічного *і): *зни'мати* (Кз, НБ, Ос): *Ну / вел'он / йак ўже проп'іт в'ід'іс'т' / проп'іт ўже ўс'о поўн'іс'т'у / ну так / йак і теп'єрка / зак'ін'ч'іц'а / тогді так с'ідала соб'і тáмка на кол'іна молодóму і так знимáли / і тогді так знимáли // на кол'інах знимáли в'іне'ц' //* (Ос); *поп'ідни'мати*: *Тут приїшлиї воїєн'і / р'уки ўвер'х! // ўс'о р'уки поп'іднимáло / надв'ір / ўс'о поклáли л'агáти до зимл'і і тогді да'ваї докум'єнта // пров'ір'áйут ўже докум'єнта //* (Ос); *прини'мати* (СНБ): *І ў молодóго ўже тáмка молодóу прини'маїут; Там одна була ж'інка / шо отакá горбáта п'ідз'ігнена / та йа ўже їду та ї тако_во тож прини'маїу (СНБ); зани'матис'а*

(СНБ): *В'ін тим занимаўс'я / шо в'ін там сид'іў / прিনিмаў г'ос'т'я* (СНБ).

Виявлено асиміляцію [нш] → [нч] у словах *й'енче* (СНБ), *с'тончка* (НБ, СНБ): *То п'ерэд вес'іл'є // то так на шос' й'енче на так'є не клікали / лиш так на голубц'я //* (СНБ), *У нас називали ст'ончка // а косіц'я булі і так м'ного стонч'ок такіх віс'іло //* (НБ), а також: *ст'онч'ка, т'онч'у'я* [26, с. 68], *єнчий* [37, с. 119].

Назгал у бойківських говірках дзвінкість приголосних звуків наприкінці слів збережена, хоча й непослідовно [12, с. 142; 2, с. 41–42; 7]; найчастіше не оглушуються дзвінки приголосні [д], [б], [в], [з]; «збереження дзвінкості на кінці слів являється в цілій гірській полосі; друга полоса говорів зберегла ще дзвінкість у кінці слів... та в середині слів затратила» [26, с. 88]. Натомість Ю. Шевельов зазначив, що бойківські говірки на захід від Опору, лемківські, надсянські та закарпатські, особливо на захід від Ужа, втратили дзвінкість наприкінці слова та мають подзвінчення всіх прикінцевих приголосних у позиції перед наступним дзвінким приголосним, сонантом або голосним – «сандгі дзвінкого типу» [33, с. 614].

В обстежених говірках Рожнятівщини наприкінці слова дзвінки звуки переважно не оглушуються: *Б'іг, /зараз, по'р'іг, хл'іб, с'л'уб* та ін.: *Хл'іб / то ни так / як тун'єр' / ус'о'го / шо с'т'іў л'омц'я: а // а тоді хл'іб поклад'ут на с'т'іў / їстайє одна ж'інка з н'ожиком і дл'я к'ожного р'іже кус'ок хл'іба //* (Ос), *Ўже як у церкві їз'ме с'л'уб / розум'їєте? / і кс'ондз їй з'нову вед'є к пор'о'гові / і привед'є к прест'олові //* (Ос), *По п'ершій раз / Б'іг С'в'атій / по др'угій раз / Б'іг С'в'атій / по тр'етій раз / Б'іг С'в'атій //* (СНБ). Ступінь оглушення досить складно простежити, адже говірконосії може артикулювати звуки по-різному.

Здебільшого збереження дзвінкості наприкінці слів у говірках Рожнятівщини зафіксовано й на діалектологічних картах: *м'ід* [1, к. 27], *в'ід* [1, к. 251], *п'ід*, *під* [1, к. 279], *[в]стид* [1, к. 371], *'кадоб* [1, к. 269]; *поліх* [22 V, к. 40], *хрер* [22 V, нм 5], *бар'л'і*^h [22 VII, к. 39], *'о'з'eled* [22 VII, к. 65]; *pid(d)* [35 I, м. 5], *tub^o* [35 II, м. 86], *їїш* [35 II, м. 105], *'od'ah* [35 III, м. 133], *'atax* [35 IV, м. 204], *ubl'ix* [35 IV, м. 228], *čerez* [35 VI, м. 328], *перед* [37, с. 45], *корж* [37, с. 61], *жолоб* [37, с. 66], *сніг* [37, с. 78], *сус'ід* [37, с. 104]; а також: *мо'рос*, *'замуш* [9, с. 306, 309] та ін.

У середині слова перед глухими приголосними в говірках Рожнятівщини здебільшого засвідчено оглушення дзвінких звуків: *бос'ношки* (НБ), *вус'к'ий* (Сл), *'голуц'я* (НБ), *др'ушка* (усі говірки), *к'латка* (НБ), *'рушки* (Ос) та ін., що підтверджують матеріали діалектологічних атласів: *'лишка* [1, к. 65], *м'аш'ка* [1, к. 364]; *'друшка* [22 III, к. 60]; *пр'уш'ра* [35 I, м. 2], *х'урка* [35 II, м. 87], *зв'ітку* [35

VI, м. 314]; *з'упка* [37, с. 81], *з'р'атка*, *ш'ветко*, *круш'ками*, *т'ешко* [9, с. 305, 306, 309].

Нерегулярно одзвінчуються глухі приголосні: *'горсет* (НБ), *с'вад'ба* (НБ, Сл, СНБ), *а'йагже // а'й-акже* (СНБ); *gnur* [22 V, к. 74].

Як стверджувала С. Рабій-Карпинська, у середині слова – «дзвінкий перед дзвінким, глухий перед глухим», наприклад, *в'иткы, т'агж'у'є, р'ітку, кн'іш'ка* та ін. [26, с. 68]; у говірках Сколівщини теж переважає оглушення дзвінких перед глухими [21, с. 7]. І. Свенціцький спостеріг, що «поява глухого замість звінкого перед глухим або на кінці слова, визвана пропажою неорганічних ь, ь – у бойків дуже часта... але находим і відворотну появу – звінкого звука замість глухого» [30, с. 123]; А. Княжинський писав про втрату дзвінкості «на Підгірі й Загірі, бо на Верховині шелестівкового визвуку сливе немає» [15, с. 31]. О. Костів, проаналізувавши карти АУМ, які відображають риси різних структурних рівнів мови, підсумувала, що «ареал, який можна умовно визначити як територію послідовної асиміляції за дзвінкістю/глухістю на матеріалі названих карт, охоплює послідовно надсянські говірки, лемківські, північно-західну частину бойківських, південно-західну частину закарпатських, підляські та холмські говірки» [17, с. 149–150].

Асиміляція за глухістю відбувається в міжслівній фонетиці: *'перет Кол'їди* (Кз), *'перет по'лудни* (НБ), *іс су'с'ідами* (НБ), *хл'ін 'печеній* (НБ), *п'ім 'хату* (Кз), *п'ім 'паху* (Кз), *с'к'іста* (НБ), *П'ерег'ін'с'ка* (НБ), *с чим* (Кз) та ін.

Я. Рудницький у говірках Турківщини простежив таку тенденцію: «Кінцева голосова приголосівка приподібнюється щодо голосовості наступній голосовій приголосівці й навпаки, безголоса визвучна стає голосовою перед наступною голосовою в назвуці, головню коли йде про прийменникові проклітики», навівши приклади: *с Кр'асного, с Ск'олього, аш р'от'ям, йаг Г'оспоть казав, Христа видуд болот'ами* та ін. [29, с. 14]. Збереження дзвінкості підтверджують наші записи: *з бар'в'іночку* (НБ), *з д'іў'ками* (НБ), *з д'іў'ван':ам* (НБ), *з 'медом* (Кз), *не раз ї чу'жого* (Кз), *з неў* (Кз), *з др'угої* (Кз), *мож 'було* (Сл), *з др'угого* (Сл), *хл'іб ли'ш'ела* (Сл) та ін., однак глухі перед сонорними та голосними звуками наступного слова в досліджуваних говірках зберігають глухий відтінок *ко'лис' не мож 'було с'л'убити* (НБ), *йак йє* (НБ), *п'р'їдут р'одич'я* (Ос), *гет йак то т'іперка* (Ос), *'серет вес'і'ла* (Ос), *в'ім молод'ойі* (НБ), *клад'ут от'ак* (Ос), *йак од'на 'хата* (Ос), *йак у'же ўби'райут* (СНБ) та ін.; *йак 'замуж в'ід:а'валас'* [9, с. 309], а також: *йаг бисти* [9, с. 306].

В аналізованих говірках виявлено дисиміляцію у групах [чн] → [шн]: *руч'ник* (СНБ) // *руш'ник* (Кз, Ос); [шш] → [шч]: *'вишчій* (СНБ); засвідчено [шч] у прикметниках та прислівниках вищого

ступеня порівняння: *б'ід'н'ишче* (Ос, СНб), *дау'н'ишче* (СНб), *наїваж'н'ишче* (СНб), *наїр'ід'н'ишч'і* (Ос), *п'із'н'ишче* (Ос), *стар'ш'ишч'і* (СНб); а також у говірках Рожнятівщини: *б'іл'ишчій, доб'р'ишчій // б'іл'ишій, доб'р'ишій* [1, к. 223; 26, с. 68]. Як зазначає М. Лесюк, такі форми утворилися за аналогією до форм типу *вишчій, крашчій*, «оскільки в давньоукраїнській мові у формах типу *зелен'ишій* пройшло стягнення [ѣ] та [і], внаслідок чого утворилися літературні форми типу *зеленішій*. Збігу двох щільних шш, як це було у формах типу *вишшій*, тут немає, тому й не було умов для виникнення африкати [ч]» [18, с. 55]; пор.: у ладканці, зафіксованій у селі Росохи Старосамбірського району:

Хваліує'і м'ї милейкії / шо в'ін наїгарн'іш:иї / йакій чорній цїган / а в'ін шче чорн'іш:иї //

У говірках Рожнятівщини вживають слово *ко'лопн'і*, що ілюструє явище метатези (літ. *коноплі*): *Стеліли-стеліли // і тогді / і туперка // купованого н'ічо не було // от с'їялос'і колонн'і / лен / і верети с'і називали / верета або коц / то хто шчо ўже маў //* (Нб).

Отже, аналізовані говірки Рожнятівщини меншою мірою зберігають маркувальні фонетичні риси бойківських говірок (немає поширеної в бойківських говірках асиміляції [дн] → [н:], зміни [н'] перед [к] → [і], зберігається інтервокальний [й] та ін.), натомість репрезентують значний вплив суміжних наддністрянських, покутських, гуцульських говірок (переголос, поява епентетичних [л'], [н'] після губних, префікс -ві, [т'] перед [і] → [к'], диспалаталізація звука [р'] та ін.), що засвідчує наявність смуг перехідних і мішаних говірок.

СПИСОК НАЗВ НАСЕЛЕНИХ ПУНКТИВ ТА ЇХ СКОРОЧЕНЬ

Кз – Кузьминець Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл.

Нб – Небилів Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл.

Ос – Осмолода Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл.

Сл – Сливки Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл.

СНб – Слобода-Небилівська Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл.

ІНФОРМАНТИ

Бушко Євдокія, 1931 р.н. (с. Осмолода Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл.).

Жукевич Катерина, 1953 р.н. (с. Сливки Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл.).

Лініак Софія, 1940 р.н. (с. Небилів Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл.).

Кос Параска, 1921 р.н. (с. Кузьминець Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл.).

Миндюк Михайло, 1932 р.н. (с. Слобода-Небилівська Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл.).

Рошко Людмила, 1946 р.н. (с. Слобода-Небилівська Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл.).

Яцушак Стефанія, 1935 р.н. (с. Кузьминець Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл.).

ЛІТЕРАТУРА

1. Атлас української мови: у 3 т. Т. II: Волинь, Наддністрянщина, Закарпаття і суміжні землі. Київ, 1988.
2. Бандрівський Д. Говірки Підбузького району Львівської області. Київ, 1960. 104 с.
3. Бевзенко С. Українська діалектологія. Київ, 1980.
4. Бігусяк М. Покутсько-буковинське порубіжжя в контексті передкарпатських ареалів. *Наукові записки ТНПУ. Серія: мовознавство*. 2014. Вип. II (24). С. 29–35.
5. Болібрух Л. Барвінковий обряд у весільній обрядовості Богородчанщини (за етнографічними матеріалами експедиції 2008 року). *Народознавчі зошити*. 2008. № 3–4. С. 309–313.
6. Бучко Д. Походження назв населених пунктів Покуття. Львів, 1990. 143 с.
7. Воронич Г. Бойківський говір. *Українська мова: Енциклопедія*. Київ, 2000. С. 51–52.
8. Галайчук В. З народної демонології Богородчанщини: традиційні уявлення про душі. *Вісник Львівського університету. Серія історична*. 2011. Вип. 46. С. 321–345.
9. Говори української мови: Збірник текстів / укл.: С. Довгопол, А. Залеський, Н. Прилипко; відп. ред. Т. Назарова. Київ, 1977. 592 с.
10. Гриценко П. Гуцульський говір. *Українська мова: Енциклопедія*. Київ, 2000. С. 116–117.
11. Гриценко П. Наддністрянський говір. *Українська мова: Енциклопедія*. Київ, 2000. С. 356–357.
12. Жилко Ф. Нариси з діалектології української мови: посіб. для ф-тів мови й літ. пед. ін-тів. Київ, 1955. 314 с.
13. Закревська Я. Покутсько-буковинський говір. *Українська мова: Енциклопедія*. Київ, 2000. С. 464–465.
14. Кисілевський К. Мовні особливості наддністрянського гнізда. *Записки НТШ*. 1962. Т. CLIX. С. 283–297.
15. Княжинський А. Межі Бойківщини. *Літопис Бойківщини*. 1931. Кн. 1, ч. 1. С. 24–37.
16. Костів О. Бойківсько-наддністрянське діалектне суміжжя (фонетичні особливості). *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2018. Вип. 68. С. 228–239.
17. Костів О. Динаміка в системі консонантизму говірок південно-західного наріччя. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2006. Вип. 38. Ч. 1. С. 147–156.

18. Лесюк М. Мовний світ сучасного галицького села. Івано-Франківськ, 2008. 328 с.
19. Лесюк М. Покуський говір як різновид української загальнонаціональної мови. *Ямгорів: Літературно-мистецький альманах*. 1987. Ч. 9–10. С. 122–133.
20. Матвіяс І. Групування говорів української мови. *Структура українських говорів*. Київ, 1982. С. 3–68.
21. Магіїв М. Словник говірок центральної Бойківщини. Київ; Сімферополь, 2013. 602 с.
22. Общекарпатский диалектологический атлас: у 7 т. Кишинев; Москва; Warszawa; Львів; Bratislava; Budapest; Нови Сад, 1989–2003.
23. Онишкевич М.Й. Словник бойківських говірок: у 2 ч. Київ, 1984.
24. Пуківський Ю. Шлюбно-любівні мотиви у великодніх традиціях бойків. *Народна творчість та етнографія*. 2011. № 6. С. 99–106.
25. Пшепорська-Овчаренко М. Мова українців Надсяння. Перемишль, 2007 / ред. М. Лесів; підгот. до друку В. Пилипович, 2007. 299 с.
26. Рабій-Карпинська С. Бойківські говірки: Збірник статей / ред. М. Лесів; підгот. до друку В. Пилипович. Перемишль, 2011. 189 с.
27. Радевич-Винницький Я. Бойківський говір. *Енциклопедія сучасної України*. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=36048
28. Рудницький Я. До бойківсько-наддністрянської мовної межі. *Літопис Бойківщини*. Самбір, 1935. Ч. 6. С. 9–14.
29. Рудницький Я. З фонетики бойківського говору. *Літопис Бойківщини*. Самбір, 1936. Рік VI. Ч. 7. С. 13–16.
30. Свенціцький І. Бойківський говір с. Біглія. *ЗНТШ*. 1913. Т. СХІV. Кн. II. С. 129–153.
31. Словник української мови: в 11 т. / гол. редкол. І. Білодід. Київ, 1970–1980.
32. Фальковскі Я. З бойківсько-гуцульського пограниччя. *Літопис Бойківщини*. Самбір, 1937. Рік VII. Ч. 9. С. 116–120.
33. Шевельов Ю. Історична фонологія української мови. Харків, 2002. 1054 с.
34. Ястремська Т. Діалектний простір Галичини: говірки української мови. *Українська мова в Галичині: історичний вимір*. Львів, 2001. С. 55–106.
35. Atlas gwar bojkowski. T. 1–7 / pod red. J. Riegera. Wrocław; Warszawa; Kraków; 1980–1991.
36. Rudnicki J. Kilka izofon ze wschodnich obszarów Bojkowszczyzny. *Lud Słowiański*. 1938. T. IV. S. 102–110.
37. Studia nad dialektologią ukraińską i polską. Z materiałów b. Katedry Języków Ruskich UJ / oprac. i przygot. do druku M. Karaś. *Zeszyty naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego*. Kraków; Warszawa, 1975. T. CCCLXXVI. 244 s.

REFERENCES

1. *Atlas ukraińskiej mowy* [Atlas of Ukrainian Language]. (1984–2001) (vol.1-3). Vol. 2: Volyn, Naddnistranshchyna, Zakarpattia i sumizhni zemli [Volyn, Upper Dnister, Transcarpathian region and the neighboring lands]. Kyiv. (In Ukrainian)
2. Bandrivskyi, D. (1960). *Hovirky Pidbuzkoho raionu Lvivskoi oblasti* [Dialects of Pidbuzkyi district, Lviv region]. Kyiv, 104 p. (In Ukrainian)
3. Bevzenko, S. (1980). *Ukraińska dialektologia* [Ukrainian dialectology]. Kyiv. (In Ukrainian)
4. Bihusiak, M. (2014). Pokutsko-bukovynske porubizhzhia v konteksti peredkarpatskykh arealiv [The Pokuthian-Bukovinian Borderland in the context of the Pre-Carpathian Ranges]. *The Scientific Issues of Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University. Series: Linguistics*. Issue II (24). P. 29–35. (In Ukrainian)
5. Bolibrukh, L. (2008). Barvinkovy obriad u vesilnii obriadovosti Bohorodchanshchyny (za etnografichnymy materialamy ekspedytzii 2008 roku) [On Periwinkle Rite in Wedding Ritualism at Bohorodchany area (after ethnographic materials gathered during expedition of 2008)]. *The Ethnology Notebooks*. Issue 3–4. P. 309–313. (In Ukrainian)
6. Buchko, D. (1990). *Pokhodzhennia nazv naselenykh punktiv Pokuttia* [The Origin of localities' names in Pokuttia region]. Lviv, 1990. 143 p. (In Ukrainian)
7. Voronych, H. (2000). Boikivskyi hovir [The Boiko Dialect]. In *The Ukrainian Language: Encyclopedia*. Kyiv. P. 51–52. Kyiv. (In Ukrainian)
8. Halaichuk, V. (2011). Z narodnoi demonologii Bohorodchanshchyny: tradytsiini uivlennia pro dushi “bezpirnykh” ditei [From folk demonology of Bogorodchany region: traditional beliefs of the soul of “bezpirni” children]. *Visnyk of the Lviv University. Historical Series*, Issue 46. P. 321–345. (In Ukrainian)
9. Nazarova, T. (Chief Ed.), Dovhopol, S., Zaleskyi, A. & Prylypko, N. (Eds.). (1977). *Hovory ukraińskiej mowy: zbirnyk tekstiv* [Dialects of Ukrainian Language: a Collection of Texts]. Kyiv. 592 p. (In Ukrainian)
10. Hrytsenko, P. (2000). Hutsulskyi hovir [Hutsuls' dialects]. In *The Ukrainian Language: Encyclopedia*. Kyiv. P. 116–117. (In Ukrainian)
11. Hrytsenko, P. (2000). Naddnistranskyi hovir [Upper Dnister dialect]. In *The Ukrainian Language: Encyclopedia*. Kyiv. P. 356–357. (In Ukrainian)

12. Zhylyko, F. (1955). *Narysy z dialektolohii ukrainskoi movy* [Essays on Ukrainian dialectology]. Kyiv. 1955. 314 p. (In Ukrainian)
13. Zakrevska, Ya. (2000). Pokutsko-bukovynskyi hovir [The Pokuthian and Bukovynian dialect]. In *The Ukrainian Language: Encyclopedia*. Kyiv. P. 464–465. (In Ukrainian)
14. Kysilevskyi, K. (1962). Movni osoblyvosti naddnistrianskoho hnizda [Language peculiarities of Upper Dniester group]. *Proceedings of Shevchenko Scientific Society*. Vol. 169. P. 283–297. (In Ukrainian)
15. Kniazhynskyi, A. (1931) Mezhi Boikivshchyny [The boundaries of Boiko region]. In *Chronicle of Boiko Region*. Sambir. Issue 1. P. 24–37. (In Ukrainian)
16. Kostiv, O. (2018). Boikivsko-naddnistrianske dialektne sumizhzhia (fonetychni osoblyvosti) [Boyko and Upper Dniestrian dialectal boundary (phonetic peculiarities)]. *Visnyk of Lviv University. Series Philology*. Issue 68. P. 228–239. (In Ukrainian)
17. Kostiv, O. (2006). Dynamika v systemi konsonantyzmu hovirok pivdenno-zakhidnoho narichchia [Dynamics in the systems of consonants of Ukrainian South-West dialects]. *Visnyk of Lviv University. Series Philology*. Issue 38. Part 1. P. 147–156. (In Ukrainian)
18. Lesiuk, M. (2008). *Movnyi svit suchasnoho halytskoho sela* [Language world of Galician village]. Ivano-Frankivsk. 328 p. (In Ukrainian)
19. Lesiuk, M. (1987). Pokutskyi hovir yak riznovyd ukrainskoi zahalnonatsionalnoi movy [The Pokuthian dialect as a form of Ukrainian nationwide language]. *Yamhoriv: Literary and Art Almanac*. Issue 9–10. P. 122–133. (In Ukrainian)
20. Matviias, I. (1982). *Hrupuvannia hovoriv ukrainskoi movy. Struktura ukrainskykh hovoriv* [The grouping of Ukrainian dialects. The Structure of Ukrainian dialects]. Kyiv. P. 3–68.
21. Matiiv, M. (2013). *Slovyk hovirok tsentralnoi Boikivshchyny* [Dialect Vocabulary of the Central Boiko Region]. Kyiv, Simferopol. 602 p. (In Ukrainian)
22. *Obshchekarpatskyi dyalektolohycheskyi atlas* [All-Carpathian dialectologist atlas]. (1989–2003) (vols. 1-7). Kyshynev, Moskva, Warszawa, Lviv, Bratislava, Budapest, Novy Sad. (In Ukrainian)
23. Onyshkevych, M. (1984). *Slovyk boikivskykh hovirok* [Vocabulary of Boiko dialect] (vols. 1-2). Kyiv. (In Ukrainian)
24. Pukivskyi, Yu. (2011). Shliubno-liubovni motyvy u velykodnikh tradytsiiakh boikiv [Marriage and Love Motifs in the Easter Traditions of Boyky]. *Folk Art and Ethnology*. Issue 6. P. 99–106. (In Ukrainian)
25. Pshepiurska-Ovcharenko, M. (2007). *Mova ukraintsev Nadsiannia* [The Language of Sian Ukrainians]. M. Lesiv (Ed.), V. Pylypovych (Compiler). Peremyshl. 299 p. (In Ukrainian)
26. Rabii-Karpynska, S. (2011). *Boikivski hovirky: zbirnyk statei* [The Boiko dialects: a Collection of Works]. M. Lesiv (Ed.), V. Pylypovych (Compiler). Peremyshl. 189 p. (In Ukrainian)
27. Radevych-Vynnytskyi, Ya. (2004). Boikivskyi hovir [The Boiko dialect]. *Encyclopedia of Modern Ukraine*. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=36048 (In Ukrainian)
28. Rudnytskyi, Ya. (1935). Do boikivsko-naddnistrianskoi movnoi mezhi [Towards Boiko and Upper Dniester language boundary]. *Chronicle of Boiko Region*. Sambir. Issue 6. P. 9–14. (In Ukrainian)
29. Rudnytskyi, Ya. (1936). Z fonetyky boikivskoho hovoru [Phonetic experience of Boiko dialect]. In *Chronicle of Boiko Region*. Sambir. Issue 7. P. 13–16. (In Ukrainian)
30. Svientsitskyi, I. (1913). Boikivskyi hovir s. Bitlia [The Boiko dialect of Bitlia village]. *Proceedings of Shevchenko Scientific Society*. Vol. 114. Issue 2. P. 129–153. (In Ukrainian)
31. Bilodid, I. (Chief Ed.). (1970–1980). *Slovyk ukrainskoi movy* [The Dictionary of Ukrainian Language] (vols. 1–11). Kyiv. (In Ukrainian)
32. Falkovski, Ya. (1937). Z boikivsko-hutsulskoho pohranychchia [From Boiko and Hutsulian borderland]. In *Chronicle of Boiko Region*. Sambir. Issue 9. P. 116–120. (In Ukrainian)
33. Shevelov, Yu. (2002). *Istorychna fonolohiia ukrainskoi movy* [The Historical Phonology of Ukrainian Language]. Kharkiv. 1054 p. (In Ukrainian)
34. Yastremska, T. (2001). Dialektnyi prostir Halychyny: hovirky ukrainskoi movy [The Galician dialect space: dialects of Ukrainian language]. In *Ukrainian Language in Galicia: historical dimension*. Lviv. P. 55–106. (In Ukrainian)
35. Rieger, J. (Ed.) (1980–1991). *AGB – Atlas gwar bojkowskich* [Atlas of the Boiko dialects] (vols. 1–7). Wrocław, Warszawa, Kraków. (In Polish)
36. Rudnicki, J. (1938). Kilka izofon ze wschodnich obszarów Bojkowszczyzny [Some isophones from the Eastern Boiko areas]. *Lud Słowiański*. Vol. IV. P. 102–110. (In Polish)
37. Karas, M. (1975). *Studia nad dialektologią ukraińską i polską. Z materiałów b. Katedry Języków Ruskich UJ* [Studies on Ukrainian and Polish dialectology. On a base of materials from Russian Language Department, Jagiellonian University]. *Zeszyty naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego*. Kraków, Warszawa. Vol. 376. 244 p. (In Polish)

УДК 811.161.2 (477.82)'373.23
DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2020-1-2-10>

ВІДАНТРОПОНІМІЙНІ ЧОЛОВІЧІ ОСОБОВІ НАЙМЕНУВАННЯ В ЗАХІДНОПОЛІСЬКІЙ НЕОФІЦІЙНІЙ КОМУНІКАЦІЇ

Шульська Н. М.

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри соціальних комунікацій
Волинський національний університет імені Лесі Українки
пр. Воли, 13, Луцьк, Україна
orcid.org/0000-0003-4703-1798
nat_sh@ukr.net*

Зінчук Р. С.

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови
Волинський національний університет імені Лесі Українки
пр. Воли, 13, Луцьк, Україна
orcid.org/0000-0002-5432-7346
zinchuk_@ukr.net*

Римар Н. Ю.

*кандидат філологічних наук,
асистент кафедри славістичної філології, педагогіки та методики викладання
Білоцерківський національний аграрний університет
пл. Соборна, 8/1, Біла Церква, Київська область, Україна
orcid.org/0000-0003-2471-7703
nat-rymar@ukr.net*

Ключові слова: *прізвисько,
неофіційна комунікація,
відантропоніміїні особові
найменування, мікрогрупа,
Західне Полісся.*

У статті методом експедиційного вивчення говірок Західного Полісся диференційовано й докладно проаналізовано неофіційні чоловічі антропоніми, умотивовані іменами їхніх носіїв. З'ясовано також основні причини появи такої групи пропріативів: із метою уникнення явища тезонайменування з'являються додаткові емоційно-експресивні словоутворення, представлені так званими прізвиськами. В активі підгрупи народно-побутового іменника поліщуків засвідчені різні антропоніміїні категорії: церковно-християнські чоловічі та жіночі імена, запозичення, номінації, зумовлені різноманітними асоціативними процесами. На формування сучасного неофіційного антропонікону впливає також мода і входження іншомовних номенів в українське називання. Встановлено, що за кількісним показником третю частину неофіційних назв відантропоніміїного походження становлять прізвиська, умотивовані традиційними чоловічими іменами. Зважаючи на високу поліваріантність чоловічого особового іменника, у кількісному плані переважає якраз ця група неофіційних назв. Зазвичай продуктивними у словотворі західнополіських прізвиськ стали такі традиційні чоловічі імена українців: Іван, Микола, Василь, Володимир, Петро, Михайло, Андрій та інші. Порівняно менше неофіційних антропонімів постали від жіночих особових імен. У репертуарі західнополіських неофіційних іменувань представлено давні та сучасні антропоніміїні деривати з різноманітним функційно-семантичним навантаженням: демінутивні й пейоративні форми, фонетико-морфологічні модифікації, рідковживані імена та okazional'ni утворення. Мікрогрупою цього різновиду прізвиськ виступають також неофіційні антропоніми, умотивовані викликаними іменними асоціаціями. Функціонують також вуличні назви, що постали від запозичень з російської, польської, англійської мов. Серед прізвиськ з основами іншомовного походження засвідчено давні відіменні утворення та інновації. У прізвиськових одиницях простежено фонетичні інтерферентні процеси.

ANTHROPONYMIC-GENERATED MALE PERSONAL NAMING UNITS IN WEST POLISSIA INFORMAL COMMUNICATION

Shulska N. M.

*PhD in Philology,
Associate Professor at the Department of Social Communications
Lesya Ukrainka Volyn National University
Voli ave., 13, Lutsk, Ukraine
orcid.org/0000-0003-4703-1798
nat_sh@ukr.net*

Zinchuk R. S.

*PhD in Philology,
Associate Professor at the Department of Ukrainian Language
Lesya Ukrainka Volyn National University
Voli ave., 13, Lutsk, Ukraine
orcid.org/0000-0002-5432-7346
zinchuk_@ukr.net*

Rymar N. Yu.

*PhD in Philology,
Assistant Professor at the Department of Slavic Philology, Pedagogy and Teaching Methods
Bila Tserkva National Agrarian University
Pl. Soborna, 8/1, Bila Tserkva, Kyiv region, Ukraine
orcid.org/0000-0003-2471-7703
nat-rymar@ukr.net*

Key words: *personal document, essay writing, editing tools, author's self, genre generalization, meta-novel.*

“In Memory of Memory or Post-Memory” is one of those non-fiction works that rely on various documents combined with fiction. It raises a complex of problems, and the author’s position is expressed by the plot of his search for the solutions, without claims of categorical conclusions. Hence, there are disputes about the genre of M. Stepanova’s book, and different versions. Having reviewed them, and being in agreement with Sergey Orobyi’s conclusion that “In Memory of Memory or Post-Memory” is a metanovel, the author of this article aims to show that this is a work of a completely different type which requires precise qualification of its genre definition. The article shows that a peculiar construal of the plot and the mechanism of creation of the “In Memory of Memory” is given in M. Stepanova’s text itself in a system of mirrors giving a reflection of her pondering her trade, and of those authors who had already had similar books (Sh. Salmon, R. Goldchain, V. Zebald et al). By introducing into the text hundreds of names and pieces of factual data, using the experience of ready-made texts and oral history records, M. Stepanova relies on a through motif of personal and family memory, and its isomorph motif of the memory of a national catastrophe. They serve both for their organic connection, and for the contrasting connections of pieces of reality varying in their optics and scale. And they also serve for transformations of all those numerous reminiscences and allusions M. Stepanova uses to depict the main messages and meanings of the entire novel. The plot lines of reconstructed histories of friends and relatives are interconnected among themselves, and with the material of documentary and literary sources with the help of different editing tools. The principle of editorial construction of the text facilitates the showing of contrast and inevitable conflict of different simultaneous events, of coincidental connections between different facts, and metaphorical portrayal of a catastrophe and disintegration of the conscience of the person and the world. In M. Stepanova’s work, personal documents, such as letters and diaries, in combination with official documents, as well as fictional documents, fantasy and improvisation serve as the main material for comprehension and description of the facts of reality. And, importantly, the author submits to reflection the factual materials presented to the reader, the manner and the algorithm of their presentation in the text, and the author herself as the creator of the text in front of the reader’s eyes. All that lets us conclude that the genre of “The Memory of Memory” is an auto-documentary meta-novel.

Офіційна система називання жителів Західного Полісся демонструє явище тезонайменування, особливо у старших за віком носіїв, де ще присутня традиційність у використанні чоловічих імен (Іван, Микола, Василь, Володимир тощо). У сучасному іменнику ця тенденція дещо звужена, що зумовлено модою і входженням іншомовних номенів в українське називання. У кожному населеному пункті багато однакових корінних прізвищ, де теж спостережено тезоназивання. Це зумовило появу додаткових неофіційних антропонімічних окреслень – прізвиस्क. Серед мотиваційної бази неофіційного називання поліщуків засвідчено велику кількість вуличних назв, похідних від антропонімів. Ці неофіційні назви утворені переважно від власних особових імен і прізвищ, рідше – від прізвиस्क і патронімів. В антропоніміці немає одностайної думки, чи всі неофіційні антропоніми відносити до прізвиस्क. Як же бути з варіантами імен чи відпрізвищевими назвами, що безпосередньо ідентифікують і характеризують носія? О.В. Суперанська стверджує: «Якщо ім'я відповідає моделі, воно сприймається як ім'я. Якщо воно за якимись параметрами (асоціаціями з апелюваннями) не задовольняє ці моделі, структура його порушується і є причини говорити про прізвишкові утворення» [1, с. 189]. Г.Є. Бучко і Д.Г. Бучко диференціюють неофіційні варіанти імен та власне прізвиська, додаючи, що в ролі прізвиस्क все ж можуть бути використані варіанти імен, але лише ті, які не є традиційними для певної території [2]. Термін *ім'я-прізвисько* подає І.І. Трійняк у «Словнику українських імен» [3, с. 10]. Досліджуючи прибузькі говірки, С.К. Богдан переконалася, що «частина варіантів імен, утративши внутрішню форму, викликала тенденцію переосмислення: ім'я набуло конотації і виступає вже як прізвисько (напр.: *Віцик, Вулий, Мошко*)» [4, с. 10]. Про використання в ролі прізвиस्क пестливих імен зауважував Р.І. Осташ: «Якщо в селі є кілька жінок із однаковим іменем, то деякі народні варіанти можуть служити індивідуальними прізвишками, щоб виділити цю людину з гурту. Скажімо, із кількох *Василін* одну називають *Василіна*, іншу – *Василінка*, ще іншу – *Василінця*. Таким чином, ім'я ніби бере на себе функцію прізвиська» [5, с. 119]. Ономаст зауважує, що вуличні найменування, утворені від народних варіантів імен, можуть бути як нейтральними прізвишками, так і мати ситуативний відтінок насмішки, зневаги тощо [5, с. 117]. Р. Мрузек [6] і М. Дуйчак [7] до розряду прізвиस्क відносять пестливо-здрібнілі та згрубілі форми особових імен. У зв'язку з непослідовністю віднесення українськими ономастами відантропонімічних утворень до власне прізвиस्क ми, спираючись на власні спостереження й наукове підґрунтя, вважаємо, що кваліфікувати як прізвиська можна ті варі-

анти імен, які безпосередньо ідентифікують носія, вказують на якусь зовнішню чи внутрішню рису і вживані часто. Неофіційне найменування жителя с. Берестяни Ківерцівського району Волинської області *Петице* не тільки наголошує на імені носія (чоловіка звати Петро), але й характеризує його за зовнішністю: 'високого зросту, кремезний'. Така назва не може бути варіантом імені ще й тому, що ідентифікує тільки цю особу, інших Петрів у селі так не називають. Сьогодні постає проблема комплексного дослідження цього різновиду неофіційних антропонімів, вивчення їхньої лексико-семантичної бази й мотиваційної специфіки, що й визначає актуальність представленої розвідки.

Під час експедиційного збирання прізвиськового матеріалу виявлено, що в селі Чаруків Луцького району Волинської області трьох чоловіків офіційно називають *Володимирами Найчуками*, однак для їх розрізнення послуговуються прізвишками *Лось, Бегемот, Професор*. У населеному пункті Довжиця Маневецького району Волинської області носіїв із однаковим іменем *Мамвій* у сільському колективі ідентифікують конотативними прізвишками-іменами *Мамвій, Матюха, Мамвійчик*. Указані відпрізвищеві й відіменні деривати в розвідці кваліфіковано як прізвиська, оскільки вони виконують чітку ідентифікаційну функцію стосовно конкретного носія, мають характеристичний елемент: *Толічок* 'невисокого зросту'. На прізвишкову номінацію антропоніма вказує те, що ця назва в населеному пункті є єдиною й ідентичною відносно конкретного денотата. У пестливих прізвиських-іменах (*Валька, Петрик, Тосік* і тощо) експресивна функція первісного квалітативного компонента на сучасному етапі побутування повністю знівельована. Такі назви служать лише для диференціації носія в соціумі.

Офіційні антропоніми – важливий чинник у процесі творення прізвиська. При цьому дуже часто спостерігаємо подвійну мотивацію: окрім зміни офіційного антропоніма, присутня характеристична функція, пор.: *Крисічко* 'низького зросту', *Гавася* 'за особливостями мовлення', *Льотка* < Володька < Володимир 'за дитячою вимовою', *Іван Ковалик* 'за родом заняття', *Кракра* < Ворон, *Прянік* < Овсянніков. О.В. Боронина, характеризуючи відантропонімічні прізвиська, стверджує, що подвійна мотивація виникає тоді, коли ім'я чи прізвище викликає асоціацію, яка з'являється в того, хто називає, з якоюсь рисою носія [8, с. 119]. З іншого боку, офіційні найменування можуть бути невідомі для мовців, коли основну ідентифікаційну функцію виконує лише прізвисько, не пов'язане з іменем чи прізвищем носія.

В активі підгрупи «*Неофіційні антропоніми, вмотивовані іменами носіїв*» засвідчені різні іменні категорії: церковно-християнські чоловічі

імена, запозичення, номінації, зумовлені різноманітними асоціативними процесами. Деякі прізвиськові основи дозволяють навіть реконструювати давні слов'янські автохтонні імена. У кількісному плані перевагу надано чоловічим іменам, оскільки це зумовлено такими причинами: чоловічих імен більше, ніж жіночих, і вони характеризуються вищою поліваріантністю; існує давня традиція називати дитину за іменем батька, а також важлива специфіка вуличних антропонімів, які виникають і функціонують, за нашими спостереженнями, активніше в чоловічих колективах, попри те, що жінки балакучіші та емоційніші.

Реєстр чоловічого особового іменника репрезентований у прізвиськах понад 150 іменами різного походження, представленими варіантними формами. Антропонімні основи з чоловічими іменами об'єднані в мотиваційні ряди (МР), або іменні ряди, та репрезентовані іменами-мотиваторами (ІМ). Простежено, що продуктивність ІМ залежить від популярності особового імені та ступеня його варіативності. За частотою вживання і структурною розгалуженістю серед неофіційного антропонімного реєстру на Західному Поліссі встановлено 10 найпоширеніших чоловічих МР:

МР Іван (124 прізвиська, 15,9% від чоловічих іменувань). МР репрезентований ІМ *Іван* || *Йван, Ван, Ян, Івах* || *Вах*. Засвідчено прізвиська-гіпокористики, серед яких приблизно однаково розподілені як демінутивні, так і пейоративи: *Іванько, Йванушка, Іванчик, Іванець, Іванюша, Івасьо* [9, с. 167], *Ванька, Ванюшко, Ванік* [10, I, с. 171], *Венька; Івантюра, Іваніс, Іванцюра, Ванджа, Ваню, Ваньока, Ванюрик, Ванц, Ванюха, Ванюша, Ванта, Ваніло* [10, I, с. 171], *Ваха, Вахін, Ванчос*. Щодо варіантів імені з початковим [й], то, як свідчить І.І. Трійняк, вони використовуються в художніх творах, неофіційних документах, усних розмовах [3, с. 146]. Іменування *Янек* || *Яник, Янок, Янчик* [10, III, с. 351], *Яньо, Яндзьо*, очевидно, польські дублети, фонетично модифіковані в західнополіських говірках. Серед холмських прізвиськ виявлено варіант *Ясьо* [9, с. 170]. У цих говірках засвідчено і специфічний дериват *Івандерек* [9, с. 167]. Спорадично побутують інші антропоніми: *Вац, Вацик*, утворені, ймовірно, шляхом консонантної втрати від *Ванц, Ванцик*, пор. *Ванцук, Ванцьо* [3, с. 145]. Засвідчено найменування, похідні від *Йон*: *Йон* || *Йонь, Йонко, Йончик, Йоньо*, які в західнополіських говірках швидше полонізми (імена з початковим *Йо-* [3, с. 147]), ніж румунізми [3, с. 145], що зумовлено виразним територіальним чинником. Виявлено поодинокі західнополіські прізвиська-імена *Нюсь, Нюська*, пор. тотожні антропоніми *Нюсик, Нюсьо* [3, с. 145].

МР Микола (77 прізвиськ, 9,8%). У прізвиськах МР маніфестований похідними від офіційного імені *Микола* й поширеного розмовного варіанта

Коля. Розгалужене прізвиськове гніздо від імені *Микола* засвідчує такі деривати: *Миколка, Миколлай, Микусь, Миколасць, Миколаяшко, Микольця, Миколайко, Миколайцьо, Миколайчик, Миколаючок, Миколаюня, Миколушка, Колик, Кольця, Кольчик, Колюнцьо, Колоньчик, Коляшик, Коляцик, Колінко* [10, II, с. 74], *Каляник, Калюня* || *Кулюня* || *Кулюньо*; *Миколь, Кольша, Кольомба, Колюндра, Колюха, Коляца, Колюн, Кольдус, Коліньоць, Колюсь* [10, II, с. 76], *Каляциюн, Каляка, Куляк, Кульбушин, Кога, Коца* || *Коця, Кацо, Кацьа*. Засвідчено, ймовірно, оказіональні утворення *Миколіс, Коляпса, Колькось* [10, II, с. 77], умотивовані аналізованим іменем.

МР Василь (60 прізвиськ, 8%). Цей МР оформлений спільнокореновими дериватами від ІМ *Василь* і *Вася*. Прізвиськове гніздо розмовного варіанта *Вася* значно об'ємніше: *Васька, Васюня, Васечко, Васка, Васюнічка, Васинача, Васятка* [10, I, с. 177–179]; *Васюта, Васьо, Вайс, Васер, Васиґа, Васо, Вастер, Васюра, Васюрник, Васюта, Васинко, Васісь* [10, I, с. 167, с. 175–180]. Антропоніми *Вац, Вацик* свідчать про польські запозичення, пор. ідентичні форми *Вацик, Вацюра* [3, с. 61]. Зафіксовано прізвиська, похідні від повного імені *Василь*: *Василисько, Васельо, Васіль, Василонь* [10, I, с. 176]; *Василько* || *Васелько, Васелик, Василечко, Василик* || *Васелик* [10, I, с. 171]. Виявлено інтерферентні назви: *Базиль, Бадзіль*, пор. польсь. *Vazył*.

МР Володимир (48 прізвиськ, 6%). Найменування цього МР маніфестовані утвореннями від офіційного імені *Володимир* і розмовного *Вова*: *Володька, Володюнич, Валадейчик, Вовінька, Вовчик; Вальдо* [10, I, с. 170]; *Волоха, Воха, Voxан, Вовц, Вуроха*. Антропоніми *Вова, Вовінька, Вовочка* дослідники кваліфікують як росіянізми [3, с. 74]. Деякі назви відтворюють поширений у розмовній практиці полішуків аферезний тип іменування на *лад-* < *лод-* < *волод-*: *Ладик, Ладимцьо, Ладимір, Ладимирко* [10, II, с. 123] || *Ладімирко, Ладушка* [11, с. 71]. Такі варіанти засвідчено лексикографічно: *Ладь, Ладько* [3, с. 75]. Вплив польської мови виявляють назви *Влодзя, Владзь, Ладзьо, Лодзьо, Ладек* [11, с. 71], пор. польсь. *Włodek*, болг. *Владьо*.

МР Петро (40 прізвиськ, 5%). Із цим іменем в основах прізвиськ переважають демінутивні форми: *Петрик*, холмське *Петранцьо* [9, с. 167], *Петрусь, Петруньо, Петрунько* [10, II, с. 384], *Петрочко, Питруньцьо, Пунь* [10, II, с. 446], холмське *Пуньо* [9, с. 169], пор. словникові фіксації *Пуник, Пуньо* [3, с. 294], *Пецик*, пор. *Пецьо* [3, с. 294], *Петьочка* [10, II, с. 385], *Петюсь, Пітько*. У складі холмських іменувань виявлено згубилу форму *Петрунята* [9, с. 167]. Спорадично побутують специфічні одиниці: *Петринка, Петрунеля* [10, II, с. 384] (пор. офіційне жіноче

ім'я *Петрунеля*, зафіксоване І.І. Трійняком [3, с. 295]), *Петропсин*, *Пепша*, *Питрусін*, а також ті, що виразно вказують на запозичення: *П'єр*, *Педро*, *Петручіо*.

МР Михайло (35 прізвицьк, 4,5%). Порівняно нечасто вживані найменування, утворені від офіційного імені Михайло: *Міхейчик*, *Михлик*, *Михалечко*, *Михалко* || *Міхалко*, *Михась*, *Михатко* [10, II, с. 249]; *Михуйлик*, *Махлай*, *Михей*, *Михальо*, *Миханьо*, *Михаль* [10, II, с. 284]. Більш поширені похідні від розмовного варіанта *Міша*, що засвідчують російськомовний вплив: *Мішуля*, *Мішаня*, *Мішулька*, *Мішик* [10, II, с. 258]; *Мішака*, *Міштунь*, *Миштеля*, *Мишигін*, *Мишундя*. Спорадично у прізвиських побутує іменеваріант *Мись*: *Мисі*, *Мисій*, *Мисейко* [10, II, с. 246], *Мисік*, *Мисан*, *Мисько* || *Місько*, *Мицик* [10, II, с. 249] || *Міцик*, *Міцька*; *Мисянь*, *Миця* || *Міця* [10, II, с. 257; 249]. Засвідчено західнополіське прізвисько *Мінько* і холмське *Міньо* [9, с. 167] < Михайло, пор. *Минька*, *Минько*, *Миньо*, *Міньо* [3, с. 237–238]. Крім того, виокремлено специфічні назви, які можна кваліфікувати як оказіональні: *Міклушик*, *Мешка*, *Метеляс*, *Мікішон*, *Моша* [10, II, с. 236, 241, 280].

МР Андрій (31 прізвисько, 3,9%). Цей МР репрезентований в основному одним ІМ, оформленим прізвишками: *Андрейко*, *Андрушко* || холмське *Яндрюшко* [9, с. 168], *Андрійчик*; *Андріяхо*, *Андрило*, *Андрон*, *Андрусь*. Засвідчено варіанти імені, що виявляють консонантний протетизм, характерний для досліджуваних говірок: *Гандруха*, *Гандрась*, *Гандрик*, *Гандрело*, *Гандруша*, *Гандруньо*, *Гандрушка*, *Гандруха* [10, I, с. 41–42]. Уживана афеза *Дуся* < Андрус(я) < Андрій. У молодіжних мікроколективах функціонують прізвиська, утворені від поширеного варіанта *Гена*: *Гена*, *Ген*, *Гендрик*.

МР Олександр (29 прізвицьк, 3,7%). В активі народно-побутових особових назв не виявлено повного офіційного імені *Олександр*. Лише серед холмських дериватів засвідчено варіант *Ліксандер* [3, с. 170], появу якого спричинила втрата фонем. Переважно функціонують розмовні варіанти: ІМ *Саня* || *Сеня*: *Санік*, *Санька*, *Санько*, *Сянчик*, *Сяндуньо*, *Сенічка*, *Сенько*, *Сеньчик*, *Сюник*, *Сан*, *Сандер*, *Саньдор* || *Сантор*, пор. *Сандар*, *Сандер*, *Сандик*, *Сандо* [3, с. 262]; *Сена*, пор. холмське *Сеньо* [9, с. 169]; *Саша*: *Сашуня*, *Сахно*. ІМ *Шура*: *Шурик*, що є очевидними росіянізмами, як і похідні від *Саша*. Ці антропоніми вживані для називання молодших осіб. Серед народно-побутових особових іменувань зафіксований варіант *Лесько* [10, II, с. 135].

МР Зиновій (26 прізвицьк, 3,3%). Відіменні деривати аналізованого МР оформлені здебільшого розмовним варіантом *Зень* || *Дзень*, належать в основному носіям старшого віку: похідні від *Зен-*:

Зеньочок, *Зинько*, *Зінік* || *Зеник*, || *Зеньо* || *Зіньо* || *Зоньо*, *Зенульо*, *Зенчик* [СППУ I, с. 390]; *Зуня*. Репрезентовані похідні з *Дзен-*: *Дзендо* [СППУ I, с. 310], *Дзень*, *Дзеньо* || *Дзюньо* || (115, 162), *Дзенько* || *Дзенько* || *Дзюньо* || *Дзінько*, *Дзюник*, *Дзюньзик*. В останніх іменуваннях відчутний вплив польської мови.

МР Віктор (25 прізвицьк, 3,2%). МР представлений похідними від офіційного імені *Віктор* і розмовного варіанта *Вітя*: *Вихторик*, *Вихторець*, *Витик* || *Віцик* || *Вісік*, *Вісько*, *Вітьок*, *Вітька*, *Вітюсік*, *Вітичко*, *Віндзік*; *Віта* [СППУ I, с. 195], *Вікса*, *Віргеля*, *Вітюн*, *Вітюга*, *Вітюх* [СППУ I, с. 197], *Вітьора*, *Вітьоша*, *Ветас*. У багатьох населених пунктах функціонує прізвисько-ім'я *Віцин* < *Віця* < Віктор ([СППУ I, с. 197]. Засвідчено також антропоніми *Віцик*, *Віцко*, *Вуця*, *Вуцик*, що відображають особливості західнополіської фонетики.

Деякі МР чоловічих відіменних прізвицьк кількісно менш репрезентативні, проте словотвірно розгалуженіші: *Дмитро* (22 прізвиська, 2,8%), *Сергій* (20 прізвицьк, 2,6%), *Валентин* (18 прізвицьк, 2,3%), *Павло* (18 прізвицьк, 2,3%), *Антон* (16 прізвицьк, 2%), *Григорій* (15 прізвицьк, 1,9%). Серед дериваційної бази прізвицьк вживані варіанти дуже давніх чоловічих імен: *Гардійон* < Гордій, *Гурих* < Гурій, *Йовець*, *Юстимчук* < Устин, *Каленик*, *Купріянець* < Купріян, *Кусіян* < Касян, *Никон*, *Каньор* < Никанор, *Лекан* < Ліканор < Никанор, *Маник* || *Манек*, *Маньо*, *Маньчик* [СППУ II, с. 204, 211] < Мануїл, *Ничипур* < Ничипір, *Парамошкін* < Парамон, *Парфирій* < Парфеній, *Патайчик* < Іпатій, *Сак*, *Сачко* < Ісаак, *Сакій*, *Сафон* < Софон, *Сизончик* < Сезон, *Халактій* < Галактіон, *Цизон* < Созон, *Созонт*, *Хвильчик*, *Халімон* < Філімон. Частину вуличних назв (77 прізвицьк, 9,8%) утворено від рідковживаних іменних основ: *Аврамець*, *Вакула*, *Калістрат*, *Конун*, *Лемпій*, *Милат*, *Панафій*, *Піончик*, *Сапсон*, *Сарафім*, *Сидут*, *Сила*, *Соловій*.

Отже, можна підсумувати, що чоловічий неофіційний іменник Західного Полісся має широкую структурну розгалуженість, репрезентовану 10 іменними гніздами, що постали від таких імен-мотиваторів: *Іван*, *Микола*, *Василь*, *Володимир*, *Петро*, *Михайло*, *Андрій*, *Олександр*, *Зиновій*, *Віктор*. Серед дериваційної бази прізвицьк фіксуємо варіанти дуже давніх чоловічих імен, а також маловживані особові імена. Спостережено, що рідкісне ім'я людини переважно завжди стає її прізвищем без будь-яких додаткових окреслень чи модифікацій. Перспективними в цьому напрямку дослідження можуть бути студії, присвячені подальшому вивченню відантропонімії неофіційних іменувань поліщуків, що постали від чоловічих особових імен на основі асоціативного зближення, інтерферентних процесів, запозичень з англійської, польської, російської та інших мов.

ЛІТЕРАТУРА

1. Суперанская А.В. Структура имени собственного (фонология и морфология). Москва, 1969. 362 с.
2. Бучко Г.Є. Народно-побутова антропонімія Бойківщини. *Linguistica slavica*: ювілейний зб. на пошану Ірини Михайлівни Железняк. Київ : Кий, 2002. С. 3–14.
3. Трійняк І.І. Словник українських імен. Київ : Довіра, 2005. 509 с.
4. Богдан С.К. Варіанти власних імен у прибузьких говірках. *Проблеми регіональної ономастики* : тези доп. і повід. наук. семінару. Київ, 1994. С. 9–10.
5. Остап Р.І. Із життя сучасних українських прізвиськ. 1. *Українська пропріальна лексика*: м-ли наук. семінару (13–14 вересня 2000 р.). Київ : Кий, 2000. С. 115–121.
6. Mrózek R. Pozycja otworów przezwiskowych w systemie antroponimicznym. *Przezwiseka i przydomki w językach słowiańskich*. Część I. Rozprawy Slawistyczne. 14. Lublin, 1998. S. 269–273.
7. Дуйчак М. Прізвиська та їх мотивація. *Проблеми сучасної ареології*. Київ: Наукова думка, 1994. С. 256–259.
8. Боронина О.В. К вопросу об отфамильных прозвищах. *Вопросы ономастики (Собственные имена в системе языка)*. Свердловск, 1980. С. 111–121.
9. Остап Н.Л. Холмські вуличні прізвиська: минуле і сучасне. *Діалектологічні студії*. 8: Говори південно-західного наріччя / [відп. ред. П. Гриценко, Н. Хобзей]. Львів: Ін-т українознав. ім. І. Крип'якевича НАН України, 2009. С. 159–173.
10. Словник прізвиськ північно-західної України: у 3-х т. [упоряд. Г. Л. Аркушин]. Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2009.
11. Лук'янчук Р. Прізвисько – атрибут ментальності народу. *Етнокультура Волинського Полісся та чорнобильська трагедія*. Рівне, 1998. Вип. III. С. 67–75.

REFERENCES

1. Superanskaya A. V. (1969) *Struktura imeny sobstvennogo (fonologyya i morfologyya)* [The structure of the proper name (phonology and morphology)]. Moscow. (in Russian)
2. Buchko H. Ye. (2002) Narodno-pobutova antroponimiia Boikivshchyny Folk and household anthroponymy of Boykivshchyna [Folk and household anthroponymy of Boykivshchyna]. *Linguistica slavica*: anniversary collection in honor of Irina Mikhailovna Zheleznyak. Kyiv: Kyi, pp. 3–14.
3. Troinyak I. I. (2005) *Slovnnyk ukrainskykh imen* [Dictionary of Ukrainian names]. Kyiv: Dovira. (in Ukrainian)
4. Bogdan S. K. (1994) Varianty vlasnykh imen u prybuzkykh hovirkakh [Variants of proper names in foreign dialects]. *Problems of regional onomastics*: thesis add. and story: science. seminar. Kyiv, pp. 9–10.
5. Ostash R. I. (2000) Iz zhyttia suchasnykh ukrainskykh prizvysk [From the life of modern Ukrainian nicknames]. 1. *Ukrainian proprial vocabulary*: thesis of sciences seminar (September 13–14, 2000). Kyiv: Kyi, pp. 115–121.
6. Mrózek R. (1998) Pozycja otworów przezwiskowych w systemie antroponimicznym [Position of nickel holes in the anthroponymic system]. *Nicknames and nicknames in the Slavic languages*. Part I. Slavic Dissertations. 14. Lublin, pp. 269–273.
7. Duychak M. (1994) Prizvyska ta yikh motyvatsiia. Problemy suchasnoi areolohii [Nicknames and their motivation]. *Problems of modern areology*. Kyiv: Naukova Dumka, pp. 256–259.
8. Boronina O. V. (1980) K voprosu ob ofamylnykh prozvyshchakh [To the question of surname nicknames]. *Questions of onomastics (Proper names in the language system)*. Sverdlovsk, pp. 111–121.
9. Ostash N. L. Kholm ski vulychni prizvyska: mynule i suchasne [Kholm street nicknames: past and present]. *Dialectological studies*. 8: Speeches of the south-western dialect / [rep. ed. P. Gritsenko, N. Hobzey]. Lviv: Inst. of Ukrainian studies. them. I. Krypyakevych NAS of Ukraine, 2009. P. 159–173.
10. Slovnnyk prizvysk pivnichno-zakhidnoi Ukrainy (2009) [Dictionary of nicknames of north-western Ukraine]: in 3 volumes [order. G. L. Arkushin]. Lutsk: RVV “Vezca” Volyn. nat. un-tu them. Lesya Ukrainka.
11. Lukyanchuk R. (1998) Prizvysko – atrybut mentalnosti narodu [Nickname – an attribute of the mentality of the people]. *Ethnoculture of Volyn Polissya and the Chernobyl tragedy*. Rivne. Issue. III, pp. 67–75.

РОЗДІЛ II. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 82.092

DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2020-1-2-11>

ПОЕТИКАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ВТІЛЕННЯ ОБРАЗУ МІСТА В РОМАНАХ «ПРИГОДИ ОЛІВЕРА ТВІСТА» Ч. ДІКЕНСА ТА «БОРИСЛАВ СМІЄТЬСЯ» І. ФРАНКА

Богачевська Л. О.

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри іноземних мов і перекладу

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

вул. Шевченка, 54, Івано-Франківськ, Україна

orcid.org/0000-0002-2367-541

lbogachevska@ukr.net

Ключові слова: *спільна тематика, типологічні подібності та відмінності, особливості урбанізму, просторово-часова характеристика, непрямий вплив.*

Завданням компаративістики, як однієї з галузей літературознавства, є встановлення міжлітературних зв'язків і дослідження типологічних особливостей у контексті світової літератури. Важливо, що порівняльне літературознавство фактично дає можливість піднести національну українську літературу до світового рівня, щоразу доводячи, що вона розвивалася не ізольовано, а згідно із канонами універсального літературознавчого контексту, ввібравши в себе моральні, мистецькі цінності і надбання людства. Англійський романіст і український прозаїк були речниками своєї епохи та суспільства та створили художньо трансформовану, однак узагальнену, типізовану дійсність.

У створенні образів міст Коктауна та Борислава англійським та українським авторами можна помітити спільні риси, а, можливо, навіть припустити вплив роману Ч. Дікенса «Тяжкі часи» на твір І. Франка «Борислав сміється», адже є низка цитат Каменяра, які підтверджують факт, що він зачитувався творами англійця.

Обидвом письменникам удалося відтворити пейзажі, звуки та запахи міста, адже перед очима читача реалістично постає строката картина багатолюдної метушні та хаосу. Місто персоніфікується, оживає завдяки засобам описання вулиць та площ, ярмарків і архітектурних споруд, фіксацією найменших деталей.

Урбаністичний простір відкривав нові можливості для пересічної людини, дарував віру в краще майбуття, але водночас лякав невідомістю, а згодом і «прибивав до землі» своєю реальністю. Риси урбанізму та образотворення великого міста досягаються авторами завдяки низці допоміжних засобів: пересування головних та другорядних персонажів вулицями міста, де відбуваються події та відтворюється тогочасна дійсність; зображення типових міських картин, що стають тлом подій; насичення текстової тканини різноманітними смисловими рядами, такими як назви різних верств населення, відтворення шуму та звуку переповнених вулиць, мозаїчне зображення товарів та поживи у базарний день (Ч. Дікенс); дієслів, іменників з дієслівним відтінком та назв знарядь праці (І. Франко).

**POETIC FEATURES OF THE ARTISTIC EMBODIMENT OF THE CITY IMAGE
IN THE NOVELS “THE ADVENTURES OF OLIVER TWIST”
BY CH. DICKENS AND “BORYS LAV LAUGHS” BY I. FRANKO**

Bogachevska L. O.

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Foreign Languages and Translation
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
Shevchenka str., 54, Ivano-Frankivsk, Ukraine
orcid.org/0000-0002-2367-541
lbogachevska@ukr.net*

Key words: *common themes, typological similarities and differences, features of urbanism, space-time characteristic, indirect influence.*

Comparative literary studies hold a prominent place among other fields science. Its mission is to establish inter-literary relationships and to study typological features in the context of world literature. It helps to raise national Ukrainian literature to the world level, each time proving that it developed not in isolation but in accordance with the canons of universal literary context, absorbing the moral, artistic values and heritage of a progressive society.

It is well-known that I. Franko was familiar with the works of Ch. Dickens as it has been repeatedly written in literary-critical works, highly appreciating his works.

In creating of urban images of Cocktown and Boryslav by English and Ukrainian authors parallels can be drawn, and even the influence of Ch. Dickens's novel “Hard Times” on I. Franko's “Boryslav laughs” can be suggested, since there are many quotes from the works of Ukrainian writer that confirm that he read the works of an English novelist.

Both writers were able to reproduce the landscapes, sounds and smells of the city, because before the eyes of the reader there is a realistic picture of crowded turmoil and chaos. The city is personified, revived by means of describing streets and squares, fairs and archetypal structures, fixing the smallest details. The urban space opened up new possibilities for the common man, gave the belief in a better future, but at the same time frightened by the unknown, and later “nailed to the ground” by its reality. The features of urbanism and the image of the big city are achieved by the authors through a number of aids: the movement of the main and minor characters through the streets of the city, which becomes the backdrop of events and recreates the present reality; images of typical urban landscapes that create the image and background of events; saturation of textual fabric with a list of different semantic series: as names of different segments of the population, reproduction of the noise and sound of crowded streets, mosaic representation of goods and food in the bazaar (Ch. Dickens); verbs, nouns with a verb tinge and the names of tools (I. Franko).

Завданням компаративістики, як однієї з галузей літературознавства, є встановлення міжлітературних зв'язків і дослідження типологічних особливостей у контексті світової літератури. Український літературознавець-компаративіст Д. Наливайко слушно зазначив, що «третя з основних літературознавчих дисциплін, поряд з історією літератури і теорією літератури, компаративістика пов'язана з ними обома, а її розвиток пов'язаний то з тією, то з тією дисципліною, залежно від того генетико-контактні зв'язки чи семантико-структурні спільності та відмінності

виступають у ній головним об'єктом вивчення» [1, с. 10]. Важливо, що порівняльне літературознавство фактично дає можливість піднести національну українську літературу до світового рівня, щоразу доводячи, що вона розвивалася не ізольовано, а згідно із канонами універсального літературознавчого контексту, ввібравши в себе моральні, мистецькі цінності і надбання прогресивного суспільства.

Ч. Дікенс та І. Франко – корифеї світової літератури, вони написали десятки томів талановитих творів із незабутніми героями. Як відомо,

І. Франко був знайомий з творами Ч. Дікенса, про які неодноразово писав у літературно-критичних працях, художніх творах, високо оцінював та намагався популяризувати їх, зокрема нами попередньо зроблена спроба проаналізувати процес сприйняття І. Франком творчого доробку Ч. Дікенса у нашій статті [2].

Критик І. Франко у статті «Із поезії Павла Думки» писав: «Великі сучасні поети як Дікенс, Золя навіть мертві речі – море, сад, скали, степ, ба навіть найменші дрібниці, як склеп із сиром, ринштук з брудною водою – малюють так, що одна така річ являється нам зовсім не подібна на другі» [3, т. 28, с. 90]. Отже, бачимо, що творчість Ч. Дікенса була предметом зацікавлення українського митця. Очевидно, що йдеться не про наслідування І. Франком творчості Ч. Дікенса, однак можна провести паралелі та знайти аналогії у виборі тематики в обох митців, бо «пошуки збіжностей і розходжень – невід’ємні компоненти будь-якого пізнавального акту» [1, с. 235].

Мета нашої розвідки – порівняти творчий процес образотворення «міста» у доробку англійського романіста Ч. Дікенса й українського прозаїка І. Франка, у літературних творах яких ця категорія слугувала як основна домінанта концептуальної побудови твору, використовуючи компаративно-типологічний аналіз.

Відомо, що у світовій дікенсіані є поняття «Лондон Дікенса». У столиці Британії у «Будинку Дікенса» наявні карти «його міста», а також численні путівники для відвідувачів, що бажають пройтися місцями, згаданими у його творах. Образ «міста» в творчості англійського романіста займає важливу нішу в цілісній побудові художньої реальності. Отже, цілком закономірно, що цей аспект творчості митця викликав і викликатиме пильну увагу літературознавців. Проблематику топографії у романах Ч. Дікенса порушував у своїх критичних працях Ф. Дж. Кіттон, один із засновників «Товариства Дікенса» [4]; В. Декстер, який став членом щойно згаданої літературної спілки в 1905 і проводив багато часу, подорожуючи Англією у спробі ідентифікувати містечка, села і інші місцевості, що пов’язані з життям та творчістю його улюбленого автора [5]; також цінним критичним доробком є дослідження Ф. Шварцбаха, асистента професора англійської літератури Вашингтонського університету, присвячені тематиці міста в творчості Ч. Дікенса [6].

Творчість І. Франка глибоко і різносторонньо досліджується в українському літературознавстві, адже український майстер слова – не тільки плідний письменник, а й філософ, політик, економіст. Варто відзначити праці сучасних українських літературознавців Р. Голода [7], Т. Гундарової [8], М. Наєнка [9], М. Ткачука [10], А. Швеця [11].

Літературознавець М. Легкий у своїй розвідці детально досліджує топоніміку у творах І. Франка, він створює ґрунтовне дослідження щодо міст, сіл, місцевостей, згаданих чи описаних у творах українського майстра слова [12]. Цікавою видається стаття харківської дослідниці Т. Матвєєвої, яка розкриває міську тематику у творчості І. Франка, однак вибирає цікавий аспект «інфернальної символіки» потойбічного світу [13].

Спільною психологічною домінантою обох письменників є спостережливість, вміння виокремити з повсякдення те, що є характерним і важливим для тогочасного суспільства. Цікаво, що ці риси характеру митці набули завдяки схожим професіям, якими оволоділи за життя: репортер для лондонських газет Ч. Дікенс і журналіст, публіцист І. Франко. Завдяки цьому англійський романіст і український прозаїк стали речниками своєї епохи та суспільства, адже за їхніми творами можна вивчати тогочасну дійсність, подекуди художньо трансформовану, однак узагальнену, типізовану.

Слід зазначити, що Ч. Дікенс, на відміну від І. Франка, застосовує прийом переплетення уявного та реального топосу, розміщуючи вигадані вулиці, будинки чи таверни в справжніх містах. Іноді дослідникам важко встановити зв’язок між художньо-образною одиницею та реальним місцем, що породжує дискусії та полеміку стосовно проблеми. Приміром, деякі вчені ідентифікують містечко Sockatown з роману «Тяжкі часи» з Манчестером, інші – з Престоном. Однак є думка, що Sockatown – це авторський вимисел, тобто уявне промислове місто, зразок поселення бідних робітників вікторіанської Англії. Це типізований образ індустріального забрудненого міста того часу.

Водночас І. Франко у своєму творі «Борислав сміється» відображає реальні події у справді наявному на той час місті – робітничий страйк, який закінчився великою пожежею Борислава восени 1873 року. Проте письменник у своїй творчій спробі пішов значно далі, адже він створив багатоплановий твір, у якому порушені соціально-психологічні проблеми. Образ реального робітничого міста Борислава набув символічного значення – це потвора, яка поглинає всі добрі наміри і бажання.

У створенні урбаністичних образів Коктауна та Борислава англійським та українським авторами можна знайти спільні риси, а, можливо, навіть припустити вплив роману Ч. Дікенса «Важкі часи» на твір І. Франка «Борислав сміється». Приміром, наведена нижче цитата Каменяра підтверджує факт, що він був добре знайомий з творами англійця: «Загалом роман «Борислав сміється» дотичний до тих процесів розвитку європейських літератур, що пов’язані з освоєнням робітничої тематики, яка стає об’єктом пильного худож-

нього аналізу впродовж XIX ст. (твори Ч. Дікенса, Е. Золя, Г. Гауптмана, Ф. Шпільгагена і О. Мірбо та ін.)» [14, с. 191]. Це висловлювання про популярність «робітничої тематики» у творчості західноєвропейських митців і згадка про Ч. Дікенса вказує на можливість «опосередкованого впливу» творчості англійського романіста на мистецький доробок українського письменника згідно із термінологією компаративістики.

Промовистою спільною рисою у створенні образу міста обох митців є змалювання контрастів, передача звуків, відображення запахів, що дає змогу занурити читача в тогочасну урбаністичну атмосферу. Образ міста у досліджуваних творах письменників – це густозаселена різноманітними у соціальному, психологічному, віковому планах персонажами територія, де народжуються та помирають, закохуються та розчаровуються, сумують та радіють міські жителі. Полярність міста вражає: багатство межує з бідністю, велич – з убогістю, респектабельність – зі злочинністю. Місто – це розкішні особняки, за якими знаходяться збіднілі помешкання, а також суди, контори, фабрики, робітні доми та боргові тюрми (два останні у англійському Лондоні). Приміром, Ч. Дікенс створив цілі галереї образів різних верств населення: кишенькових злодіїв, проституток, пияків, бездомних, які, гуляючи вулицями міста, створювали хаос, шум та небезпеку для перехожих.

Значимо, що строкату картину міста читач бачить завдяки спостереженням Олівера Твіста з однойменного роману під час того, як «друзі-злодії» везли його вулицями міста, і видаються дуже цікавими у географічно-топонімічному ракурсі. Адже хлопець мав можливість спостерігати за виром столичного життя у базарний день: «Потім купками потяглися на роботу робітники, посунули чоловіки й жінки з кошиками риби на голові, запряжені віслюками візки з городиною, фургоны з усілякою живністю й м'ясними тушами, молочниці з відрами – нескінченна валка людей, що постачали харчами східні передмістя Лондона» [15, с. 162]. Барвисті переліки поживи та іншого товару відтворюють мозаїчну картину тогочасного ринку, адже, як засвідчує історія Лондона, насправді худобу та домашню птицю гнали вулицями міста до «смітфілдського ринку», аж доки бійню та ринок не перенесли за місто до Айлінгтона у 1855 році.

Звичайний Дікенсівський опис ніби занурює реципієнта в шумну і гомінливу атмосферу, у вир швидкоплинного хаотичного життя великого міста, який керується своїми, властивими тільки йому, законами: «Саме був базарний день... Селяни, різники, погоничі, лоточники, хлопчаки, злодії, гультяї, найнікчемніші волоцюги змішалися в один натовп; свист погоничів, гавкіт собак,

ревіння волів, мекання овець, рохання і вереск свиней, вигуки лоточників, крики, лайка, сварка зусібч, дзеленчання дзвіночків, шум-гам, що вихоплювався з шинків, тиснява, штовханина, виляск батогів, бійки, зойки, лемент, огидне виття, що лунало з усіх кінців ринку, і немиті, неголені, жалюгідні, брудні постаті, що шастали серед натовпу, – все це ошелешувало, приголомшувало того, хто потрапив сюди вперше» [15, с. 163]. Назви різних верств населення та найменування різноманітних звуків, створених тваринами та людьми, відтворюють блискавичну швидкість, із якою рухається все довкола у базарний день.

Схожими фарбами змальований образ міста Борислава: «В кошарах де-де телянкали дзвонили, кричали касіери, скрипіли корби. Серединою вулиці тяглися вози з дровами, з мішками бульби, з хлібом і іншою поживою» [3, т. 14, с. 29]. Шум і гамір звичайнісінького дня супроводжується спробами населення забезпечити свої життєві потреби їжі та тепла. Автору також вдається занурити читача в робочу атмосферу міських працівників засобом нанизування великої кількості іменників із значенням робочого устаткування і дієслів, що відтворюють трудовий процес. «А всі муляри, заняті кругом на широкому плацу: хто тесанням каміння на фундаменти, хто гашенням вапна в двох глибоких чотиригранних вапнярках, усі копатільники, що копали ями під підвалини, теслі, що взаді, мов жовни, цюкали, обтісуючи здоровенні ялиці та дубове дилиння, трачі, що різали тертиці ручними пилами, цеглярі, що склали в стоси свіжо привезену цеглу, – весь той різnorodний робучий люд, що снувався, мов мурашки, по плацу, двигаючи, цюкаючи, хитаючи, стогнучи, потираючи руки, жартуючи та регочучись, – усі зупинилися і перестали робити, мов величезна, стораменна машина, котру одно подавлення крючка нараз спинить в її скаженім ході [3, т. 14, с. 3]. Бачимо, що читач потрапляє у вир подій життя бориславських трударів.

Обидвом письменникам удалося відтворити картини, звуки та запахи міста, адже перед очима читача реалістично постає строката картина багатолюдної метушні та хаосу. Місто персоніфікується, оживає засобами описання вулиць та площ, ярмарків і архітектурних споруд, фіксацією найменших деталей.

Автобіографічний персонаж Девід Коперфілд з роману «Девід Коперфілд» мандрує Лондоном уперше і його майбутній учитель містер Мел, не кажучи хлопцю дорогою жодного слова, проводить його до Салем Хауз, однак юний персонаж, застосовуючи спостережливість і допитливість свого характеру, що пізніше вилилися у його письменницьку діяльність, вчитувався у написи на певних будівлях, щоб пізнати, запам'ятати місцевість

«будинок для бідних», потім напис на воротах «для двадцяти п'яти бідних жінок». Так само й Олівер Твіст з однойменного роману після втечі від гробаря, сівши перепочити, побачив камінь: «На дороговказові великими літерами було написано, що звідси до Лондона рівно сімдесят миль. Цей напис дав новий напрям Оліверовим думкам. Лондон!... Величезне місто!... Ніхто – навіть сам містер Бамбул – не знайде його там! Він не раз чув від старших мешканців робітного дому, що хлопець з головою в Лондоні не пропаде – в тому великому місті, мовляв, є такі способи заробляти гроші, які селюкам і не снилися» [15, с. 67]. Столиця Англії – велетенське місто, де важко знайти людину, якщо вона цього не бажає. Персонаж Олівер Твіст з нетерпінням чекав, щоб потрапити до Лондона, де б він міг сховатися від наглядачів «робітного будинку» та реалізуватися в житті. Лондон з його великими можливостями стає тлом та місцем розвитку сюжету, формує характери та впливає на долі персонажів. Звісно, як і людина, персонаж імпліцитно перебуває у тій чи іншій країні, місцевості, проте вольовий герой може змінювати та вибирати свій особистісний простір.

Однозначно місто, велике чи мале, впливало на долі його мешканців, проте люди, що жили в місті, створювали певні верстви і, своєю чергою, змінювали його обличчя також, наповнювали життєвими турботами, радістю і печаллю, звичаями та обрядами. Літературознавець Ю. Лотман зазначав, що «взаємини людини і просторового образу світу є складними. З одного боку, цей образ створює людина, з іншого – він активно формує занурену в нього людину» [16, с. 335]. Урбаністичний простір відкривав нові можливості для звичайної людини, дарував віру в краще майбуття, але водночас лякав невідомістю, а згодом і «прибирав до землі» своєю реальністю.

Час художньо ущільнений та дає можливість розгортати сюжет на тлі вікторіанської епохи. Враження, яке отримує Олівер під час своєї подорожі, передається також і реципієнту як певне набуте знання про тогочасну дійсність. Він роздумував про різноманітні речі довкілля на шляху до Лондона: «Як багато в цьому місті шинків (а в Барнеті що не дім, то шинок чи трактир), мляво стежачи за каретами, що проїздили шляхом, і міркуючи, як усе ж таки дивно влаштований світ: адже кареті вистачає всього кількох годин, щоб подолати шлях, на який він витратив цілий тиждень, проявивши незвичайні для його віку мужність і рішучість» [15, с. 69]. Топоніми несуть культурно-історичну інформацію, втілюють устрій життя носіїв тогочасної культури, систему їхніх поглядів, уявлень, умовностей та поведінки людей.

Значимо, що очима головного персонажа перед нами відкривається світ вікторіанської Англії:

«Брудніших, злиденніших будинків йому не довелося бачити. Вулиця була дуже вузька, ноги загрузали в грязюці, в повітрі стояв густий сморід... В завулках, що відгалужувалися від головної вулиці, видніли нетрища халуп, п'яні чоловіки й жінки барложилися там у грязюці...» [15, с. 69]. Побачене Олівером видається малоприємною, проте реалістичною картиною тогочасної вікторіанської дійсності. Читач відчуває контраст між сподіваннями головного персонажа та реаліями довколишньої дійсності, що створює ефект протиріччя під час сприйняття прочитаного.

Приміром, епізод з роману «Олівер Твіст», у якому злодій Сайкс веде Олівера в невідоме для хлопця місце, демонструє поспіх персонажів та швидкість їхнього руху, завдяки частій зміні місцевостей, як тла, які зазначає і змальовує письменник у художній тканині тексту. «Коли вони звернули на Бегнел-Грін-роуд, уже розвиднілося... Що ближче до центру, то більше було на вулицях екіпажів і людського гомону, а квартали між Шордичем і Смітфілдом уже сповнилися оглушливого галасу, і важко було протовпитись... Проминувши Сан-стріт, Краун-стріт і Фінсбері-сквер, містер Сайкс звернув у Чізвелл-стріт, пройшов нею до Барбікену, а звідти Лонг-лейном нарешті до Смітфілду, який ще здалеку зустрів їх нечуваним для Олівера гвалтом... Глянувши на годинник церкви Сент-Ендрю... Вони швидко проминули площу Гайд-Парк-корнер, звернули до Кенсінгтону» [15, с. 162]. Часо-простір складається з певних елементів-знаків: образів міст, вулиць, топографів, вказівників часу. Вживання великої кількості топонімів, локусів як назви вулиць, парків, скверів, церков в одному епізоді та певних описів переконують читача, що персонажі швидко пересуваються саме по вулицях ранкового Лондона. Отже, методом Ч. Дікенса було відтворення деталей зовнішнього світу, місцевостей крізь призму світосприйняття своїх персонажів, цим самим йому вдалося реалістично відтворити вікторіанську епоху для прийдешнього читача.

На відміну від опису Ч. Дікенса, по-іншому зображає вранішнє місто І. Франко. Він відтворює вже не самотні вулиці сонливого міста, коли ніщо ще не перешкоджає насолоджуватися міськими пейзажами, а момент коли місто прокидається: «Борислав починав оживлятися. Із темних нір, із затхлих, душних та тісних халабуд вилізли брудні, заспані люди. Вони починали день прокляттями і сваркою, не мившись і не хрестившись, тяглися до шинків, а відси, випивши по келишкови горілки, закусивши сухим хлібом і взявши за пазуху також сухого хліба, трохи ковбаси або головку часнику, ішли на роботу» [3, т. 14, с. 29]. Тут не спостерігається пересування вулицями міста (що дає панорамну картину дійсності чита-

чеві, як у Ч. Дікенса), проте автору вдається створити образ міського пейзажу так, щоб територія цілого Борислава сприймалася як єдине ціле, адже вранішні події узагальнюються, типізуються – так відбувається кожного робочого дня з усіма робітниками. Час подій ніби пришвидшується, бо люди так поспішають, що не миються, не моляться, а лаються, щоб їм не заважали здійснити важливі щоденні ритуали у шинку. Отже, часово-просторові прикмети мають художньо-естетичну конкретність та вказують на взаємозв'язок художнього твору та реальної дійсності.

Звісно, що такий сучасний і не цілком зрозумілий феномен «міста» став об'єктом зацікавлення в творчості І. Франка, де набув художньої трансформації, переосмислювався під різними кутами зору. Адже мистецтво, як відомо, «створює умовний світ, що експериментує з цим простором і торжествує над ним» [16, с. 108]. «Цілий плац на розі улиць Панської і Зеленої заповнений був людьми, деревом, камінням, цеглою, гонтьям, купами глини і подобав на велику руїну. Тільки одна дощана буда, трохи пониже в невирубаним саду, мала вид живий і принадний. Вона була прикрашена зеленою ялиною від входу, всередині обвішана диванами, в ній і довкола неї крутилися прислужники з криком та прокляттями» [3, т. 14, с. 3]. Місто стає осередком цивілізації, де кожен прагне знайти краще життя. Хронотоп (перехрещення категорій місця і часу) – це цілісна система, що організовує художньо-естетичний матеріал у літературному творі та здебільшого виконує сюжетотворчу та формотворчу функції. Маркери місця та часу несуть певну інформацію реципієнту, вони вказують на характерні дії у просторі та часі.

І. Франко вмів спостерігати, аналізувати факти суспільного та особистого життя людини. У листі до М. Драгоманова від 26 квітня 1890 р. він писав, що в своїй творчості часто використовує образи людей і місць, що реально зустрів у своєму житті. Письменник описує: «Я поїхав залізнично

цею до Стрия, а відси рушив сільським трактом до Синевідська та на Побук, Бубнице, Тисів, Церковну, Мізунь, Велдіж, зайшов до Лолина» [3, т. 49, с. 244]. Точний опис маршруту свідчить, що І. Франко надає велике значення місцевості. Реальні місця набувають художнього втілення у творах, коли його герої зображені у процесі пересування з місця на місце. Безліч місцевостей від українських до європейських описано і згадано у творчості І. Франка – рідне село Нагуєвичі, Дрогобич, Борислав, Самбір, Тернопіль, Львів, Відень, Будапешт та багато інших.

Риси урбанізму та образотворення великого міста досягаються авторами завдяки таким засобам: пересування головних та другорядних персонажів вулицями міста, де відбувається дія та відтворює тогочасну дійсність; зображення типових міських пейзажів, що створюють образ; насичення текстової тканини переліком різноманітних смислових рядів: назв різних верств населення, відтворення шуму та звуку переповнених вулиць, мозаїчного зображення товарів та поживи у базарний день (Ч. Дікенс); нанизання великої кількості іменників із значенням робочого устаткування і дієслів, що відтворюють трудовий процес (І. Франко). Зазначимо, що хронотопні характеристики безпосередньо залежать від характеру дії персонажів та їхнього психологічного настрою: часта зміна топосів та локусів свідчить про швидкість пересування персонажів, водночас хаос на переповнених вулицях міста породжує невпевненість персонажів чи відповідає їхньому внутрішньому стану та спонукає до пошуку свого «Я» (Ч. Дікенс). Водночас засоби організації просторово-часової площини твору допомагають читачеві перейнятися тогочасною дійсністю та адекватно сприймати характер персонажів (І. Франко). Урбанізм – це духовна домінанта світосприйняття, а персонажі, опинившись у містах, починають усвідомлювати себе у цілком іншому незвичному для них ракурсі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Наливайко Д. Спільність і своєрідність: українська література в контексті європейського літературного процесу. 1988. 393 с.
2. Богачевська Л. Огляд рецепції творчості Ч. Дікенса літературознавцем І. Франком і типологічні особливості їхніх художніх творів (компаративний аспект). *Південний архів. Філологічні науки* : збірник наукових праць. 2017. С. 188–193.
3. Франко І. Зібрання творів. У 50-ти т. 1976–1986.
4. Kitton Frederick George. *Dickensiana: a bibliography of the literature relating to Charles Dickens and his writings*. 1886. 510 p.
5. Walter Dexter. *The London of Dickens*. 2015. 276 p.
6. Schwarzbach F.S. *Dickens and the City*. 2014. 258 p.
7. Голод Р. Іван Франко та літературні напрями кінця XIX – початку XX століття. Львів. нац. ун-т ім. І. Франка, Ін-т франкознав. 2005. 281 с.
8. Гундорова Т. Франко не Каменяр. Франко і Каменяр: до 150-річчя від дня народження Івана Франка. Укр. нац. ін.-т Гарвард. ун-ту; Ін-т критики. 2006. 350 с.

9. Насенко М. Іван Франко: тяжіння до модернізму. 2006. 93 с.
10. Ткачук М. Жанрова структура прози Івана Франка (бориславський цикл та романи з життя інтелігенції). 2003. 383 с.
11. Швець А. Злочин і катарсис: кримінальний сюжет і проблеми художнього психоаналізу в прозі Івана Франка. 2003. Вип. 5. 235 с.
12. Легкий М. Охопив щонайширші простори (топонімічний сегмент прозової імагографії Івана Франка). 2010. Вип. 5. С. 96–106.
13. Матвєєва Т. Інфернальна символіка міського простору (на матеріалі української романістики другої половини XIX століття). *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2010. Вип. XIII. Частина 1. С. 239–248.
14. Франко І. Документи і матеріали. 1856–1956. 1966. С. 191.
15. Дікенс Ч. Пригоди Олівера Твіста / пер. М. Пінчевський, Г. Пінчевська-Чекаль, О. Терех. 1987. 423 с.
16. Лотман Ю. Семиосфера: культура и взрыв внутри мыслящих миров. Санкт-Петербург. 2010. 704 с.

REFERENCES

1. Naly'vajko, D. (1988). Spil'nist' i svoyeridnist': ukrayins'ka literatura v konteksti yevropejs'kogo literaturnogo procesu [Commonality and originality: Ukrainian literature in the context of the European literary process]. Kyiv: Dnipro. 393 p. [in Ukrainian].
2. Bogachevs'ka, L. (2017). Oglyad recepciyi tvorchosti Ch. Dikkena literaturoznavcem I. Frankom i ty'pologichni osobly'vosti yih hudozhnih tvoriv (komparaty'vny'j aspekt) [Review of the reception of the work of Charles Dickens by literary critic I. Frank and typological features of their works of art (comparative aspect)]. *Southern Archives. Philological sciences: Collection of scientific works*. Vol. LXVI, pp. 188–193 [in Ukrainian].
3. Franko, I. (1976–1986). Zibrannya tvoriv: U 50-ty' t. [Collection of works: in 50 volumes]. Kyiv: Naukova Dumka [in Ukrainian].
4. Kitton, Frederick George. (1886). Dickensiana: a bibliography of the literature relating to Charles Dickens and his writings. 510 p. [in English].
5. Walter Dexter. (2015). The London of Dickens. 276 p. [in English].
6. Schwarzbach, F.S. (2014). Dickens and the City. 258 p. [in English].
7. Golod, R. (2005). Ivan Franko ta literaturni napryamky' kincyа XIX – pochatku XX stolittya [Ivan Franko and literary trends of the late XIX – early XX century]. Lviv: Lviv nat. univ. I. Franko. 281 p. [in Ukrainian].
8. Gundorova, T. (2006). Franko ne Kamenyar. Franko i Kamenyar: Do 150-richchya vid dnya narodzhennya Ivana Franka [Franko is not Kameniar. Franko and Kameniar: to the 150th anniversary of the birth of Ivan Franko]. Kyiv: Krytyka Ukr. nat. in-t of Harvard University; Inst of Criticism. 350 p. [in Ukrainian].
9. Nayenko, M. (2006). Ivan Franko: tyazhinnya do modernizmu [Ivan Franko: the attraction to modernism]. Kyiv: Academ vydavnytstvo. 93 p. [in Ukrainian].
10. Tkachuk, M. (2003). Zhanrova struktura prozy' Ivana Franka (bory'slavs'ky'j cy'kl ta romany' z zhy'ttya inteligentsiya) [Genre structure of Ivan Franko's prose (Boryslav cycle and novels on the life of the intelligentsia)]. Ternopil: Bohdan. 383 p. [in Ukrainian].
11. Shvecz', A. (2003). Zlochy'n i katarsy's : Kry'minal'ny'j syuzhet i problemy' hudozhn'ogo psy'hoanalizu v prozi Ivana Franka [Crime and catharsis: Criminal plot and problems of artistic psychoanalysis in the prose of Ivan Franko]. *Frankoznavcha seriya*. Vol. 5. 235 p. [in Ukrainian].
12. Legky'j, M. (2010). Ohopy'v schhonaishy'rshi prostory' (toponimichny'j segment prozovoyi imagografiyi Ivana Franka) [Covering the widest spaces (toponymic segment of prose imagography of Ivan Franko)]. *Paradygma*. Vol. 5, pp. 96–106 [in Ukrainian].
13. Matvyejeva, T. (2010). Infernal'na sy'mvolika mis'kogo prostoru (na materialy ukrayins'koyi romanisty'ky' drugoyi polovy'ny' XIX stolittya) [Infernal symbolism of urban space (on the material of Ukrainian novels of the second half of the XIX century)]. *Aktual'ni problemy' slov'yans'koyi filologiyi*. Vol. XIII. Part 1. pp. 239–248 [in Ukrainian].
14. Franko, I. (1966). Dokumenty' i materialy'. 1856–1956 [Documents and materials. 1856–1956]. Kyiv. 432 p. [in Ukrainian].
15. Dickens, Ch. (1987). Pry'gody' Olivera Twista. / per. M. Pinchevs'ky'j, G. Pinchevs'ka-Chekal', O. Terex [The Adventures of Oliver Twist. / translated by M. Pinchevsky, G. Pinchevska-Chekal, O. Terekh]. Kyiv: Dnipro. 423 p. [in Ukrainian].
16. Lotman, Yu. (2010). Semy'osfera: Kul'tura y' vzrux vnuty' muslyashhy'h my'rov. [Semiosphere: Culture and the explosion within the thinking worlds]. *Stat'y'. Y'ssledovany'ya. Zametky'*. Sankt-Peterburg: Y'sk-vo. 704 p. [in Russian].

**ТЕМАТИЧНИЙ СПЕКТР БРИТАНСЬКОГО ЛІТЕРАТУРНОГО
ПОСТПОСТМОДЕРНІЗМУ: НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ «АМСТЕРДАМ»,
«СУБОТА» І. МАК'ЮЕНА ТА «ХМАРНИЙ АТЛАС» Д. МІТЧЕЛЛА**

Дроздовський Д. І.

кандидат філологічних наук,

науковий співробітник відділу західних та слов'янських літератур

Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України

orcid.org/0000-0002-2838-6086

drozdovskyi@ukr.net

Ключові слова:

*постпостмодернізм, сучасний
британський роман, сенс,
метафізичний детермінізм.*

У статті на матеріалі романів «Амстердам» і «Субота» І. Мак'юена визначено спектр тем, що репрезентують постпостмодерністський британський роман. Окреслено філософські параметри британських романів, зокрема досліджено такі характеристики, як телеологічність і сенсубуттєвість, що детермінують шукання персонажів і їх світоглядні настанови. Узагальнено дослідження зарубіжних і вітчизняних науковців (О. Джумайло, М. Бівіл, Б. Шалагінов та ін.), які на основі текстуального вивчення сформулювали перелік відмінностей постмодерністського роману, що засвідчує трансформацію постмодернізму в іншу естетичну й культурну з'яву. Наголошено на світоглядно-філософських особливостях, які репрезентують концепцію раціональності або «квазіпозитивістського» (М. Бівіл) мислення як маркер відмежування постпостмодерністського нарративу від постмодерністського. Визначено експлікацію в постпостмодерністських романах тем і проблем, властивих «великим нарративам». Розвинуто ідею «метафізичного детермінізму» в романі «Хмарний атлас» Д. Мітчелла як чинника, що поєднує постмодерністську незавершеність із постпостмодерністським прагненням наблизитися до істини й аналізувати дійсність як таку, що містить сенси. Сучасний британський роман окреслено в парадигмі жанрової традиції інтелектуального роману, який репрезентує відповідний спектр філософських проблем, для яких поняття сенсу є ключовим. Визначено форми експлікації (квазі)позитивістських світоглядних настанов у британському літературному постпостмодернізмі на матеріалі романів «Амстердам» і «Субота». З огляду на наявні в літературознавстві інтерпретаційні моделі стосовно британської постмодерністської та постпостмодерністської романістики (О. Джумайло, М. Бівіл) на матеріалі романів І. Мак'юена визначено, що окремі з характеристик, представлених у теоріях постмодернізму, знаходять свій вияв і в постпостмодернізмі, а такі чільні теоретики постмодернізму, як Ф. Джеймісон, стають першими теоретиками постпостмодернізму. Визначено знакове місце романів «Амстердам» і «Субота» І. Мак'юена в процесі формування постпостмодерністського художнього нарративу.

**THE THEMATIC RANGE OF BRITISH LITERARY POST-POSTMODERNISM
IN IAN MCEWAN'S "AMSTERDAM" AND "SATURDAY"
AND DAVID MITCHELL'S "CLOUD ATLAS"**

Drozdovskiy D. I.

Candidate of Philological Sciences,

Academic Fellow at the Department of Western and Slavic Literatures

Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine

orcid.org/0000-0002-2838-6086

drozdovskiy@ukr.net

Key words: *post-postmodernism, contemporary British novel, meaning, metaphysical determinism.*

The research offers an analysis of two of Ian McEwan's novels "Amsterdam" and "Saturday", and discusses the features that give grounds to outline the transition of the British postmodern novel to the post-postmodern. The philosophical parameters of the British novels, in particular their teleology and seeking for senses concepts, have been outlined. These parameters determine the worldview of the characters and explain their intentions. The researches of scholars (O. Dzhumaylo, M. Beaville, B. Shalahinov, etc.) who drew up a list of differences in the contemporary novel, which visualizes the generalized transformation of postmodernism, have been discussed. Emphasis is placed on the worldview and philosophical features that represent the concept of "rationality" or quasi-positivistic view as a marker to distinguish the post-postmodern narrative from the postmodern. The explication of themes and problems inherent in "grand narratives" in post-postmodern novels is set out, and the manifestations of the emotional sincerity of post-postmodern characters are analyzed. The idea of "metaphysical determinism" is developed in D. Mitchell's "Cloud Atlas" as a factor that combines postmodern incompleteness with the post-postmodern desire to approach the truth and analyze reality as meaningful. The contemporary British novel is outlined in the paradigm of the genre tradition of the intellectual novel representing an array of philosophical problems for which the concept of meaning is key. Forms of explication of quasi-positivistic views in British literary postmodernism are described and the views of O. Dzhumaylo and M. Beaville in their analyses of I. McEwan's novels are discussed. The academic approach to ideas about the historical boundaries of postmodernism and approaches to the interpretation of works written during the period of dominance of postmodern philosophy and poetics is been discussed. It is emphasized that some of the features presented in theories of postmodernism are already evident in post-postmodernism, and leading theorists of postmodernism such as F. Jameson became the first theorists of post-postmodernism.

Вступ. Англійська проза залишається філософською і в ХХІ ст. Літературний період, на який припадають романи, що написані після 2000 р., окремі теоретики літератури називають постпостмодерністським, часом послуговуючись і альтернативними назвами (неофабулізм, метамодернізм, альтермодернізм та ін.). Творчість сучасних британських письменників Іена Мак'юена [13, с. 17–26; 14, с. 27–36] та Девіда Мітчелла [14, с. 372–382] є об'єктом аналізу та інтерпретацій у постпостмодерністській перспективі у провідних компендіумах [13; 14] британської літературно-критичної думки, що утверджують у

подальшому науковому обігу поняття постпостмодернізму. У будь-якому разі в науковій літературі дедалі виразніше утверджується теза про трансформацію постмодернізму в нове філософське та естетичне явище, на чому наголошує і М. Бівіл [9], відштовхуючись від поглядів Браяна Мак-Гейла, якого часто цитують і в згаданих компендіумах в аспекті окреслення постпостмодернізму. Жоден із британських компендіумів не пропонує бодай робочого визначення постпостмодернізму. У розділі про прозу Мері О'Фаррел у [13] Сьюзен Стрегл (Susan Strehle) пов'язує постпостмодерністську літературу з двома поняттями:

«рефлексивність» (“reflexivity”) та «історичний ревізіонізм» (“historical revisionism”) [13, с. 61]. У пропонованій розвідці під британським пост-постмодернізмом розуміємо культурно-історичний період у літературному процесі Великої Британії, нижньою межею якого є 2000-і рр. (з огляду на окреслення цієї дати в лоні британської теоретичної думки у Б. МакГейла, Д. О’Гормена та ін.; безперечно, межа 2000 року є умовною, тож «Амстердам», виданий у 1998 р., вже оприявнює тенденції переходу постмодернізму в постпостмодернізм), представлений низкою напрямів (цифровий модернізм/діджимодернізм, неофабулізм, метамодернізм та ін.). Постпостмодерністським британським романам властиве залучення позалітературних елементів, використання (пост)позитивістського (квазіпозитивістського, за М. Бівіл) мислення, що передбачає шукання персонажів у царині сенсів, прагнення пізнати дійсність як систему, що містить закономірності, які поки що достеменно не можуть бути пояснені науково. Постпостмодернізм розвиває ідею множинної реальності, гри з різними її локасами, проте постпостмодерністський персонаж, не маючи можливості відрізнити вигадане від реального, усвідомлює, що одна з цих реальностей істинна в епістемологічному сенсі. Персонажі не відкидають можливості здобути новий сенс про реальність (ідея поступу, «потенціювання духу», за Гегелем), що засвідчує реактуалізацію в лоні британського постпостмодернізму філософських напрацювань німецького романтизму, передусім ідей Канта, Гегеля, Шеллінга, Ніцше та ін., на що звертали увагу зарубіжні теоретики, аналізуючи, наприклад, «Хмарний атлас» Д. Мітчелла або ж окреслюючи загалом постпостмодерністську панораму сучасного британського роману, як Софі Влакос [14, с. 100–113].

У британській (для О. Джумайло – англійській [див.: 1; 2]) літературній традиції постмодерністського періоду національна специфіка перемагає зовнішні впливи, під якими розуміємо поширені у Франції та США теорії постмодернізму й постструктуралізму, які мали вплив на формування постмодернізму як парадигми гуманітаристики. Англійські автори розкривають колізії, що виникають між персонажами, прагнучи обґрунтувати їх. Йдеться про увагу до внутрішнього світу, до виміру емоцій та ін., які для письменників важливіші за експерименти з формою. Як зауважує О. Джумайло: «Цікаві визнання найяскравіших представників англійського постмодернізму. Еміс, автор класичного постмодерністського роману «Гроші», що використовує, мабуть, усі 36 виокремлених Б. Стівнґіллом способів само-рефлексивної оповіді <...>, зазначає в інтерв’ю: «Думаю, що всі ми йдемо від ігрового, трюко-

вого тексту. Він подібний до будівлі з винесеними назовні комунікаціями... Зараз зрозуміло, що це глухий кут» [2].

Ф. Джеймісон, якого вважають одним із чільних теоретиків постмодернізму, водночас є і одним із перших теоретиків постпостмодернізму, який в останньому розділі вже майже канонічної студії “The Antinomies of Realism” (Verso, 2015) обґрунтував відмінність роману «Хмарний атлас» Д. Мітчелла від постмодерністських творів, наголосивши на тому, що поняття “postmodern novel” стало «загальною категорією», яка потребує уточнення. Дослідник розглядає «Хмарний атлас» як один із перших романів, який на композиційному рівні є експериментом постпостмодерністського періоду (зазначимо, що Ф. Джеймісон не вживає термін «постпостмодернізм»). Британські історики й теоретики літератури в згаданих компендіумах [13; 14] також визначають Д. Мітчелла ключовим автором періоду 2000-х років і окреслюють його інноваційні техніки письма та нову філософію сприйняття реальності персонажами та її художню репрезентацію.

Мета статті – визначити спектр тем, представлений у британському літературному постпостмодернізмі, зокрема в романах «Амстердам» і «Субота» І. Мак’юена, а також у «Хмарному атласі» Д. Мітчелла.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Марія Бівіл (Maria Beville) у статті “Getting Past The ‘Post-’: History and Time in the Fiction of David Mitchell” [9] розглядає слідом за Ф. Джеймісоном роман «Хмарний атлас» Д. Мітчелла як приклад твору, який не вкладається в парадигму постмодернізму. З постмодерністських елементів роману властиві, на думку ірландської дослідниці, такі: “generic hybridity, a fragmented structure, interrupted narratives, and an emphasis on illusion and simulacrum” (зазначені риси дослідниця бере з праці Гелен Мечініл (Helene Machinal) “Cloud Atlas: From Postmodernity to the Posthuman”, с. 127), проте також доцільно зафіксувати «явища», які вже не є постмодерністськими у своїй суті. Передусім М. Бівіл звертається до характеристики світоглядних параметрів роману, окреслюючи філософську настанову як «квазіпозитивістське ставлення до пам’яті» [9]. Друга важлива риса, що знаходить аналіз у роботі науковиці, – філософія «нової щирості» (концепція Адама Келлі (Adam Kelly [11])). Крім того, дослідниця звертає увагу на загальну зміну теоретичних підходів у західному літературознавстві для аналізу таких романів, як «Хмарний атлас». Їх розгляд дає підстави говорити про нові напрями в сучасній літературі, зокрема йдеться про “post-postmodernism, critical realism, new materialism, and new-millennial” («пост-постмодернізм, критичний реалізм, новий матеріалізм і літературу нового тисячоліття» [9]).

Одним із маркерів постмодерністської поетики, на думку М. Бівіл, є *незавершеність*, детермінована загальним відчуттям епістемологічної невпевненості, властивої постмодерністським творам. Натомість у «Хмарному атласі» представлено ідею «метафізичного детермінізму» [3], що передбачає уявлення про світ як цілісність буття на макро- й мікрорівнях. Персонажі є елементами в системі історичних перетворень і явищ, пов'язаних між собою. Проте поокремо персонажі не можуть вловити цього зв'язку. У романі наявність такого особливого детермінізму розкрита в символічному образі музичного секстету, який переходить від одного періоду до іншого. Крім того, в романі йдеться про мотив пізнання істини. М. Бівіл звертає увагу на слова в епізоді “Sloosha’s Crossing and Ev’rythin”: “true true is diff’reent to the seemin’ true”, “preshher’n’rarer’n diamonds” [12, с. 287–288].

Ідея *незавершеності*, як чинник постмодерного світовідчуття, в особливий спосіб представлена в творчості У. Еко, М. Павича, Дж. Фаулза та ін. авторів кін. ХХ ст. Проте експлікація самої ідеї незавершеності здобуває нових форм, що виходять за межі постмодернізму, пропонуючи теорію символічного сприйняття реальності та важливості символів (про їх роль і значущість для хронотопу у «Хмарному атласі» вже було написано [3]). Пізнання істини в «Хмарному атласі», на думку М. Бівіл, неможливе не через те, що істини, як такої, не існує, а через «віру»: “It (реальність – Д.Д.) exists, although it can only be accessed in a mediated form. But it is also contingent upon belief. <...>. This is opposed to the more radical epistemological uncertainty of postmodernism” [9]. Висновок ірландської авторки полягає в тому, що роман значною мірою репрезентує інакшу письменницьку стратегію (йдеться про настанову на схоплення й репрезентацію «матеріальної реальності»). “Truth” is ultimately upheld as an ideal and as a direct consequence of experience in the material world”, – зауважує дослідниця [9]). Водночас: “His insistence upon the universal and a-temporal nature of meaning, however, does not suggest a monolithic version of truth or reality” [9]. Репрезентація «правди» («істини») в романі представлена не есенційно (як стала монада), а феноменологічно й голістично. «Реальність» можливо пізнати не з локуса персонажів, котрі перебувають у тій самій реальності у певному часі, а на символічному рівні, аналізуючи закономірності й тенденції різних історичних періодів.

Простір, репрезентований у романі «Хмарний атлас» як необмежений у часі, реконструйовано як такий, що може бути прогнозованим у символічний спосіб, що загалом не відповідає постмодерністським настановам письма, на думку М. Бівіл:

“New sincerity seems to bring to literature offers too tight a closure on issues to do with history and fictionality than Mitchell seems to be comfortable with, as evidenced in the over-arching thematics of his fictions, which suggest circularity and causality, but never finality” [9]. «Нова щирість», яка не дає можливість дійти правди на окремому етапі розвитку цивілізації, не заперечує того факту, що загалом у реальності «Хмарного атласу» правда має місце й вона полягає в здатності людини (біо-робота) протистояти ідеологічним симулякрам і медіафейкам. Категорія минулого для постмодернізму постає одним із чинників сенсотворення й загалом визначення телеологічності (*цільпокладання*) письма.

Д. Мітчелл вдається до використання позитивістських філософських настанов, які, проте, для М. Бівіл є квазіпозитивістськими. Термін дослідниці суголосний концепції «метафізичного детермінізму», оскільки раціональній здатності прогнозувати події й аналізувати теперішнє та минуле жодним чином не протистоїть здатність вірити й віднаходити символістські форми зв'язку між явищами у подієвому перебігу художнього твору. Для М. Бівіл реальність у «Хмарному атласі» квазіпозитивістська, оскільки поруч із уявленням про детермінізм історичних процесів причинно-наслідкові зв'язки зумовлені ідеологією, у романі наявне ірраціональне уявлення про «вищі сенси», які визначають логіку світу на макрорівні. Пізнання такої логіки можливе в інтуїтивний спосіб через символи (наприклад, музику). Символ постає формою зв'язку в «Хмарному атласі» Д. Мітчелла, причому, як показує М. Бівіл, ідеться як про зв'язок усередині одного роману («Хмарний атлас»), так і про зв'язок твору з іншими романами («Хмарного атласу», 2004, з романами “Ghostwritten”, 1999 та “The Thousand Autumns of Jacob de Zoet”, 2011).

Зауважу, що англійський постмодерністський роман О. Джумайло розглядає як філософське явище, у якому репрезентовано традиції інтелектуального роману. Дослідниця наводить міркування К. Неша з праці «Постмодерністське мислення: розкладаючи модель» (“The Unravelling of the Postmodern Mind”, 2001), які мають переконати читача, що є «інше дно» постмодернізму, яке не вичерпується суто ігровими стратегіями. Дослідницькі висновки з роботи О. Джумайло суголосні міркуванням Б. Шалагінова, який розглядає культуру постмодернізму не лише крізь призму «смерті автора», а кризу «великих наративів» вважає такою, що вже траплялася в різні культурно-історичні періоди: «На нашу думку, своєрідність «постмодерної» літературної ситуації полягає не в тому, що автор зникає з твору і самий твір перетворюється на самостійний рух тексту,

підживлюваний іншими, уже наявними текстами. <...>. Отже, своєрідність полягає не в цьому, а у співіснуванні двох мейнстрімів, між якими на наших очах встановлюється, очевидно, цілком нове якісне співвідношення і новий розподіл ролей» [7, с. 225–226]. О. Джумаїло, розглядаючи англійський постмодерністський роман, вбачає в ньому репрезентацію жанру філософсько-сповідальної прози, для якої роль автора визначальна. Тобто йдеться про співіснування в річищі одного літературного напрямку (постмодернізму) і «смерті автора» (за Р. Бартом), і утвердження авторського індивідуального світу, персонажі якого прагнуть пізнати реальність через категорію життєсвіту.

Виклад основного матеріалу дослідження.

У постмодернізмі, репрезентованому у Великій Британії, дається взнаки специфіка розвитку англійської філософії, у якій важливу роль відіграють раціонально-емпіричні первні. Аналітичність англійської прози зумовила в ХХ ст. розвиток такого жанру, як інтелектуальний роман, який постав викликом на технологічні, політичні, соціальні негаразди. Філософія раціоналізму значною мірою спонукає письменників до аналітичного сприйняття дійсності та її художньої репрезентації в реалістично-подібній парадигмі. Оповідач у романі «Амстердам» зауважує: «Його сни були просто калейдоскопом уламків минулого тижня, справедливою відповіддю на його теми і емоційні виклики, але вони оминали – через мимовільну упередженість несвідомого – стратегію, логіку, яка фактично тримала його при глузді» [4, с. 224].

Острівний характер британців сформував особливий світогляд, який у ХХ ст. значною мірою спирався на традиції емпіричної філософії, а в ХХІ ст. почав взорувати на традиції німецької ідеалістичної філософії. Так, нині в лоні британського постпостмодернізму плідними видаються концепції Шеллінга та Гегеля про спіралеподібний рух природи, про перехід одного рівня в інший із одночасним удосконаленням форм матерії, про потенціювання та ін. Зазначені особливості філософської думки представлені в романі «Хмарний атлас». У цьому творі логіка розгортання подій має лінійно-спіралеподібний характер. На цій спіралі наявні моменти «катастроф», що позначають лінію апофеозу духу внаслідок конфліктного зіткнення людини та ідеології. Після кожного зіткнення відбувається одночасно і занепад (у кількісному плані), і піднесення (у якісному), що передбачає перехід розуму й духу на якісно вищий щабель. Розвиток лише технологій, як показано в романі «Хмарний атлас», не забезпечує гармонізації людини зі світом природи, а призводить до катастрофи внаслідок гіпертрофованої політики споживацтва й продукування надлишку товарів, розваг тощо. Вернон у романі «Амстер-

дам» стверджує: «Є речі, важливіші за симфонії. Вони називаються людьми» [4, с. 151].

Оповідач у романі «Амстердам» розмірковує над тим, що нібито зараз «немає нагального питання, яке хвилювало б громадськість, немає місця старим трюкам шантажистів і самовдоволених інформаторів» [4, с. 158], проте весь роман І. Мак'юена є запереченням цієї тези. Ідеться про появу нових технологій і нових потреб у підмінах в інформаційному середовищі, які сприяють творенню симулякрів. Одним із прикладів є робота сучасних видань у Великій Британії, про що зазначає один із персонажів роману «Амстердам»: «Прийшов час нам ставити побільше регулярних колонок. Вони дешеві, й усі так роблять. Знаєте, наймаємо когось із низьким або середнім рівнем інтелекту, можливо, жінку, яка писала б... ну, ні про що. Ви таке бачили. Ходить на вечірки і не може пригадати імен. Тисяча двісті слів» [4, с. 162]. Формалізація медіаформату й використання популістських або інших маніпулятивних технологій призводять до того, що медіа починають працювати як інструмент поширення ідеології, апофеозом чого є історія видавця «Удару кастетом» у «Хмарному атласі». Уже в 2000-і рр., як показує в романі Д. Мітчелл, медіа перетворюються на частину загальної політики гіпертрофованого ентертейнменту, що є частиною ідеології «капіталізму». Політика капіталістичних відносин, як показує Д. Мітчелл, оприявнює форми прихованого колоніалізму. В «Амстердамі» І. Мак'юен іронізує з надзвичайно швидких темпів встановлення залежності людини від медіа: «А тепер він (Клайв – Д.Д.) побачив її (цивілізацію – Д.Д.) такою, якою вона є насправді: квадратні милі вбогих сучасних будинків, чия головна мета полягає у підтримці телевізійних антен і тарілок; фабрики, що виробляють мотлох, який і по телевізору рекламувати ганьба; жалюгідні вервечки вантажівок, застряглих у черзі, щоб розвезти цей мотлох» [4, с. 79]. Уже в цьому ранньому романі І. Мак'юен критикує індустрію надлишкового виробництва й гіпертрофованого споживацтва, а в романі «Хмарний атлас» Д. Мітчелла цей мотив буде представлено як апофеоз трагічних перетворень цивілізації на «раба власних задовольень». «Постмодерн зафіксував повну зміну цінностей і цілепокладання. Найвищою цінністю зараз проголошена влада-сама-по-собі, влада-як-різновид-бізнесу; влада-як-найнадійніший-притулок-у-житті. А засобом її досягнення стала юрба, що перебуває під впливом «інстинкту задоволення»» [8, с. 229]. Британський постпостмодернізм розвиває традиції соціальної критики, властиві постмодернізму, поглиблюючи уявлення про соціальну прірву між різними класами й групами, унаслідок чого виникають протистояння,

конфлікти та ін. Не без іронії оповідач в «Амстердамі» підсумовує: «Якщо ж порівнювати з існуванням будь-якої іншої живої форми на землі, людський проект виявився не просто провальним – він був помилковим від самого початку» [4, с. 80]. Персонажі постпостмодерністських романів репрезентують раціональний підхід до життя. На думку Б. Шалагінова, «тема «приборканого» і адресно спрямованого афекту має також соціальне, політичне значення. Поширена думка, що постмодерн ставить під сумнів можливість раціонального і цільного пояснення світу. Замість однієї картини світу для постмодерну існує багатоманітність «версій і варіантів» реальності. І одна з причин цього – складність чуттєвої сторони людської природи, що не підлягає раціональному розумінню» [8, с. 225].

Стратегія раціонального осмислення дійсності допомагає постпостмодерністським персонажам перетворювати хаос навколо себе, упорядковуючи його за допомогою розуму: «Одна з його (Вернона – Д.Д.) вдалих інновацій, мабуть, єдина вдала, полягала у скороченні щоденної планерки від сорока до п'ятнадцяти хвилин завдяки скромно запровадженим правилам: на посмертний розтин номера витратити не більше п'яти хвилин, адже що було, загуло; ніяких жартів і тим паче анекдотів» [4, с. 46]. У наведеному прикладі з роману «Амстердам» ще виразною є авторська іронія, властива оповідачеві. Проте в пізніших романах І. Мак'юена іронії буде вже дедалі менше. Варто зауважити, що уже в «Амстердамі» наявне поєднання як іронії, так і «нової щирості», яка підважує пізнання правди, хоча й не заперечує того, що одна з версій подій чи самої реальності істинна. В «Амстердамі» І. Мак'юен показує, як медіа здатні формувати імітат-реальність, проте на якомусь етапі у персонажів виникає усвідомлення важливості говорити й пізнавати правду. Прагнення з'ясувати, кого ж насправді (Вернона чи Клайва) кохала Моллі Лейн, є екзистенційно значущим. У пізніших романах І. Мак'юена дедалі виразнішим стає дискурс політики, осмислення ролі ідеології в житті суспільства, в управлінні державою: «Розумієте, тільки терор утримує націю в єдності, вся система основана на страху, і ніхто не знає, як це зупинити. Тепер прийдуть аме-

риканці, можливо, з неправильних причин. Але Саддам і БААСівці підуть» [6, с. 62] Генрі Пероун у «Суботі» з медичного погляду прагне пояснити природу політичних і релігійних конфліктів між спільнотами, які репрезентують різні цивілізації. Персонаж розглядає страх (покарання, страту) як інструмент політики, який ніколи не вдається побороти, бо він апелює до базових основ функціонування людини, її психічного єства. Приклади позитивістського (чи, за М. Бівіл, квазіпозитивістського) світогляду властиві оповідачеві роману «Субота» І. Мак'юена: максимально точний, докладний опис буденних ситуацій і подій, у яких дійсність навколо персонажів зафіксована з науковою точністю [6, с. 55]. Крім того, Генрі аналізує людину як біологічну систему, а світ навколо людини механічно розкладає на чинники, які дають можливість простежити причинно-наслідковий зв'язок й виявити закономірності.

Висновки. Дослідження англійського постмодернізму засвідчує функціонування в лоні роману спектра філософських тем і мотивів, які визначають розвиток жанру інтелектуального роману наприкін. ХХ – на поч. ХХІ ст. як провідного. Важливим залишається осмислення проблематики людини й світу, людини та ідеології, репрезентованої через різні форми політики (зокрема, й політики розваг, культурних індустрій та ін., як у романі «Хмарний атлас» Д. Мітчелла). Англійський постмодернізм став тим виразним дискурсом, що сформував свою самобутню лінію розвитку.

Роботи чільних теоретиків постмодернізму (Ф. Джеймсона) інспірують літературознавчі шукання і в площині постпостмодерністського роману Великої Британії (об'єктом уваги стає роман «Хмарний атлас»).

У романістиці І. Мак'юена виокремлюємо комплекс філософських проблем і світоглядних настанов (увага до емоційного; відмова від заперечення «великих наративів», яке було властиве англійському постмодернізму; осмислення ролі медіа у формуванні суспільства), що значною мірою детермінували розвиток постпостмодерністського британського роману, у якому формальні експерименти поєднано із філософськими роздумами про майбутнє цивілізації, безпеки економічної та соціальної політики та ін.

ЛІТЕРАТУРА

1. Джумайло О.А. Английский исповедально-философский роман 1980–2000. Ростов-на-Дону : Издательство Южного федерального ун-та, 2011. 320 с.
2. Джумайло О.А. За границами игры: английский постмодернистский роман. 1980–2000. *Вопросы литературы*. 2007. № 5. С. 7–45. URL: <https://voplit.ru/article/za-granitsami-igry-anglijskij-postmodernistskij-roman-1980-2000/>.
3. Дроздовський Д. Метафізичний детермінізм і постметафізичне мислення в романі «Хмарний атлас» Д. Мітчелла. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського. Серія: Філологія*. Том 30 (69). № 3. 2019. Частина 2. С. 160–165. URL: <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2019.3-2/29>.

4. Мак'юен І. Амстердам. / пер. з англ. О. Смольницької. Київ : Видавнича група КМ-БУКС, 2017. 224 с.
5. Мак'юен І. Спокута / пер. з англ. В. Дмитрук. Львів : Кальварія, 2008. 344 с.
6. Мак'юен І. Субота / пер. з англ. В. Дмитрук. Львів : Кальварія, 2007. 256 с.
7. Шалагінов Б. Авангард і літературний мейнстрім ХХІ століття. *Всесвіт*. 2011. № 9–10. С. 220–226.
8. Шалагінов Б. Про аромат влади і аромат рабства: роздуми до ювілею роману Патріка Зюскінда. *Всесвіт*. 2015. № 1–2. С. 222–229.
9. Beville M. Getting Past the 'Post-': History and Time in the Fiction of David Mitchell. URL: <https://www.sic-journal.org/ArticleView.aspx?aid=353>.
10. Hewitt K. Revealing Humanity: the Flexible Language of Literature. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/revealing-humanity-the-flexible-language-of-literature>.
11. Kelly A. "David Foster Wallace and the New Sincerity in American Fiction". *Consider David Foster Wallace: Critical Essays*. / Ed. David Hering. Austin, TX : SSMG Press, 2010, pp. 131–46.
12. Mitchell D. *Cloud Atlas*. London : Random House, 2004. 509 p.
13. *The Contemporary British Novel Since 2000* / edited by James Acheson. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2017. 214 p.
14. *The Routledge Companion to Twenty-First Century Literary Fiction* / edited by D. O'Gorman and R. Eaglestone. London–New York : Routledge, 2018. 474 p.

REFERENCES

1. Beville, M. (2015). *Getting Past the 'Post-': History and Time in the Fiction of David Mitchell*. Retrieved from: <https://www.sic-journal.org/ArticleView.aspx?aid=353>.
2. Dzhumaylo, O.A. (2011). *Angliyskiy ispovedalno-filosofskiy roman 1980–2000 [English Confessional Philosophical Novel 1980–2000]*. Rostov-na-Donu: Izdatelstvo Yuzhnogo federalnogo universiteta. 320 s. [in Russian].
3. Dzhumaylo, O.A. (2007). *Za granicami igry: anglijskij postmodernistskij roman. 1980–2000 [Beyond the frontiers of game: English postmodern novel. 1980–2000]*. *Voprosy literatury [Issues of Literature]*. No. 5. Pp. 7–45. Retrieved from: <https://voplit.ru/article/za-granitsami-igry-anglijskij-postmodernistskij-roman-1980-2000/> [in Russian].
4. Drozdovskiy, D. (2019). Metafizychnyi determinizm i postmetafizychnye myslennia v romani "Khmarnyi atlas" D. Mitchella [Metaphysical Determinism and Postmetaphysical Thinking in D. Mitchell's "Cloud Atlas"]. *Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu imeni V.I. Vernadskoho. Seriya: Filolohiia [Scientific bulletin of V.I. Vernadskyi Tavriya National University]*. V. 30 (69). No. 3. Part 2. Pp. 160–165. DOI: <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2019.3-2/29> [in Ukrainian].
5. Hewitt, K. Revealing Humanity: the Flexible Language of Literature. Retrieved from: <https://cyberleninka.ru/article/n/revealing-humanity-the-flexible-language-of-literature>.
6. Kelly, A. (2010). "David Foster Wallace and the New Sincerity in American Fiction". *Consider David Foster Wallace: Critical Essays*. Ed. David Hering. Austin, TX: SSMG Press, 131–46.
7. Mak'iuen, I. (2017). *Amsterdam* [Amsterdam]. Kyiv: Vydavnycha hrupa КМ-БУКС [in Ukrainian].
8. Mak'iuen, I. (2008). *Spokuta* [Atonement]. Lviv: Kalvariia [in Ukrainian].
9. Mak'iuen, I. (2007). *Subota* [Saturday]. Lviv: Kalvariia [in Ukrainian].
10. Mitchel, D. (2004). *Cloud Atlas: a novel*. London: Random House.
11. Shalahinov, B. (2011). Avanhard i literaturnyi meinstrim ХХІ stolittia [Avant-Garde and Literary Mainstream of the 21st century]. *Vsesvit [Universe]*. No. 9–10. Pp. 220–226 [in Ukrainian].
12. Shalahinov, B. (2015). Pro aromat vlady i aromat rabstva: rozдумы do yuvileiu romanu Patrika Ziuskinda [About Perfume of Power and Perfume of Slavery: Reflections of P. Süskind's Anniversary]. *Vsesvit [Universe]*. No. 1–2. Pp. 222–229 [in Ukrainian].
13. *The Contemporary British Novel Since 2000*; edited by James Acheson. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2017. 214 p.
14. *The Routledge Companion to Twenty-First Century Literary Fiction*; edited by D. O'Gorman and R. Eaglestone. London–New York: Routledge, 2018. 474 p.

УДК 82-1:811.512.1]:821.411.21/.222.1«12»
DOI DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2020-1-2-13>

СТИЛЬ МОВИ ПОЕЗІЇ XIII СТ. ТА ДжЕРЕЛА ФОРМУВАННЯ ВІРШОВАНОЇ ПОЕМИ ТЮРКСЬКОЮ МОВОЮ ПІД ВПЛИВОМ АРАБО-ПЕРСЬКОЇ ПОЕЗІЇ

Емірамзаєва А. С.

асистент кафедри тюркології

Інститут філології

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

вул. Володимирська, 64/13, Київ, Україна

orcid.org/0000-0001-7679-321X

hafiza83@ukr.net

Ключові слова: *Схід,
Азія, тюркомовні писемні
пам'ятки, релігія, рима,
поезія, каденція, алітерація.*

Стаття присвячується дослідженню мови поезії та стилю часу, а саме XIII ст. На прикладі декількох поем, написаних тюркською мовою, таких поетів як Кул Галі (XIII ст.), Дурбек (XV ст.) та Махмуд Киримли (XIII ст.), ми спробували показати особливості текстів, зокрема стиль тексту перехідного періоду.

Наше дослідження цікаве тим, що стиль мови поезії XIII ст. не досить вивчений, оскільки увага дослідників акцентувалася на окремих поемах. Натомість вивчення мови конкретної доби допомагає не тільки розкрити особливості мови певної території, а й висвітлити формування літературної норми, спочатку загальної, а потім окремих мов. Головною метою цієї статті є виявлення особливостей трьох текстів, які характеризують мову й стиль доби, а також дати характеристику творів XIII–XV ст., перехідного періоду. У нашому дослідженні ми на основі трьох поем аналізуватимемо мову доби. Завдяки таким ученим, як К. Конуратли, Р. Фазил, А. Кокієва, було здійснено транслітерацію твору з арабографічної на латинографічний та кирилографічний текст, а також проаналізовано поему Махмуда Киримли «Юсуф і Зулейха». Дослідженням поеми «Кисса-і Йусуф» («Кисса-і Юсуф») Кул Галі займалися такі вчені, як Н. Хісамов, М. Усманов, Х. Усманов, М. Закієва, Н. Юзеєв, М. Гайнутдінов, над аналізом поеми «Юсуф і Зулейха» Дурбека працювали Бертельс, Ойбек, В. Зохідов, І. Султон, А. Каюмов, Б. Валіхожаєв, С. Гайдаров, Н. Маллаєв, П. Шамсієв, Х. Заріпов, Г. Карімов, Х.А. Акромов та ін.

Пропонована тема маловивчена, а мова і стиль тієї доби не досить розглянуті мовознавцями. Окремо поеми аналізувалися, хоча й не досить глибоко, а у порівняльному аспекті з визначенням особливостей, характерних стилю доби, досліджень майже немає.

Мова цього періоду змішана, тобто використовуються слова, афікси, які належать до будь-якої групи тюркських мов, лексика переважно тюркська. А у творах пізнішого періоду відбулися певні зміни у лексиці, збільшилася кількість запозичень з перської та арабської мов. Віршування поступово зазнало арабо-перського впливу.

LANGUAGE STYLE OF THE XIII CENTURY POETRY AND SOURCES OF FORMATION OF POETRY POEM IN TURKIC LANGUAGE UNDER THE INFLUENCE OF ARAB-PERSIAN POETRY

Emiramzaieva A. S.

Assistant at the Department of Turkology

Institute of Philology

of Taras Shevchenko National University of Kyiv

Volodymyrska str., 64/13, Kyiv, Ukraine

orcid.org/0000-0001-7679-321X

hafiza83@ukr.net

Key words: *East, Asia, Turkic written records, religion, rhyme, poetry, cadenza, alliteration.*

The article focuses on the examining language of poetry and style of the time, in particular XIII century. Several poems of poets such as Qol Ghali (XIII century), Durbek (XV century) and Crimean Tatar poet Mahmud Qırımlı were examined. Because of them, we made an attempt to show the special features of the texts especially the style of the transitional period texts.

Our study draws attention to the fact that the style of the language of poetry of the XIII century has been properly examined, the attention of researchers was focused on distinct poems, which highlights not only by the name, but also by the peculiarity of their language. The study of a language of a certain period helps not only to reveal the peculiarities of a language on the certain territory, but also to highlight the shaping of the literary norm, firstly, as a general, and later as a separate language. In our research, we analyze the language of the period by focusing on three poems. Thanks to such scholars as K. Konuratly, R. Fazyl, A. Kokieva, the work was transliterated from Arabic script to Latin and Cyrillic, and, furthermore, it the poem “Yusuf and Zuleyha” written by Mahmud Qırımlı was analyzed. The research of the poem “Qissa-i Yosıf” written by Qol Ghali was done by such scientists as N. Khissamov, M. Usmanov, Kh. Usmanov, M. Zakieva, N. Yuzef, M. Gaynutdinov, on the poem “Yusuf and Zuleyha” written by Durbek worked: Bertels, Oybek, V. Zokhidov, I. Sulton, A. Kayumov, B. Velihodjayevev, S. Haydarov, N. Mallaev, P. Shamsiyev, Kh. Zaripov, H. Karimov, Kh. Akromov and others.

The given topic was a little studied, and the language and style are insufficiently considered by linguists. Just a poem on its own maybe, not enough, but still were studied, however, there are no researches in the comparative aspect. The language of this period is mixed, which means some words are used, affixes of which may belong to any group of Turkic languages, we can see this in the ancient texts and the XIII century works. The vast majority of lexis is Turkic. But still in the work written in the XIV–XV centuries there were some changes in vocabulary, the number of borrowings from Person and Arabic increased. Versification (rhyme, meter, etc.) was gradually getting under the Arabic-Persian influence.

Постановка проблеми. Актуальність нашого дослідження зумовлена тим, що стиль мови поезії XIII ст. є не досить вивченим, оскільки увага дослідників акцентувалася переважно на окремих поемах.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Багато праць з історії розвитку літературних мов різних народів світу ґрунтуються значною мірою на дослідженні самого тексту. У нашому дослідженні ми на основі трьох поем аналізуватимемо

мову доби. Вивчення мови конкретної доби допомагає не тільки розкрити особливості мови певної території, а й висвітлити формування літературної норми, спочатку загальної, а потім окремих мов.

Завдяки таким ученим, як К. Конуратлі, Р. Фазил, А. Кокієва, було здійснено транслітерацію твору з арабографічної на лагінографічний та кирилографічний текст, а також проаналізовано поему Махмуда Кириллі «Юсуф і Зулейха». Дослідженням поеми «Кисса-і Йусуф» Кул Галі займалися

такі вчені, як Н. Хісамов, М. Усманов, Х. Усманов, М. Закієва, Н. Юзеєв, М. Гайнутдінов, над аналізом поеми «Юсуф і Зулейха» Дурбека працювали Бертельс, Ойбек, В. Зохідов, І. Султон, А. Каюмов, Б. Валіхожаєв, С. Гайдаров, Н. Маллаєв, П. Шамсієв, Х. Заріпов, Г. Карімов, Х.А. Акромов та ін.

Мета статті. Головною метою цієї статті є виявлення особливостей трьох текстів, які характеризують мову і стиль доби. Поставлена мета передбачає необхідність вирішення таких завдань:

1) порівняти мову, розмір, риму поем між собою, а також з давньотюркськими текстами, створеними до XIII ст.;

2) дослідити тексти та виявити особливості кожної авторської поеми-трактування сюжету про Юсуфа і Зулейху;

3) дати характеристику творів XIII–XV ст., перехідного періоду.

Новизна дослідження полягає в тому, що пропонується тема маловивчена, а мова і стиль тієї доби не досить розглянуті мовознавцями. Окремо поеми аналізувалися, хоча й не досить глибоко, а у порівняльному аспекті з визначенням особливостей, характерних стилю доби, досліджень майже немає.

Виклад основного матеріалу. Вивчення літератури нечисленних народів почалося лише в 20-ті роки XX ст. Проте окремі дослідники намагалися віднайти загальнотюркське коріння і простежити розвиток тюркських літератур починаючи з VI–VIII ст. [15].

Як відомо, на Сході, а також у Середній та Малій Азії, у тому числі в Криму, в період Середньовіччя література поділялася на палацову (*Divan edebiyati*) і народну (*Halq edebiyati*). До палацової та народної літератури вчені зараховують також релігійно-містичну (*Tasavvuf edebiyati*), яка сформувалася на Близькому Сході у VIII ст. [8, с. 99]. Класифікація Дж. Кудрета далеко не завжди збігається з тією, що склалася в турецькому літературознавстві раніше і викладена у працях А. Кабакли. Дж. Кудрет вживає три чіткі терміни: письменство *tasavvufu*, *divanu* й *narodne*, а А. Кабакли схильний у формуванні термінології вдаватися до нюансів: релігійно-суфійські твори для народу (*halq için diniy-tasavvuf eserleri*), література текке та релігійна (*din ve tekke edebiyati*), а в іншому разі просто література текке [11, с. 179]. Для палацової літератури характерні загальноісламські особливості, натомість література, створена в народному середовищі, вирізнялася саме місцевим, національним колоритом [8, с. 99]. Проте іноді ці напрями тісно перепліталися один з одним. Лінгвістичний аналіз перших мусульманських тюркомовних писемних пам'яток показав, що вони всі є витвором народного середовища, оскільки в них певною мірою збережені народна мова та стиль часу [8, с. 99].

З. Рустамбейлі висловлює думку, що сьогодні «ми можемо тільки припустити, що якби відомі нам писемні пам'ятки XIII–XIV ст. створювалися в палацах, то, напевно, це був би синтез класичної і традиційної арабської і перської літератури. З'явившись у своїй первинній природній формі, тюрксько-мусульманська література того періоду повністю зберегла свою архаїчність, постала літературою поетів, далеких від палацового середовища, які жили й творили серед народу, а не етносу, що відчував на собі вплив феодальних суспільно-економічних відносин» [8, с. 99].

У разі періодизації історії тюркомовної літератури ісламської епохи окремо виділяють ранній класичний період (XI, а іноді й XII ст.). Поезія XIII–XIV ст. вважається (особливо епічна) зразком твору перехідного періоду до класичної літератури, тому що в ній простежуються відблиски прийдешньої «нормальної» арузької поезії [8, с. 100].

На думку А. Кокієвої, основним фундаментом писемної спадщини тюркських народів є такі давні твори: орхоно-єнисейські пам'ятки VIII ст., «*Кутадгу біліг*» («Наука про досягнення щастя») Юсуфа Баласагуні, «*Диван лугат ат-тюрк*» («Зібрання тюркських слів») Махмуда Кашгарі. Походження кримських татар починається саме з цього періоду [7, с. 50].

Твором, який започаткував кримськотатарську літературу, є «*Юсуф та Зулейха*» Махмуда Киримли. Це перший літературний твір серед відомих писемних пам'яток XII–XIII ст.

З поширенням ісламу в Криму релігійні теми в арабській народній творчості починають відображатися у фольклорі кримських татар. У цей час створюються релігійні *кисси* та *іляхі*.

Саме у творі «*Юсуф та Зулейха*» Махмуда Киримли, який жив наприкінці XII – на початку XIII ст., простежується вплив релігійної літератури [7, с. 51].

Особливої популярності літературно-художній сюжет про Юсуфа і Зулейху набув на Сході. У літературах народів Сходу налічується більше 150 відомих творів на цю тему; художні обробки цього сюжету трапляються в літературах народів Середньої Азії і Закавказзя, Поволжя і Казахстану, Ірану та Афганістану, Індії та Пакистану, Туреччини й Арабського Сходу [2, с. 5].

Першим тюркським оригінальним твором досі вважають поему XI ст. «*Кутадгу біліг*» Ю. Баласагуні, яка стала важливим літературним явищем доби, позначеної невідворотним впливом арабо-перської поетичної школи.

З. Рустамбейлі і Г. Халимоненко вважають найбільш яскравими зразками ранньої класичної тюркської літератури поему «*Кутадгу біліг*» Юсуфа Баласагуні та твір Махмуда Кашгарі

«*Диван-у лугат ат тюрк*» (точніше поетичні зразки, наведені у ньому). Дослідниця І. Стеблева вважає цілком очевидним, що ранні твори класичної тюркомовної поезії показують перехід від давньотюркського вірша з характерною для нього рівноскладовістю до тюркських рівноскладових віршів за допомогою регульованого впливу системи аруза. «До XI ст. ...арабо-перська теорія рими, так само як і теорія метрів аруза, була детально розроблена і сформульована... Ранні зразки тюркомовної поезії показують, що традиція точної рими в поезії тюркських мов має власний закономірний шлях розвитку. Теоретичні правила, основані на нетюркській поезії, у разі перенесення на тюркомовний матеріал перший час неминуче повинні були у чомусь порушуватися... Під час розгляду рими у віршах з «Дивану» порівняно з арабо-перською поезією виявляється, що вона має ті самі особливості, що й рима «*Кутадгу біліг*»...»

Однаковий характер рими в ранніх творах класичної тюркомовної поезії пояснюється насамперед загальним станом лексики мови, а вже потім нижчим порівняно з періодом розквіту тюркомовної класичної поезії рівнем поетичної техніки для побудови рими. Для створення рими, як і для реалізації в тюркськомовному середовищі метрів аруза, велике значення мало збагачення поетичного словника арабо-перською лексикою, яка змінила фонологічну структуру мови. Розроблена теорія рими, характерна для арабської та перської мов, у тюркомовній поезії знайшла своє реальне втілення завдяки запозиченням з цих мов» [8, с. 100].

Твір Ю. Баласагуні «*Кутадгу біліг*» може вважатися новим рівнем поетичної думки, тюркської зокрема і східної загалом. Додавши особливого колориту і блиску в тюркський вірш, він справив великий вплив на всю подальшу тюркську літературу. Зауважимо, що цей твір був першою тюркомовною поемою, написаною в стилі аруз. Мова твору – прекрасний поетичний витвір, який вказує, що формування норм тюркської писемної мови до XI ст. уже завершилося. Адже, «*Кутадгу біліг*» є зразком тюркської культури, філософської думки, високої художньо-поетичної творчості [13].

Г. Халимоненко зазначає, що першим поштовхом до тенденції вивчати рунічні тексти в літературному аспекті була не пряма, а все-таки дотична спроба Ф. Корша вдатися до давньотюркських епітафій, щоб знайти в них джерела тюркського народного вірша. Дослідник Т. Ковальський дотримувався іншої думки, яку з часом підтримав один з найвидатніших тюркологів сучасності О. Щербак, – «ці написи за своїм характером не є поетичними творами».

Тюркський народний вірш складається за принципом силабіки, тобто структура вірша визначається кількістю складів у ньому, без метричного

відліку кількості наголосів та їх розташування. Силабічне розташування органічне для поезії у мовах з постійним наголосом у словах (наприклад, польська, сербська, тюркські). У силабічній системі також використовується наголос, проте він тут не є основою метричної архітектоники вірша, оскільки регулярного чергування наголошених та ненаголошених складів у такому віршуванні немає, а наголос впливає лише на якість нерегулярної ритміки вірша. Ритмічне членування силабічного вірша потребує свого вияву, власної метричної одиниці, що й виявляється у ритмічній *каденції*: виникають межі або словоподіли між словами чи їх групами [11, с. 33–35].

Професор звертає увагу на низку досліджень таких відомих учених, як В. Радлов, Т. Ковальський, Ф. Корш та В. Жирмунський.

В. Радлов наголосив на значенні розташування словоподілів наприкінці словосполучення для ритміки тюркського вірша. Пізніше дослідники підтвердили особливе значення трискладової *клаузли*, тобто трискладового слова чи тісно поєднаної групи слів наприкінці вірша. Дослідник Т. Ковальський помітив, що тюркський епічний вірш майже завжди має сім чи вісім складів. Такий вірш справді притаманний жанру героїчного епосу, особливо казахському, проте у киргизській віршовій формі, наприклад у «Манасі», панує короткий вірш, але спостерігається й довгий на **9-10-11-13** складів.

Цікаву думку висловив Ф. Корш, що довгий вірш має пізніше походження, оскільки розвинувся з короткого шляхом подвоєння першої чотирискладової частини $4+3 > 4+4+3$. В. Жирмунський припускає можливість первісного існування вірша з широким кількісним діапазоном складів, що призвело в процесі диференціації жанрів до того, що героїчному епосу став притаманний короткий вірш, а довгий – ліриці та родинно-побутовій поемі. Принцип рівноскладовості («*ізо-силабізму*») не став підвалиною ритміки тюркського епічного вірша. В. Жирмунський вважав, що в основу міг бути покладений ритміко-синтаксичний паралелізм – цьому сприяв досить вільний підрахунок складів у багатьох народів, зокрема й тих, які належать до алтайської родини [5, с. 11].

Професор Г. Халимоненко також зазначає, що однією з найдавніших форм у ритмічній організації вірша було невибагливе повторення слів. Саме з таких повторень виникли паралельні, розвинулася граматична рима (початкова, середня й прикінцева) – звісно ж, спочатку абсолютно неусвідомлено. Проблема римування залежить не тільки від акцентуації, а й від особливостей морфологічної будови мови. Особливістю тюркських (аглютинативних) мов та їхнього синтаксису (присудок завершує речення) є те, що ритміко-синтаксичний

паралелізм обов'язково спричинює граматичну риму: співзвучність тотожних кінцевих афіксів, наприклад афікси дієслів 3-ї особи минулого часу *-di/-di* – одна з найпоширеніших форм римування у тюркському вірші.

Крім того, Г. Халимоненко дотримується думки, що рима у тюркському вірші з'являється мимоволі внаслідок граматичного паралелізму закінчень і може бути початковою, середньою та прикінцевою. З часом рима набрала самостійного композиційного значення лише у прикінцевій позиції, що пов'язано з її роллю звукової межі синтаксичного ряду – вірша. Оскільки наголос (тонічний принцип) не виконує в народному вірші визначальної ролі, а рима виникає лише внаслідок паралелізму, поширюється тенденція до розлогої рими – римується не останній наголошений склад, а два чи три склади, тобто не один афікс, а ціла група афіксів [11, с. 35].

Ритміко-синтаксичний паралелізм, що дав розвиток прикінцевій рими, водночас вплинув і на вирівнювання складового обсягу віршованих рядків: вірш тяжів до постійної, однакової кількості (з несуттєвими коливаннями) складів у кожному рядку, причому кількість складів породжувалася числом слів у паралельних віршах. Як результат доведеної організації вірша постає така його архітектоніка: кількість складів є основним метричним принципом; прикінцева рима стає обов'язковою, а паралелізм та алітерація виконують роль лише необов'язкових стилістичних засобів.

Розвиток давнього народного вірша завершився формуванням прикінцевої рими, яка водночас ставала межею віршованого рядка як ритміко-синтаксичної та змістової єдності. Натомість обмежувалося вживання таких засобів структурної організації вірша, як внутрішня рима та *алітерація* [11, с. 36].

Дослідниця Джубатова, розглядаючи проблему тюрксько-ірано-арабських контактів, вказує на те, що тема розглядається в багатьох наукових дослідженнях таких учених, як В. Бартольд, Є. Бертельс, Б. Гафуров, А. Щербак, І. Оранський. Але все одно не можна стверджувати, що ця тема ґрунтовно вивчена. У мовознавстві казахів та інших тюрків досі немає фундаментальних праць з цього питання. У лінгвістичних дослідженнях радянського періоду культурно-історичний аспект запозиченої лексики не розглядався взагалі, а якщо і згадувався, то лише поверхово. Напевно, причин такого підходу було кілька: радянська ідеологія, відсутність кваліфікованих кадрів, тенденційність, упереджене ставлення західних учених до історії Середньої і Центральної Азії. Тут доречно висловлювання Е. Бертельса про необ'єктивну, помилкову думку вчених щодо поняття «перська література»: «У ХХ ст. на Заході ніби «забули»

про причини такого найменування і стали приписувати всю цю літературу іранському народу. При цьому багато сходознавців схильні були вважати провідною країною в усі історичні періоди Іран, а Середню Азію розглядати лише як своєрідну іранську провінцію, ...та сама літературна мова, якою згодом користувалися на території теперішнього Ірану, розквітла спочатку саме в Середній Азії». Зараз ХХІ століття, суспільство зазнало докорінних змін, зокрема й у науковій свідомості, відбувається переоцінювання культурних цінностей, що в кінцевому підсумку приведе до фундаментально якісної нової науково-дослідницької роботи [14].

Ознайомившись з дослідженнями видатних тюркологів, можна погодитися із думкою Заміни Рустамбейлістосовнозразкових творів ХІІІ–ХІV ст., назвавши їх творами перехідного періоду класичної літератури, тому що в них простежуються відблиски прийдешньої «нормальної» арузької поезії. Проаналізуємо уривки з поеми Кул Галі «Кисса-і Йусуф» («Сказання про Йусуфа», 1233), Дурбека «Юсуф і Зулейха» (1409), а також повний текст кримського поета Махмуда Киримлі «Хікяет-і Юсуф ве Зулейха» («Розповідь Юсуф і Зулейха», 1220).

Можемо припустити, що «Хікяет-і Юсуф і Зулейха» («Хікает-і Юсуф і Зулейха) Махмуда Киримлі підтверджує перехідність періоду. Зберігається тюркський розмір твору, жанр, рима тощо.

<i>Бир сёзе баишалалум</i>	}	Кожний рядок семискладовий. Розмір вірша тюркський (бармак). Тюркський народний чотиривірш. Рима: абвб.
Эввелин Аллах дею.		
Эм инает ол иде		
Фадл-и бисмилях дею		

<i>Якъуб пейгамбер иди,</i>	}	Кожний рядок семискладовий. Розмір вірша тюркський (бармак). Тюркський народний чотиривірш. Рима: гтгб [7, с. 58].
Хакъкъа явер эр иди,		
Динъле ахыр не олды,		
Къыссасыны анълаю.		

Повествование начну	Пророком мудрым был Якуб,
Во имя Светлого Аллаха.	Аллаха преданный посланник.
Я вознесу ему хвалу	Внимательным к рассказу будь –
С благословеньем «Бисмиляха».	Поймешь ты смысл повествованья!

переклад Ірини Сотнікової [16].

Більшість чотиривіршів семискладові, але є випадки й десяти-, одинадцяти-, дванадцяти-,

чотирнадцяти-, п'ятнадцятискладових рядків. Стосовно жанру зробимо припущення, що це давня форма народної поезії *кошма*.

Гер хара кьылдым исе асий олуб, 11-складовий
Я анам хакькьын тутма би гунах, 10-складовий
Пес, гунахым ёкъ исе, бильдир, кьон... 11-складовий
Бир алямет эйлегиль бунлара сен, 14-складовий
падишах [7, с. 20].

(текст транслітеровано А. Кокієвою).

Кримськотатарський дослідник Р. Фазилов, який працював багато років над створенням історії кримськотатарської літератури, у своїй статті висловив таку думку: «Слід зазначити, що Махмуд Кримський і Алі є не єдиними з тюркомовних авторів, які написали поему на відомий біблійно-коранічний сюжет про Юсуфа (Йосипа) і його братів. Це і турецькі поети Шейад Хамза (або Шейїад Гамза та його поема (месневі) «Юсуф та Зеліха» [11, с. 172]), Хамзевій, Хамді, чагатайський поет Дурбек та інші. Однак першим тюркомовним автором, який написав поему на цей сюжет, був Махмуд Кримський (Кириллі). Поема Алі Халіль огли «Сказання про Юсуфа» в Криму не збереглася. Списки цієї поеми збереглися на території нинішнього Татарстану. Казанськотатарські філологи вважають, що поет Алі (Кул Галі, «раб Алі», як сам поет писав про себе) – виходець із поволзьких татар. Ця поема неодноразово публікувалася там окремими виданнями. В її рядках, створених майже 800 років тому, ясно відчувається дух того часу. Володіючи поетичною майстерністю, Алі скромно називає себе «простим служителем поетів». Поема показує, що вже наприкінці XII ст. кримські татари мали поезію високого рівня, розвинену літературу, літературну мову. Отже, поема «Юсуф і Зулейха» Махмуда Кримського є не тільки найдавнішою пам'яткою кримськотатарської літератури, а й одним з найдавніших поетичних творів тюркською мовою» [17].

Цей мандрівний у східній літературі сюжет переосмислений в унікальному стилі (в узбецькій [19], татарській, кримськотатарській, турецькій, азербайджанській мовах).

Є думка, що поема «Юсуф і Зулейха» була написана ще раніше, не у XIII, а в XII ст. Про це пише Різа Фазилов: «Як нині встановлено, найдавнішими письмовими пам'ятками кримськотатарської літератури, створеними в Криму до навали монголо-татар, є поема «Юсуф і Зулейха» поета Махмуда Кириллі (Махмуда Кримського), написана, за деякими даними, наприкінці XII ст., і поема «Кисса-і Юсуф» («Сказання про Юсуфа») поета Алі Халіль огли, що датується 609 роком Хіджри, тобто 1212 роком (Хіджра – мусульманське літочислення). Поеми ці написані на основі

коранічного оповідання про пророка Юсуфа (про Прекрасного Йосипа). Збережена до наших днів поема «Юсуф і Зулейха» є початком писемної літератури кримських татар» [17].

Махмуд Кириллі жив наприкінці XII – на початку XIII ст. Дестан під назвою «Хікяет-і Юсуф ве Зулейха» (поема «Юсуф і Зулейха»), написаний ним майже в останні роки життя, лишився незавершеним через смерть автора. Інший поет, сучасник Махмуда Кириллі, Халіль оглу Алі (Кул Галі) дописує дестан [10, с. 29]. Згодом твір, що налічує 5600 рядків, він адаптує (перекладає) з кипчацької на всім зрозумілу тюркську мову. Пізніше він і сам пише поему про Юсуфа під назвою «Кисса-і Юсуф».

Підтвердження ми отримуємо із самого твору.

<i>Бу китабы дёндюрен,</i>	Благословен поета дар.
<i>Къырым дилин гидерен,</i>	Но чтобы стал язык понятен,
<i>Тюркий дили гетирен</i>	На тюркском повесть написал,
<i>Чокъ захметлер</i>	Как пожелал того
<i>гордимю?</i>	Создатель,

<i>Ол Халиль огълы Али,</i>	Али – простой служитель слов,
<i>Еди дивандыр эли,</i>	Аллаха раб и сын Халила.
<i>Ол дюзди Тюркий дили,</i>	С кипчакского он перевел
<i>Дешт дилинден</i>	Махмуда Крымского
<i>дёндюрю.</i>	мотивы.

переклад Ірини Сотнікової

На прикладі уривку з поеми «Кисса-і Юсуф» ми бачимо певний вплив арабо-перського віршування. Дослідник Н. Юзеєв зазначає: «Своє авторство Кул Галі закріплює в традиціях класичної арабо-перської літератури: розкриває своє ім'я («це вигадав німичний раб на ім'я Галі»), визначає свою мету, розмір і характер вірша («вони складені в розмірі *«рубай» («руба'і»*), віршем *«назм»*), уточнює дату завершення твору. Лише однієї важливої деталі з обов'язкового літературного етикету середньовічної літератури ми не бачимо в поемі. Це – присвята твору правителю тієї держави, на території якої живе поет або на якого покладає свої надії. Відсутність присвяти, що робить особу поета більш загадковою, мабуть, зовсім не пояснюється незнанням літературного етикету. Швидше за все, автор опустив присвячення навмисне. У цьому проявилася його ідеологічна, світоглядна позиція» [12, с. 62].

<i>нич кемсэгэ шэфэгәтең</i>	} Нікому в заступничестве не отказывай,
<i>дундермәгил,</i>	
<i>Мәжрухлари дар койуя</i>	
<i>индермәгил,</i>	
<i>Бөһтан берлә бәла утыйн</i>	
<i>йандырмагил,</i>	
<i>Мәхбусләрә</i>	} Клеветой не разжигай
<i>миһербанлыҡ</i>	
<i>қылғыл имди.</i>	

огонь бедствия,
К заключенным в темницу будь великодушным [1, с. 39].

Дослідник Хатіб Усманов звертає нашу увагу на те, що у кожній строфі 12 складів. Вони

розділені на три рівні відрізки. У результаті в кожному відрізку вийшло по 4 склади. Один такий відрізок називається метричною ланкою. Послідовне повторення створює ритм. Такий вірш у поезії тюрків досяг досконалості ще в VIII–X ст. нашої ери [9, с. 177].

Двадцять чотири склади – це розгорнуті в один рядок два вірша по дванадцять складів кожен. Якщо їх написати, як потрібно (як пишеться і друкується зараз), строфа вийде в чотири вірша, кожен з яких складається з дванадцяти складів. Кул Галі у своєму розумінні так і представив свою строфу.

Уже за часів Кул Галі в тюркському оточенні віршовані твори ділилися на *шігірь/шіір* (вірш) і *назм* (розповідь віршами). Останній відрізнявся від першого простотою свого стилю, не містив складних метафор і порівнянь. Можна припустити, що Кул Галі у своєму творі найбільше уваги приділяв сюжетності, жвавості зображених персонажів [9, с. 175–176].

Це пояснюється тим, що тоді літературні твори в тюркському світі склалися на наддіалектній старотюркській літературній мові, основи якої були закладені ще в давньотюркський період (V–X ст.). Старотюркська писемна літературна мова формувалася на основі застосування давньотюркських літературних норм у нових регіонах і в умовах мусульманської ідеології. Ця мова застосовувалася в X–XV ст. спочатку в Карахнідській, Хорезмській, Булгарській державах, у сельджукському об'єднанні, потім у Золотій Орді і мамлюкському Єгипті. Загальний, змішаний, наддіалектний характер цієї мови пояснюється об'єктивними причинами. По-перше, старотюркська мова продовжує основні традиції давньотюркських літературних норм, встановлених у період існування великої давньотюркської держави – Тюркського каганату. По-друге, спільні риси мови тюркомовного населення різних регіонів сприяли становленню особливостей арабського письма. По-третє, у писемній мові багато перських та арабських запозичень і давньотюркських архаїзмів. По-четверте, тоді тюркські племена, племінні спілки, що жили на віддалених територіях, були об'єднані широкими економічними та культурними зв'язками. Тому письменники не вважали за потрібне обмежувати мову своїх творів народними нормами лише одного регіону, писали загальноприйнятою літературною мовою, при цьому намагалися показати свою майстерність шляхом використання чужих мовних елементів, незвичних для простих людей [6, с. 119].

Дурбек жив наприкінці XIV – на початку XV ст. У його творі ми спостерігаємо вплив як у складі, так і в жанрі (месневі).

<p><i>Mendan senga bashoratlar, Hali qo'ngay boshingga davlatlar.</i></p> <p><i>Ki podshoh bo'larsan Misr shahriga, Egilibon kelgaylar eshingga</i> [18].</p>	<p>} Кожний ряд одинадцятискладовий.</p> <p>} 11 Розмір вірша аруз. (– v v – / – v v – / – v –)</p> <p>} Рима: aa; bb;</p>
---	--

М. Гайнутдінов дотримується думки, що саме у поемі Кул Галі сюжетний матеріал від початку до кінця витриманий у фольклорно-казковому дусі. Розповідь починається з чудесного (казкового) сну головного героя (Йусуфа), далі, як і в казках, зображується його принижене становище: знущання (заздрість) братів, страждання, поневіряння, випробування героя на чужині; сходження його у фіналі на царський престол – мотиви, що перегукуються з казкою. Історична достовірність образів, щирість, реалістичність викладу, насиченого побутовими деталями, піднімають ці казкові матеріали над фольклором і ніби наближають їх до рівня героїчного епосу. Відсутність родоплемильних, етнічних мотивів, риси любовно-романтичного епосу, релігійна благочестивість героїв (пророки) нейтралізують жанрову структуру і проблематику героїчного епосу в творі. Із введенням сюжетної лінії Зулейхи героїчний епос трансформується у любовно-романтичний. Однак і любовно-романтичний мотив займає лише частину твору, тому і він не може визначити жанр твору [3, с. 208].

Те саме можна сказати і про поему Махмуда Киримли: порівняно із твором Дурбека, яка більше нагадує ліричний епос, у творі Дурбека «Юсуф і Зулейха» відчувається вплив перської літератури. Поеми Кул Галі та Махмуда Киримли зберігають тюркський колорит. У мові відчувається вплив давньотюркської мови орхоно-енисейських написів, а також писемних пам'яток XI ст. («*Кутадгу біліг*» Юсуфа Баласагуні, «*Диван лугат ат-тюрк*» Махмуда Кашгарі).

Приклад коротких написів з пам'ятника на честь «Куль Тигина»:

«*Тенъгри тег тенъриде болмыш Тюрк Бильге
Къагъан бу одъке олуртым. Сабымынъ тюкети
эсидгил. Улайу уни йигюнум, огъланым, бирики
огъушум, будунум, бирийе шадпыт беглер,
йырайы таркъат буйрукъ беглер, отуз (Татар ...)*»
(текст транслітеровано А. Кокієвою).

Приклад з «*Диван лугат ат-тюрк*» Махмуда Кашгарі:

<p><i>Къуйды булут ягъмурын Керип тутар акъ торун Къыркъа къозды ол къарын Акъын акъар энърешур,</i></p>	<p>} <i>Этиль суву акъа турур Къая тубю къакъа турур Бакъа телім бакъа тутур Колонъ таки къошерур</i></p>	<p>} 8</p>
--	---	------------

(текст транслітеровано А. Кокієвою) [7, с. 27].

Приклад з «*Кутадгу біліг*» Юсуфа Баласагуні:
Байат аты бирле сёзюк баиладым, } 11
Тёрютген игидген кечюрген иди.

Окюш огди бирле тюмен минъг сена, } 11
Ургъан бир баяткъа анъгъар ёкъ фена. }
 (текст транслітеровано А. Кокієвою) [7, с. 42].

Як бачимо, мова змішана, тобто використовуються слова, афікси, які належать до будь-якої групи тюрк-

- [1–2] Teŋrini sövgil barça üstündä!
- [3] Teŋriniñ atıñ bile ant içmägil!
- [4] Ulukünni avurlayıl!
- [5] Ataŋni, anaŋni hörmätlägil!
- [6] Kişini öldürmägil!
- [8] Oğur bolmaııl!
- [7] Ersek bolmaııl!
- [9] Yalğan tañıqlıq bermägil!
- [10] Özgä kişiniñ nemäsi suñlanmaııl!

(Транскрипція і переклад Олександра Гаркавця: *XXI. Десять Божьих Заповедей Исход 20: 2–17; Левит 19: 18* Лист 66 об.: 1–10 л. Александр Гаркавец. *Кыпчакское письменное наследие. Том II*) [4, с. 89].

Отже, перші поетичні твори тюркською мовою перехідного періоду продовжили процес переходу від давньотюркського вірша з притаманною йому різноскладовістю до рівноскладових віршів під впливом системи арузу, яка в тюркській дійсності зазнала певної еволюції і ввібрала більше своєрідних особливостей.

Висновки і пропозиції. Сподіваємося, наше дослідження допоможе у вирішенні проблем тюркського, зокрема кримськотатарського, літературознавства та мовознавства. Розглянута тема

є доволі широкою і потребує подальшого дослідження. Надалі з метою зацікавленого вивчення мови перехідного періоду необхідно більш детально розкрити особливості стилю мови вказаного періоду, адже саме вона містить відображення авторських уявлень, концепцій та творчої манери певного часу.

- [1–2] Люби Бога превыше всего!
- [3] Не клянись именем Бога!
- [4] Чти святой день!
- [5] Почитай отца твоего и мать твою!
- [6] Не убивай человека!
- [8] Не будь вором!
- [7] Не будь похотливой!
- [9] Не давай ложного свидетельства!
- [10] Не пожелай ничего, что принадлежит другому человеку!

Результати дослідження можуть бути використані у викладанні стилістики, літературознавства, загального мовознавства, історії мови та історії літератури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Абдуллин Я. Сила бессмертных идей Кул Гали. *Поэт-гуманист Кул Гали* : сб. статей. Казань : Татар. кн. изд-во, 1987. 264 с. с ил.
2. Алиева Г. Вступительная статья. «Дурбек и его поэма «Юсуф и Зулейха». Дурбек. Юсуф и Зулейха. Староузбекская поэма в переводе, Москва : «Художественная литература», 1987.
3. Гайнутдинов М. Жанр «Кисса-и Юсуф» Кул Гали. *Поэт-гуманист Кул Гали* : сб. статей. Казань : Татар. кн. изд-во, 1987. 264 с. с ил.
4. Гаркавец А.Н. Codex Cumanicus: Половецкие молитвы, гимны и загадки XIII–XIV веков. Краткое издание. Москва : Русская деревня, 2006. 88 с.
5. Жирмунский В.М. О некоторых проблемах теории тюркского народного стиха. Тюркологический сборник. Москва : Наука, Главная редакция восточной литературы, 1970.
6. Закиев М. Язык «Кысса-и Юсуф» Кул Гали и этно-языковая ситуация в волжской Булгарии. *Поэт-гуманист Кул Гали* : сб. статей. Казань : Татар. кн. изд-во, 1987. 264 с. с ил.
7. Кокієва А. Інтегриленген курс «Кырымтатар ве джан эдебияты» 9 сыныф, окьутув кырымтатар тилинде альш барыгъан умумтасил мектеплери ичюн дерслик. Черновцы : «Букрек» нешрият эви, 2017. – 288 с.
8. Рустамбейли З. Лингвостилистические особенности первых тюркоязычных поэм. *Вестник КазНУ. Серия филологическая.* № 3 (133). 2011. С. 99–104.
9. Уманов Х. Вклад Кул Гали в развитие тюркского стиха. *Поэт-гуманист Кул Гали* : сб. статей. Казань : Татар. кн. изд-во, 1987. 264 с. с ил.
10. Фазылов Р. Кырымтатар эдебиятынынъ тарихы. Кысыкъа бир назар / Риза Фазылов, Сафтер Нагаев. Симферополь : Кырым девлет окьув-педагогика нешрияты, 2001. 640 с.
11. Халимоненко Г. Історія турецької літератури. Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Серія історії літератури народів Сходу. Київ, 2009. 544 с.

12. Юзеев Н. Поэт мудрости, любви и печали. *Поэт-гуманист Қул Гали* : сб. статей. Казань : Татар. кн. изд-во, 1987. 264 с. с ил.
13. Багирли Айгюн Агабагир гызы. К некоторым аспектам жизни и творчества Юсифа Баласагунлу. *Academic Journal of History and Idea*. Vol. 1. No. 4. December 2014. URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/285806> (дата звернення: 25.07.2020).
14. Джубатова Б.Н. К проблеме изучения тюркско-ирано-арабских языковых контактов. Казахстан. URL: [https://www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/DJUBATOVA-B.-N.-K-PROBLEME-IZUCHENIYA-TYURKSKO-IRANO-ARABSKIX-YAZYKOVYX-KONTAKTOV.pdf%20\(дата%20звернення:%2025.07.2020](https://www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/DJUBATOVA-B.-N.-K-PROBLEME-IZUCHENIYA-TYURKSKO-IRANO-ARABSKIX-YAZYKOVYX-KONTAKTOV.pdf%20(дата%20звернення:%2025.07.2020)
15. Киндикова Н.М. Древняя поэзия тюрков: проблемы изучения. URL: <https://lingvotech.com/kindikova-99> (дата звернення: 01.08.2020).
16. Риза Фазыл. Из истории крымскотатарской литературы. Литература – зеркало души народа. URL: http://bogurcha.blogspot.com/2015/11/blog-post_14.html
17. Риза Фазыл. Из истории крымскотатарской литературы. Литература – зеркало души народа. 15 ноября 2015 г. URL: http://bogurcha.blogspot.com/2015/11/blog-post_15.html.
18. Mansurova Dildora Bahodirovna mavzu: “Yusuf va Zulayho” Dostonida an’ana va o’ziga xoslik (Bitiruv malakaviy ishi).
19. Durbek (XIV–XV asrlar) Chop etish uchun E – mailga yuborish Adabiyot – O’zbek mumtoz adabiyoti. URL: http://www.ziyouz.com/index.php?option=com_content&task=view&id=1004&Itemid=210.
20. Kirimli M. Yusuf ile Züleyha / Mahmud Kirimli, neşirge azirlayan I.H. Ertaylan; İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi yayınları. No 860. İstanbul, 1960. 122 s.

REFERENCES

1. Abdullin, Ya. (1987). Sila bessmertnyh idey Qol Ghali [Poet-humanist Qol Ghali: collection of articles]. Kazan: P 67 Tatar, Publishing [in Russian].
2. Aliyeva, H. (1987). Vstupitel'naya statya. “Durbek i ego poema “Yusuf i Zuleyha” [Durbek Yusuf i Zuleyha. Starouzbetskaya poema v perevode]. Moscow: “Khudojestvennaya Literatura” [in Russian].
3. Haynutdinov, M. (1987). Janr “Qissa-i Yosif” Qol Khali [Poet-humanist Qol Ghali: collection of articles]. Kazan: P 67 Tatar, Publishing [in Russian].
4. Harkavets, A.N. (2006). Codex Cumanicus: Polovetskiye molitvy, himny i zagadki XIII–XIV vekov. Kratkiye izdaniye. Moscow: Russkaya drevnyaya [in Russian].
5. Jirmunskiy, V.M. (1970). O nekotoryh problemah teorii tyurkskoho narodnoho stiha [Tyurkologicheskiy sbornik]. Moscow: “Nauka” Publishing, Main Edition of Eastern Literature [in Russian].
6. Zakiyev, M. (1987). Yazık “Qissa-i Yosif” Qol Khali i etno-yazykovaya situatsiya v voljskoy Bulgarii [Poet-humanist Qol Ghali: collection of articles]. Kazan: P 67 Tatar, Publishing [in Russian].
7. Kokiyeva, A. (2017). Integrirlengen kurs ,Qırımtatar ve cian edebiyatı [9 sınıf, oqutuv Qırımtatar tilinde alıp barılğan umumtasıl mektepleri için derslik]. Chernovtsy: “Bukrek” [in Crimean Tatar].
8. Rustambeyli, Z. (2011) Lingvostilisticheskiye osobennosti pervykh tyurkoyazychnykh poem. Almaty: Vesnik KazNU [in Russian].
9. Usmanov, Kh. Vklad Qol Khali v razvitive tyurkskoho virsha [Poet-humanist Qol Ghali: collection of articles]. Kazan: P 67 Tatar, Publishing [in Russian].
10. Fazylov, R. (2001). Qırımtatar edebiyatınıñ tarihi. Qısqa bir nazar. Simferopol: Qırım devlet oquv-pedagogika neşriyatı [in Crimean Tatar].
11. Khalonenko, H. (2009). Istoriya turetskoyi literatury [Seriya istorii narodov literatury narodiv Skhody]. Kyiv: Kyivskiy natsionalniy universytet imeni Tarasa Shevchenka.
12. Yuzeev, N. (1987). Poet mudrosti, lyubvi i pechali [Poet-humanist Qol Ghali: collection of articles]. Kazan: P 67 Tatar, Publishing [in Russian].
13. Bahirli, A.A. (2014). K nekotorym aspektam jyzni i tvorchesva Yusifa Valasagunlu. Retrieved from: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/285806>. [in Russian].
14. Jubatova, B.N. (2015). K probleme izucheniya turksko-irano-arabskih yazykovykh kontaktov. Retrieved from: [https://www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/DJUBATOVA-B.-N.-K-PROBLEME-IZUCHENIYA-TYURKSKO-IRANO-ARABSKIX-YAZYKOVYX-KONTAKTOV.pdf%20\(дата%20звернення:%2025.07.2020](https://www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/DJUBATOVA-B.-N.-K-PROBLEME-IZUCHENIYA-TYURKSKO-IRANO-ARABSKIX-YAZYKOVYX-KONTAKTOV.pdf%20(дата%20звернення:%2025.07.2020)
15. Kindikova, N.M. (1999). Drevnyaya poeziya tyurkov: problemy izucheniya. Retrieved from: <https://lingvotech.com/kindikova-99> [in Russian].
16. Fazylov, R. (2015). Iz istorii krymskotatarskoy literatury. Literatyra –zerkalo dushy naroda. Retrived from: http://bogurcha.blogspot.com/2015/11/blog-post_14.html [in Russian].
17. Fazylov, R. (2015). Iz istorii krymskotatarskoy literatury. Literatyra –zerkalo dushy naroda. Retrived from: http://bogurcha.blogspot.com/2015/11/blog-post_15.html [in Russian].
18. Mansurova, D.B. (2016). “Yusuf va Zulayho” Dostonida an’ana va o’ziga xoslik [Bitiruv malakaviy ishi] [in Uzbek].
19. Durbek, (XIV–XV centuries). Chop etish uchun E – mailga yuborish Adabiyot – O’zbek mumtoz adabiyoti. Retrived from: http://www.ziyouz.com/index.php?option=com_content&task=view&id=1004&Itemid=210 [in Uzbek].
20. Ertaylan, I.H. (Ed.). Kirimli, M. (1960). Yusuf ile Züleyha. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi yayınları [in Turkish].

САКРАЛЬНИЙ ПРОСТІР РОМАНУ Л. КОНОНОВИЧА «ЧИГИРИНСЬКИЙ СОТНИК»

Зуєнко Я. М.

*аспірантка кафедри української літератури
Запорізький національний університет
вул. Жуковського, 66, Запоріжжя, Україна
orcid.org/0000-0002-4389-1670
yaroslavazuenko@gmail.com*

Ключові слова: *хронотоп, символічні локуси, ідентитети, національна ідентичність, маркери національної ідентичності.*

Проблема кризи національної ідентичності в сучасному постіндустріальному суспільстві порушується вченими з кінця ХХ ст. В Україні це питання постало особливо гостро, адже складний комплекс політичних і культурних ідентитетів, які є основою самоусвідомлення індивіда (культура, бачення історії, національна ідея тощо), формувався під впливом іноземних державних утворень, до яких належали українські землі, а тому сьогодні потребують повторного незалежного осмислення.

Одними із важливих ідентитетів є символічні локуси – місця релігійного паломництва, а також їхні ‘секулярні двійники’, здатні активувати в суспільній свідомості національні коди (Майдан, Холодний Яр, Батурич, Чернеча гора тощо). Саме такі символічні локуси формують сакральний простір роману Л. Кононовича «Чигиринський сотник».

За результатами дослідження особливостей художнього хронотопу було з’ясовано, що центральним символічним локусом у романі є Микитинська Січ, з якої починаються й де завершуються мандри головного героя. У творі вона виконує роль сакрального центру, своєрідної реперної точки, довкола котрої розташовані периферійні локуси (безіменне городище біля Січі, Кам’яна могила, Чортова гора, Київ, гора Заруба, міста Голунь і Чигирин). Кожна зі згаданих локацій пов’язана з важливими періодами в історії українського народу: козацькими часами, Київською Руссю, скіфською добою. Ці місця має відвідати юний козак Михась, аби звільнити прикуті до них грішні душі й відпустити покараних до царства мертвих, символічно пробачивши умисні чи мимовільні злочини перед батьківщиною: так актуалізується концепт вини і спокути в романі.

Значущим у творі є образ Дніпра – священної ріки, створеної Дажбогом для ‘свого народу’, котра розмежовує незалежне Лівобережжя й підкорене поляками Правобережжя, об’єднує розташовані вздовж неї периферійні локації, а також слугує кордоном між світами.

Символічні локуси в «Чигиринському сотникові» є важливими інструментами, що дозволяють заглибитися в минуле, нагадати про важливі віхи вітчизняної історії, простежити походження українців від скіфських часів до доби Хмельниччини й так легітимізувати право на рідну землю, що є однією із провідних ідей твору.

SACRED SPACE OF THE NOVEL BY L. KONONOVYCH “CENTURION FROM CHYGYRYN”

Zuienko Ya. M.

Postgraduate Student at the Department of Ukrainian Literature

Zaporizhzhya National University

Zhukovskoho str., 66, Zaporizhzhia, Ukraine

orcid.org/0000-0002-4389-1670

yaroslavazuenko@gmail.com

Key words: *chronotope, symbolic loci, identities, national identity, markers of national identity.*

Issues of identity crisis have been raised by Ukrainian and foreign scientists since the late twentieth century. In this context, the issue of identity for Ukraine is particularly painful. A complex set of political and cultural identities, which are the basis for individual self-identification (language, culture, the vision of history, national idea, etc.) on the territory of Ukraine were formed chaotically, under the influence of state entities, which included Ukrainian lands. That is why today they need an independent rethinking.

One of the significant identities are ‘symbolic loci’ and their ‘secular doubles’, able to activate national codes in the public consciousness (Maidan, Cold Ravine, Baturyn City, Monk’s Hill, etc.). The use of these identities is a powerful tool for national myths creation, which is important for coherent nation formation. Such symbolic loci form the sacred space of the novel by L. Kononovych “Centurion from Chygyryn”. According to the results of the research of the artistic chronotope peculiarities, it was found that the central symbolic locus in the novel is the Myktyyn Sich, from which the protagonist’s travels begin and end. In the work, it serves as a sacred center, a kind of reference point, around which are located peripheral loci (the nameless settlement near the Sich, the Stone Tomb, the Black Rock, Kyiv, Chygyryn City, Zaruba mountain, the Golun City). Each of them is connected with important milestones in the history of the Ukrainian people: Cossack times, Kyivan Rus, the Scythian era. All these locations should be visited by a young Cossack Mykhas to free sinful souls chained to them and release these souls to the realm of the dead, symbolically forgiving intentional or involuntary sins before the homeland: this is how the guilt and redemption concept is actualized in the novel. Significant in the work is the image of the Dnieper – a sacred river created by Dazhbog for ‘his people’. It separates the independent Left Bank and the Poles-conquered Right Bank, connects the peripheral loci located along it, and serves as a border between the worlds.

Symbolic loci in the «Centurion from Chygyryn» are important tools that allow to delve into the past, recall important milestones in national history, trace the origins of the Ukrainian people from Scythian to the times of Khmelnytsky and thus legitimize the right to their native land, which is one of the leading ideas of the novel.

Питання кризи ідентичності, яке пов’язують із розквітом епохи модернізму та притаманними їй індивідуалістичними настроями, порушується вітчизняними й зарубіжними вченими з кінця ХХ ст. [див. 18; 19; 21]. Після занепаду цінностей доіндустрального суспільства, із появою глобалізаційних тенденцій ідентифікація особистості перестала повністю регулюватися соціальною групою, у зв’язку з чим людина ледь не вперше за всю історію розвитку цивілізації зіткнулася з проблемою самовизначення.

У цьому контексті особливо болісно постає питання української ідентичності. Складний комплекс політичних і культурних екзистенціалів, який є підставою для самоототожнення індивіда з певною спільнотою (мова, культура, бачення історії, національна ідея тощо)? на теренах України формувалася хаотично, під впливом державних утворень, у складі яких перебували українські території, тому сьогодення вимагає повторного осмислення цього питання.

Одним зі значущих екзистенціалів Б. Андерсон вважає ‘символічні локуси смислоутворення’.

Це, насамперед, місця релігійного паломництва, а також їхні 'секулярні двійники' [див. 1, с. 76–78]. Для японців таким місцем є гора Фудзі, для ірландців – Кліф Могер, для українців – Майдан, Батурин, Холодний Яр, Крути тощо. Використання цих ідентитетів є потужним інструментом формування національних мітів, що є принципово важливим для становлення цілісної нації.

Твором, який формує український національний міт, можемо вважати роман Л. Кононовича «Чигиринський сотник», адже він актуалізує важливі коди: культуру, традиції, бачення історії, а серед них і символічні локуси.

Вихід друком цього роману став значною подією в українському літературному просторі. Критики відзначали оригінальність авторського стилю Л. Кононовича, унікальне бачення української історії й мітології, а також художню вартість твору [див. 2; 6; 7], хоча К. Родик зазначав, що в романі автор повністю відкидає всі заслуги української правобережної шляхти, симпатизує анархічній формі правління й зловживає сексистськими висловлюваннями [див. 16]. Інший рецензент, Ю. Гнат, звернув увагу на те, що своєрідний стиль викладу, мовлення, насичене історизмами, архаїзмами, довгими синонімічними рядами, які автор використовує аби надати твору 'барокового колориту' [див. 5], потребує від читача певної підготовки й може стати на заваді сприйняттю тексту реципієнтом непідготовленим, утім, слід зазначити, що саме художня мова твору надає йому унікального національного колориту та допомагає зануритися в атмосферу козацького минулого.

Романові «Чигиринський сотник» було присвячено кілька літературознавчих розвідок, однак, незважаючи на те, що окремі аспекти актуалізованої проблеми вже аналізувалися в дослідженнях Т. Мегері [див. 12], В. Ніколаєнко й О. Смирнова [див. 13; 17], порушене питання не було розкрито вповні.

Метою розвідки є аналіз особливостей художньої організації простору роману в етнонаціональному аспекті. **Завданням** – виявити й дослідити особливості зображення ключових символічних локусів у романі.

Сюжет роману розгортається навколо подорожі Наддніпряниною маленького козака Михася в переддень повстання Б. Хмельницького. Хлопчик володіє чарівним Трояновим ключем, за допомогою якого має «замкнути Дажбоже коло» [10, с. 108] – звільнити духів, прикутих до символічних локусів, пов'язаних із важливими історичними подіями, що допоможе «запалити всю Україну» [10, с. 108] і повернути їй незалежність. Таких просторових точок у романі налічується сім: городище біля Микитинської Січі, Кам'яна могила, Чортова гора, Київ, гора Заруба, міста Гелон та Чигирин, об'єднані Дніпром і сконцен-

тровані довкола Запорозької Січі, що існує у двох вимірах: як історична Микитинська Січ і мітологізований образ. У романі Січ є своєрідним духовним центром, точкою, котра незмінно існує в центрі всесвіту й об'єднує кілька темпоральних та просторових пластів. Таку особливість світобудови М. Еліаде вважає характерною ознакою сакрального хронотопу [див. 23, с. 13].

Запорозька Січ у творчому просторі роману змальована неоднозначно. З одного боку, автор ідеалізує козацьку фортецю та її мешканців, що властиво для лицарських романів, із якими порівнює «Чигиринського сотника» І. Бондар-Терещенко [див. 2]. Із цією метою Л. Кононович активно використовує численні епітети, синонімічні повтори, аби сформувати в читача уявлення про велич цитаделі: «на півострові, що засягав ген-ген у річку, стояла кріпость, оточена могутніми земляними валами, одята від берега глибоченним ровом, де бігла вода, а омивав її могутній Дніпро, на котрому десь-не-десь мріли темні риски човнів» [10, с. 61], а також підкреслює її винятковість, доступність лише для 'обраних': «крамарям, ковалям, шевцям та всяким забродам доступ у середмістя заказаний» [10, с. 62], але водночас акцентує увагу на аскетичному побуті козаків: «Хата, що в ній козаки вечеряли, така була вбога, що хоч плюнь. Недарма й куренем звалася – стіни облуплені, замість долівки земля втолочена, а крізь стелю бовдур видно і зірки на небі» [10, с. 68].

Цей контраст проявляється й в описі характерів та звичок січового козацтва. Л. Кононович оточує запорожців романтичним флером, наголошує на їхній винятковості, адже «живуть за порогами лише ті, хто з кременю та заліза» [10, с. 187]. Кілька разів протягом твору лунають думки щодо переваги козакування над будь-яким іншим видом діяльності: «Козаком непросто зробитися! Гречко-сієм чи крамарем, чи писакою нікчемним і дурень може стати... а щоб лицарем, то не кожному те дано» [10, с. 188], але водночас запорожці постають в непривабливому світлі, зокрема, виявляючи жорстокість, як-от у випадку з покаранням киями боржника: «От узяв один запорожець кияку, виважив її в руці та й зареготався з утіхою [...] Ану розступіться, панове молодці!.. От ставлю золотого, що як загилю зараз, то й киші йому полізуть!» [10, с. 135]. І навіть коли характерник Обух сплатив борг покараного козака, запорожці не хотіли зупинитися: «Диви, лізе не в своє діло! Нам потішитися хочеться з козаком, а воно лізе! Щоб тобі добра не було, характернику! Таку забаву втерляли» [10, с. 136].

Неодноразово автор акцентує увагу на козацькому свавіллі, неорганізованості, схильності до анархії й судів Лінча: «Козакам що... вони свого живоття не шанують, а чужого то й поготів!»

[10, с. 133], «Як скажуться козацтво, то розбиратися не буде – заб'ють киями та й квіт» [10, с. 176], «Залога стоятиме. Як передніше козаки не розваллять... – А чого розваллять? – А я звідки знаю! – Захочуть, то й розваллять... Наш брат козак любить усе валяти. А щоб збудувати щось, то не дуже...» [10, с. 511]. Така поведінка козаків не схвалюється, й не засуджується, сприймається як факт.

Всесвіт роману чітко розділений на 'світлу' й 'темну' сторони, тому, попри всі згадані вище недоліки, запорожці позиціонуються як 'абсолютне добро', лицарі та захисники України, а пани – як 'абсолютне зло', кривдники і зрадники: «Пани да магнати завладіли нашим краєм, унію кляту запровадили, щоб віру Дажбожу внівеч звести!» [10, с. 518], «Розповідали заїжджі гендлярі та лірники, що городових козаків у наймитів своїх обертають, псів заставляють глядіти, двори замітати та гній возити – і все теє на глум, щоб і саме звання козаке спашлюжити да потоптати! Ще гіршими були од них недоляшки, оті Потоцькі, Жовковські та Вишневецькі, що в католицтво перекинулися та хотіли увесь люд хрещений своїми кріпаками вчинити» [10, с. 26]. Відтак актуалізується проблема колабораціонізму й відречення від своїх віри та роду: у просторі роману зрадники своєї землі втрачають людські якості, дегуманізуються й позбавляються права на прощення.

Стан речей, за якого всі керівні посади належать іноземцям і ренегатам, не залишає українцям можливостей захистити свої права законним шляхом, тож запорожці, організовані сильним лідером-державником – Богданом Хмельницьким – є останнім шансом для України повернути втрачену незалежність.

Із цього твердження постає друге трактування образу Запорозької Січі як проєкції всієї України, її 'серця', храму лицарства, адже завжди «залишалася вона тим краєм, звідки виходили лицарі Троянові» [10, с. 518], а для самих козаків «немає нічого святішого, ніж матер Божа і земля Троянова» [10, с. 470]. Послугуючись засобом ретроспекції, автор простежує існування Січі вглиб століть, аж до виникнення людини: в антропологічному міті, розказаному характерником Обухом, слова 'козак' і 'чоловік' вживаються як синоніми: «Бо створив він чоловіка безсмертним, а як запізнався той із жінкою, то втратив усе [...] Відтоді панує Нея над жінками, а Лада над козаками опіку тримає» [10, с. 165].

Тяглість історичної спадщини Запорозької Січі відображена в подорожі Михася. Так, четверта душа, яку має звільнити Троянів ключ, розповідає про Січ часів Володимира Великого: «Як записавсь я до коша, то була Січ на Хортиці [...] Стояла там величезна кріпость, що таких і не будують уже зараз. Запорожці звалися тоді полянами, бо в Дикому Полі козакували...» [10, с. 303],

а від Обуха дізнаємося, що Січ існувала ще за скіфської доби: «Давно-давно, коли світ ще був молодий, жили за Дніпром оружні діви, що в них богинею була Матінка Лада, і звалися вони поляницями [...] Не було в них чоловіків, але раз на рік, на Купала, зустрічалися вони з козаками із Запорозької Січі і народжували від того дітей. Хлопців оддавали на Січ, а дівчат залишали собі» [10, с. 83]. Саме від такого шлюбу козака та поляниці й народився Михась.

Подорож хлопчика окреслює одну за одною важливі віхи історії України, на кожній з яких Запорозька Січ – духовний символ українського народу, а отже, ця мандрівка в просторі роману легітимізує право українців на свою землю як спадщину скіфських часів, на чому наголошує у промові Богдан Хмельницький: «Одколи уділив нам Господь сеї землі святої, що по обидва боки Дніпра лежить, і став сей край зватися Україною, що значить Богом Украяна, а люд Дажбожий став зватися українцями, що значить обраний народ, звідтоді стоїть і Січ Запорозька [...] ніхто Січу Запорозьку не зміг звоувати, залишалася вона тим краєм, звідки виходили лицарі Троянові» [10, с. 518]. Можна стверджувати, що на мітологізованому образі Запорозької Січі ґрунтується міт про богообраність українців, реалізований автором у романі. Зазначимо, що в класифікації національних мітів Е. Сміта міт про богообраність посідає одне з чільних місць, адже виконує об'єднувачу функцію, культивує гордість, і, відповідно, повагу до своєї держави, а тому є принципово важливим у формуванні політично здорової нації [див. 24, с. 63–68].

Географічно шлях Михася розпочинається з Микитинської Січі, проходить через сім локусів, які є знаковими для України на тому чи тому історичному етапі, і знову повертається до Запорозьжя. Усі обрані автором позиції розташовані або на Лівобережжі (Голунь, Кам'яна могила), або на берегах Дніпра (Трахтемирів, Київ, Чигирин), що дає підстави говорити про протиставлення козацького Лівобережжя панському Правобережжю в романі. Це протиставлення ілюструє й легенда, повідана характерником Обухом: «Як ішов ото Господь на Київ, то зійшлися вони отут на Дніпрі – Триглав з лівого боку, а Батько Троян із правого. От Дажбог і каже своєму братові: «Пусти мене на той берег, бо я хочу козацький люд тут заселити і Вкраїну засновати!» А клятий і каже: «Ні, се я тут своїх поплентачів осаджу, щоб служили мені вірою й правдою» [10, с. 216]. Зрештою, сутичка двох богів завершилася перемогою Трояна, і козацьке Лівобережжя стало своєрідною 'обітованою землею' запорожців.

Дніпро є одним із центральних образів твору, недарма характерник Обух називає його святою рікою, «бо для народу свого створив його Троян»,

а тому «всі місця святії на сім Дніпрі» [10, с. 216]. Окрім того, що він розмежовує вільне Запорожжя й поневолене панами Правобережжя, Дніпро ще й виконує функцію своєрідного рубежу між вимірами. Так, у різних культурах перетин ріки чи купання в ній символізує перехід до іншого світу, переродження, і часто є складником ініціативних обрядів. Саме роль межі між світом живих і мертвих виконує в романі «Чигиринський сотник» річка: «Показав характерник на Дніпро, де місячна доріжка послалася [...] ступив на ту золоту стягу і побіг по ній, мов по землі [...] Вибігли вони на середину [...] та й полетіли сторчолов у якусь прірву. Отямився малий козак та й бачить: сидять вони на березі чорної річки. Думає було Михась, що то Дніпро, та потім утямив, що не схожа тая річка на нього, – вода в ній густа і темна, як смола, а на ній біле квіття плаває із млинове коло завбільшки» [10, с. 103–104].

Незважаючи на те, що сам Дніпро є священною рікою, окремі його ділянки пов'язані із нечистою силою, що відображено в їхніх назвах: так, під порогом Ненаситець знаходиться «вхід до пекла», де живе головний чорт, під Гадючим порогом – його жінка зі слугами. Слід акцентувати увагу на тому, що йдеться лише про окремі локації, і на позитивний образ ріки загалом вони не впливають.

Подорож Михася вздовж Дніпра розпочинається з Чорного (Козацького) моря. Такий напрям є символічним, адже повторює шлях, яким ішов Батько Троян, коли мандрував українською землею [див. 10, с. 295].

Кожна локація хронологічно є давнішою за попередню: від часів Байди Вишневецького і до скіфської доби. Із кожним локусом пов'язана грішна душа, яку має відпустити Михась: «Троянів Ключ відпустить їх, щоб не мордувалися на сім світі! Полянуть їхні душі в Ир Дажбожий і сядуть за тими столами, де бенкетують лицарі, що в боях полягли... Бо спокутували гріхи свої в сім світі й Коло Троянове замкнули...» [10, с. 174]. Гріхи та їхня тяжкість є різними для кожного духа: запорожець із Кам'яної могили, захоплений у полон татарами, і проданий до Туреччини, який, хоч і вимушено, служив туркам; козак Летяга з Чортової гори заснув на чатах і проспав вторгнення ворожого війська через Кичкаську переправу; характерник із Києва брав участь у насильницькому хрещенні киян; волгв із гори Заруби не зберіг Троянів ключ тощо.

Першим із таких локусів є неназване городище, яке знаходиться безпосередньо біля Микитинської Січі. З огляду на місцезнаходження, можемо припустити, що йдеться про Кам'янське городище, на сьогодні майже повністю затоплене Каховським водосховищем.

На відміну від інших локацій, які позиціонуються як 'місця світлої сили', ця просторова точка відрізняється похмурою, навіть моторошною аурою, що створюється за допомогою описів болотяної місцевості навколо городища та негоди, яка розпочалась, щойно Михась із характерником вирушили в дорогу: «Зиркнув Михась на небо, коли ж його затягло важкими грозовими хмарами. Не встигли вони й до болота доїхати, як гримнуло за обрієм і такий вітруган дмухнув, що й очерети полягали» [10, с. 128], а також описи місцевих мешканців – болотяників: «зграйка дитинчат із палаючими віхтями в руках. Очі їхні були червоні, мов жаруки, а замість ніг – курячі лапи» [10, с. 130], які намагаються заманити непроханих гостей в трясовину.

Наступним локусом на шляху Михася є Кам'яна могила. Щодо її походження та значення вибудовано низку наукових та псевдонаукових версій. Незмінний інтерес викликають написи на кам'яних плитах. Учені висувають різні версії: від теорії, що зображені на стінах тварини і антропомічні малюнки ілюструють різні етапи розвитку тваринництва та землеробства [див. 15, с. 133–136] до гіпотези, наче на стінах Кам'яної могили представлені зразки найдавнішого в світі протошумерського клинопису [див. 9, с. 72–74]. Сама ж Кам'яна могила сьогодні є своєрідним місцем паломництва для екстрасенсів та біоенергетиків, які вважають її 'місцем сили'. У зв'язку з вищезазначеним зрозумілим є інтерес Л. Кононовича до цієї пам'ятки.

Кам'яна могила – неоднозначний локус у світі роману. За словами характерника Обуха, вона є храмом Дажбожим, збудованим Трояном, коли той приніс священний Ключ до людського світу. Козак шанує Кам'яну могилу і вважає її святим місцем, біля котрого «дихається легше і втіха якась в душу приходять» [10, с. 153], однак саме тут знаходиться вхід до підземного світу Мокоші – небезпечного місця, куди Михася заманили темні сили, і звідки козакові ледве вдалося врятуватися. Отже, асоціації, пов'язані з цією локацією, діаметрально різняться.

І. Лобанова вважає, що Кам'яна Могила – це своєрідний храм, який об'єднує небесний, земний та підземний світи й виконує функції 'світової гори', як Олімп у Стародавній Греції [див. 11], у зв'язку з чим можемо припустити, що в романі йдеться саме про таку триступеневу модель: підземний світ богині Неї, земний світ, де перебувають Обух і Михась, і верхній – храм Дажбожий, як назвав його характерник Обух.

Третім локусом на шляху Михася є Чортова гора, що на Дніпрі. Автор не вказує точне розташування цієї локації, відомо лише, що вона знаходиться за порогами біля о. Хортиця й дніпров-

ських плавнів. Є лише одна локація з подібною назвою і місцерозташуванням: скеля під правим берегом Дніпра навпроти острова Дубового (інші назви – Чортів Дядько або Чортів) [див. 20, с. 55]. До цієї скелі прикутий козак Летяга, покараний гетьманом Дмитром Вишневецьким за те, що, як зазначалося вище, заснув на чатах та проспав чужоземну навалу. Після того, як Михась звільнив його за допомогою Троянового ключа, «заяріло його тіло, мов криця в огні [...] вибухнула веле-тенська постать сліпучо-білим полум'ям, котре з такою силою вдарило угору, що осяяло не лише Чортову гору, а й Дніпро під нею, плавні й усе округи» [10, с. 175], символічно запаливши перше вогнище, яке має охопити всю Україну, щойно хлопчик замкне Троянове коло.

Київ, який є наступною метою подорожі Михася, змальований контрастно. Насамперед, це місце, освячене і заповідане Дажбогом українському народу: «Коли ішов ото Батько Троян од Козацького моря понад Дніпром, то спинився на оцьому місці та й прорік: «Тут буде город великий, де храми мої стоятимуть і народ мій вічно буде жити...» [10, с. 295]. У Києві ж розташований і храм, присвячений Дажбогові, Ладі й Дивам. Однак саме місто заснували не українці, а сармати «як узяти копієм Україну» [10, с. 295], а пізніше саме тут був скоєний найбільший злочин – перехід у ромейську віру.

Слід зазначити, що в романі «Чигиринський сотник» образ християнського Бога-Отця повністю асимілювався з образом Дажбога й сприймається як питома українське божество, успадковане ще від будинів, що породжує досить несподівані поєднання. Наприклад, хрещення Русі засуджується й трактується як ‘ромейське вторгнення’, але водночас у оповідях характерника Обуха фігурують християнські святі. Ці оповіді викладені переважно в народно-агіографічному дусі. Так, наприклад, описує Л. Кононович участь св. Петра в навчанні людей землеробству: «Не хтів зразу до праці братися, бо він (св. Петро – Я. З.) ледаченький таки трохи, а Господь і каже: «Ану йди, собачий сину, бо як потягну зараз батою! Я осьь святый та й то за чепіги взявся, а ти носом крутиш!» А Петро йому на те: «А хто ж браму стерегтиме. Господе?» А батько Троян у одвіт: «Та облиш ти ту браму к чортовій матері... як залетять грішні душі до Иру, то нехай витають собі там! Шкода чи що?» [10, с. 421–422]. Наведений уривок не має жодного стосунку до канонічної біографії апостола Петра, а образ святого частково десакралізується, набуваючи рис, властивих звичайним людям. Асимілювався й образ ще одного християнського святого – Юра, уведеного до пантеону Дивів, дітей Богині-Матері Лади, поруч із Живою, Даною та ін. як ‘вовчий бог’ [10, с. 462] з головою

вовка й тілом людини, подібно до мітичного песиголовця [див. 10, с. 461–462].

Отже, окремі християнські концепти (гріха, спокути тощо), святі, сам Бог-Отець не лише злилися з язичницькими віруваннями, але й повністю дисимілювалися з ‘ромейською вірою’, суть котрої у творі не викладена, і яка постає лише в контексті згадки про насильницьке хрещення Русі князем Володимиром.

Саме в зреченні предківської віри вбачає автор головний гріх українців, який вони відтоді спокутують: «Гей ти, народе Дажбожий, люде вкраїнський! Я тебе замовляю, Я тебе найменням Трояновим проклинаю: Бити будуть тебе да рубати, Під ноги топтати, Копитами кінськими тратувати, Бо ти Господа й Матери Божої одцурався, Попам-ромеем да черцям піддався, В чужую віру на віки вічні запродався!...» [10, с. 298]. А отже, за художньою версією автора, Київ, де й вчинено цей гріх, тепер сам є проклятим і потребує очищення, як і вся Україна, чого можна досягти лише замкнувши Дажбоже коло.

Черговою локацією в подорожі Михася є Гора Заруба – священне місце, з яким пов'язана низка викладених у романі легенд. Гора, на яку вказує автор, знаходиться на околицях Трахтемирівського півострова, де розташовано кілька символічних для українців локацій. Насамперед йдеться про село Трахтемирів – колишню гетьманську столицю, біля котрого знаходяться залишки ще двох літописних поселень: Заруби й Монастирка. Археологічні розкопки, проведені на цій місцевості, виявили низку знахідок, серед них – залишки храму, датованого XI–XII ст., а також рештки городища, розташованого безпосередньо на горі Батура, які М. Каргер пов'яже зі вже згаданим літописним містом Заруба [8, с. 33]. Імовірно, саме про цю гору йдеться в романі Л. Кононовича.

У світі твору гора Заруба має ключове значення. Насамперед, саме тут Дажбог створив Троянів ключ: «Отсю ляльку створив колись Батько Троян на Заруб-горі... Взивають її Троянів Ключ, бо ним Господь воскресив білий світ, коли клятий Триглав усю землю на попіл обернув. У давніх пророцтвах мовиться, що приходитиме сей знак в Україну, коли над нею лихо зависне. Як з'явиться він, то весь світ зміниться» [10, с. 55–56], а також людину: «Звідціля пішов люд козацький і вся Україна почалася звідси. Як світ ще був молодий, створив тут із глини Господь первого чоловіка» [10, с. 337]. На цій же горі відбулася битва між силами зла й добра, шереметами і полянами, яка закінчилася поразкою останніх. У битві брали участь і предки Михася та його подруги Лесі, що знову звертає увагу читача на тяглість поколінь та спадкове право Михася, Лесі, а ширше – усіх українців на свою землю.

Хронологічно найдавнішим із локусів роману є Гелон, який, за художньою версією Л. Кононовича виконує функцію столиці України до навали шереметів. Уперше ця назва згадується в «Історії» Геродота як місто, яке належало численному племені будинів – рудих і блакитнооких людей, не споріднених зі скіфами, які, втім, брали участь у війні проти Дарія I на скіфському боці [див. 4, с. 264]. Саме тоді, за свідченнями Геродота, місто було спалене, про що згадується й у «Чигиринському сотнику». У романі паралельно функціують дві назви: 'Гелон' і 'Голунь'. Друге формулювання згадується у Велесовій книзі – тексті, який, на нашу думку, справив значний вплив на формування мітосвіту «Чигиринського сотника». Наприклад, на дошці 19 йдеться: «І мали в часи ті державу, і в давнину мали Голунь нашу, і гради, і села, і вогнища, що утворювали землю» [3, с. 80], або ж «Голунь був славний і (мав) три сотні градів сильних» [3, с. 86]. Автор протиставляє грецьку 'чужинську' й запозичену із Велесової книги 'автентичну українську' назви міста: персонажі-українці, які репрезентують у романі сили добра, послуговуються назвою 'Голунь', а князь Вишневецький та його посіпаки – назвою 'Гелон', відкидаючи свою національну ідентичність.

Останньою локацією в романі є Чигирин, де Михась зустрічає славнозвісного чигиринського

сотника Богдана Хмельницького, якому й передає чарівний ключ. На цьому завершується місія маленького козака й водночас справджується пророчтво, переказане прибульцеві самим Хмельницьким: коли «прийде в Україну образ Матери Божої, то буду їхати я поперед війська з гетьманською булавою» [10, с. 507].

Отже, проблема національної ідентичності є провідною в романі «Чигиринський сотник», де одними із ключових ідентитетів є символічні локуси смислоутворення, зосереджені довкола образу Запорозької Січі, котра існує у двох площинах: як історична Микитинська Січ і як мітологізований образ, 'серце' України, і є відправною й кінцевою точкою подорожі Михася. Інші локуси (Кам'яна могила, Київ, гора Заруба, місто Голунь) сконцентровані на цьому шляху й об'єднані образом Дніпра, вздовж якого й розташовані.

У світі роману сакральні локуси виконують принципово важливу роль, адже є цінним ретроспективним засобом, який дозволяє простежити історію українського народу протягом століть і утвердити спадкове право українців на рідну землю, що є центральною ідеєю роману.

Наразі недостатня вивченість історичної прози Л. Кононовича надає широкі перспективи для подальшого дослідження, зокрема, національних ідентитетів у творчості письменника.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андерсон Б. Уявлені спільноти: Міркування щодо походження й поширення націоналізму. Київ : Критика, 2001. 271 с.
2. Бондар-Терещенко І. Володар ключів: у лицарському світі Леоніда Кононовича. *Кононович Л. Чигиринський сотник*. Харків : Вид-во «Ранок» : «Фабула», 2016. С. 3–7.
3. Велесова книга : Легенди. Міти. Думи / упор. Б. Яценко. Київ : 1995. 315 с.
4. Геродот. Історії в дев'яти книгах. Харків : Фоліо, 2006. 655 с.
5. Гнат Ю. «Чигиринський сотник» Кононовича: національне як фантастичне. URL : <https://cutt.ly/dd5gOYz> (дата звернення: 19.07.2020).
6. Головка Т. «Чигиринський сотник» Леоніда Кононовича. URL : <https://ukrainka.org.ua/node/8654> (дата звернення: 19.07.2020).
7. Гранецька В. Українське патріотичне фентезі: Леонід Кононович. URL : <https://cutt.ly/cd5gDyL> (дата звернення: 19.07.2020).
8. Каргер М. Развалины Зарубского монастыря и летописный город Заруб. *Советская археология*. Москва : Издательство академии наук СССР, 1950. Т. 13. С. 33–62.
9. Кифишин А. «Открытое» и «закрытое» небо по данным протошумерского архива Каменной Могилы и шумеро-вавилонским трактатам. *Археoaстрономия: проблемы становления*. Москва, 1996. С. 72–74.
10. Кононович Л. Чигиринський сотник. Харків : Вид-во «Ранок» : «Фабула», 2016. 528 с.
11. Лобанова І. Старше за піраміди і Стоунхендж 'місце сили'. Таємниці Кам'яної Могили. URL : <https://cutt.ly/Id5gGHk> (дата звернення: 19.07.2020).
12. Мегеря Т. Інтертекстуальність у системі поезики роману Леоніда Кононовича «Чигиринський сотник». *Науковий вісник*. Луцьк : ВНУ ім. Лесі Українки, 2012. № 12. С. 87–91.
13. Ніколаєнко В. Образ Дніпра в естетично-інтенціональній системі роману Л. Кононовича «Чигиринський сотник». *«Усі ріки течуть у море» : мариністика в літературі та культурі*. Бердянськ : БДПУ, 2019. С. 88–91.
14. Новицкий Я. Народная пам'ять о Запорожье: предания и рассказы, собранные в Екатеринославщине, 1875–1905 г. Екатеринослав : Тип. Губернского Земства, 1911. 116 с.
15. Отрощенко В. Кам'яна могила: слідами однієї сенсації. *Людина і світ*. Київ, 1997. № 1. С. 33–36.
16. Родик К. Алгоритм алергії: рецензія на роман Леоніда Кононовича «Чигиринський сотник». URL : <https://cutt.ly/zd5gKpb> (дата звернення: 19.07.2020).

17. Смирнов О., Николаєнко В. Художньо-естетична версія образу Кам'яної могили в романі Л. Кононовича «Чигиринський сотник». *Українська література від давнини до сучасності: парадигми, напрямки, проблеми*. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2017. С. 138–140.
18. Тоффлер Э. Третья волна. Москва : Издательство АСТ, 2002. 776 с.
19. Фромм Е. Бути чи мати. Київ : Український письменник, 2010. 222 с.
20. Чабаненко В. Порожистий Дніпро : історико-топонімічний словник. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2008. 188 с.
21. Edgar A., Sedgwick P. Key concept in cultural theory. London : Routledge, 1999. 353 p.
22. Eliade M. Sacred Time and Myth. URL : <https://cutt.ly/vaYU3gb>. (дата звернення: 20.07.2020).
23. Smith A. D. Myths and memories of the nation. Oxford, New York : Oxford University Press, 1999. P. 63–68.

REFERENCES

1. Anderson B. (2001) Uivleni spilnoty: Mirkuvannia shchodo pokhodzhennia y poshyrennia natsionalizmu [Imaginary Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism]. Kyiv : Krytyka.
2. Bondar-Tereshchenko I. (2016) Volodar kliuchiv: u lytsarskomu sviti Leonida Kononovycha [The owner of the keys: in the knightly world of Leonid Kononovych]. Kononovych L. Centurion from Chygyryn. Kharkiv : «Ranok» : «Fabula». P. 3–7.
3. Velesova knyha : Lehendy. Mity. Dumy. (1995) [Veles's book : Legends. Myth. Dumas]. Kyiv.
4. Herodotus. (2006) Istorii v deviaty knihakh [The Nine Books of the History]. Kharkiv : Folio.
5. Gnat Yu. (2016) «Chyhyrinskyi sotnyk» Kononovycha: natsionalne yak fantastychnе [«Centurion from Chygyryn»: national like fantastic]. Retrieved from <https://cutt.ly/dd5gOYZ>
6. Holovko T. (2018) «Chyhyrinskyi sotnyk» Leonida Kononovycha [«Centurion from Chygyryn» by L. Kononovych]. Retrieved from <http://ukrainka.org.ua/node/8654>
7. Hranetska V. (2016) Ukrainske patriotychnе fentezi: Leonid Kononovych [Ukrainian patriotic fantasy: Leonid Kononovych]. Retrieved from <https://cutt.ly/cd5gDyL>
8. Karger M. (1950) Razvalinyi Zarubskogo monastyrya i letopisnyi gorod Zarub [Ruins of the Zarub monastery and the chronicled city of Zarub]. *Soviet archeology*. Vol. 13. P. 33–62.
9. Kifishin A. (1996) «Otkryitoe» i «zakryitoe» nebo po dannym protoshumerskogo arhiva Kamennoy Mogilyi i shumero-vavilonskim traktatam [«Open» and «closed» sky according to the data of the proto-Sumerian archive of the Stone Tomb and the Sumerian-Babylonian treatises]. *Archaeoastronomy: Problems of Formation*. P. 72–74.
10. Kononovych L. (2016) Chyhyrinskyi sotnyk [Centurion from Chygyryn]. Kharkiv : «Ranok», «Fabula».
11. Lobanova I. (2018) Starshe za piramidy i Stounkhendzh 'mistse syly'. Taiemnytsi Kamianoi Mohyly [Older than the pyramids and Stonehenge 'place of power'. Secrets of the Stone Tomb]. Retrieved from <https://cutt.ly/Id5gGHk>
12. Meheria T. (2012) Intertekstualnist u systemi poetyky romanu Leonida Kononovycha «Chyhyrinskyi sotnyk» [Intertextuality in the poetics system of Leonid Kononovych's novel «Centurion from Chygyryn»]. *Scientific bulletin of Lesya Ukrainka Eastern European National University*. Vol. 12. P. 87–91.
13. Nikolaienko V. (2019) Obraz Dnipra v estetychno-intentsionalnii systemi romanu L. Kononovycha «Chyhyrinskyi sotnyk» [The image of the Dnieper in the aesthetic-intentional system of the novel by L. Kononovych «Centurion from Chygyryn»]. *«All rivers flow into the sea»: marine studies in literature and culture*. P. 88–91.
14. Novitskiy Ya. (1911) Narodnaya pamyat o Zaporozhe: predaniya i rassказы, sobrannyye v Ekaterinoslavshchine, 1875–1905 g. [People's memory about Zaporozhye: legends and stories, collected on Yekaterinoslavshchina in 1875–1905 years]. Yekaterinoslav : Country Council Typology.
15. Otroshchenko V. (1997) Kamiana mohyla: slidamy odniiei sensatsii [Stone tomb: traces of a sensation]. *The person and the world*. Vol. 1. P. 33–36.
16. Rodyk K. (2017) Alehoriia alerhii: retsenziia na roman Leonida Kononovycha «Chyhyrinskyi sotnyk» [Allegory of allergies: a review of Leonid Kononovych's novel «Centurion from Chygyryn»]. Retrieved from <https://cutt.ly/zd5gKpb>
17. Smyrnov O., Nikolaienko V. (2017) Khudozhno-estetychna versiia obrazu Kamianoi mohyly v romani L. Kononovycha «Chyhyrinskyi sotnyk» [Artistic and aesthetic version of the Stone Tomb image in the novel by Kononovych «Centurion from Chygyryn»]. *Ukrainian literature from antiquity to the present: paradigms, directions, problems*. P. 138–140.
18. Toffler E. (2002) Tretya volna [The third wave]. Moscow : AST.
19. Fromm E. (2010) Buty chy maty [To Have or to Be]. Kyiv : Ukrainian Writer.
20. Chabanenko V. (2008) Porozhystyi Dnipro: istoryko-toponimichnyi slovnyk [Rapids of the Dnieper: historical and toponymic dictionary]. Zaporizhzhya : Zaporizhzhya National University.
21. Edgar A., Sedgwick P. (1999) Key concept in cultural theory. London : Routledge.
22. Eliade M. Sacred Time and Myth. Retrieved from <https://cutt.ly/vaYU3gb>
23. Smith A. D. (1999) Myths and memories of the nation. Oxford, New York : Oxford University Press.

ДЖАЗОВАЯ МЕЛОДИЯ В РОМАНАХ ЖАНА-ПОЛЯ САРТРА «ТОШНОТА» И Л. УЛИЦКОЙ «КАЗУС КУКОЦКОГО»: К ПРОБЛЕМЕ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫХ СВЯЗЕЙ

Коврига Ю. В.

*преподаватель кафедры языковых дисциплин
 Харьковский национальный аграрный университет имени В. В. Докучаева
 учебный городок ХНАУ, Докучаевское, Харьковская область, Украина
orcid.org/0000-0002-3573-0885
kovrigay5@gmail.com*

Ключевые слова:
*интертекстуальный,
 экзистенциальный,
 музыкальный код, джаз,
 полиритмия.*

В ходе анализа романов Ж.-П. Сартра «Тошнота» и романа Л. Улицкой «Казус Кукоцкого» нами были установлены интертекстуальные связи между ними. Мы можем говорить о наличии интертекстуальной корреляции этих произведений благодаря установленным нами следующим моментам: использование джазового образа в качестве музыкального кода произведения; визуализация звуков; репрезентация вопросов экзистенциального порядка через мелодии, «звучащие» в текстах; отождествление музыки со свободой.

Мы полагаем, что писатели обращаются к образу музыки не случайно, ведь только музыка способна выразить самые тонкие оттенки человеческих чувств и переживаний, реакцию человека на происходящее в окружающей действительности.

В ходе исследования мы пришли к выводу, что оба романа имеют джазовую повествовательную форму и структурированы по принципу джазового полиритма, в котором основной ритм сочетается с ритмами импровизаций. В тексте романов главные герои – Антуан Рокантен и Таня – имеют «основную» линию своего движения в романном пространстве, но в этой линии появляются многочисленные жизненные «вариации». И все это создает уникальную картину жизни, которую никто не может воспроизвести, так же как никто не может воспроизвести джазовую мелодию дважды. Многие произведения основаны на этом принципе, но только «звучащая» джазовая мелодия в сочетании с этой конструкцией дала нам право говорить о джазовом полиритме романов «Тошнота» и «Казус Кукоцкого».

Оба романа выражают идею о том, что пространство музыки бесконечно, оно заполняет все; по сути, это «сам мир». При этом оба автора сочетают абстрактное понятие музыки с конкретно-образным понятием, создавая ряд общих ассоциативных компонентов, включающих зрение, осязание и вкус, что позволяет «видеть» и «чувствовать» эту музыку. Амбивалентность музыки, которую мы установили в рамках интересующих нас произведений, соотносится с важной категорией экзистенциального порядка – «бессмертие души и бренность тела».

При детальном анализе становится очевидным, что для обоих авторов музыка в меньшей степени относится к эмоциональной сфере. На самом деле ее цель гораздо глубже – она может исцелять и освобождать. С точки зрения Ж.-П. Сартра и Л. Улицкой, музыка представляет собой сознательный монолог, способный проникнуть в самые глубины человеческой души.

**ДЖАЗОВА МЕЛОДІЯ У РОМАНАХ ЖАНА-ПОЛЯ САРТРА
«НУДОТА» І Л. УЛИЦЬКОЇ «КАЗУС КУКОЦЬКОГО»:
ДО ПРОБЛЕМИ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИХ ЗВ'ЯЗКІВ**

Коврига Ю. В.

викладач кафедри мовних дисциплін

Харківський національний аграрний університет імені В. В. Докучаєва

учбове містечко ХНАУ, Докучаєвське, Харківська область, Україна

orcid.org/0000-0002-3573-0885

kovrigay5@gmail.com

Ключові слова:

*інтертекстуальний,
екзистенціальний, музичний
код, джаз, поліритмія.*

У ході аналізу роману Ж.-П. Сартра «Нудота» і роману Л. Улицької «Казус Кукоцького» нами були встановлені інтертекстуальні зв'язки між ними. Ми можемо говорити про наявність інтертекстуальної кореляції цих творів завдяки встановленим нами моментам: використання джазового образу як музичного коду твору; візуалізація звуків; репрезентація питань екзистенціального порядку через мелодії, які «звучать» в текстах; ототожнення музики зі свободою.

Ми вважаємо, що письменники звертаються до образу музики не випадково, адже тільки музика здатна висловити найтонші відтінки людських почуттів і переживань, реакцію людини на те, що відбувається в навколишній дійсності.

У ході дослідження ми прийшли до висновку, що обидва романи мають джазову оповідну форму і структуровані за принципом джазового поліритму, в якому основний ритм поєднується з ритмами імпровізацій. У тексті романів головні герої – Антуан Рокантен і Таня – мають «основну» лінію свого руху в романному просторі, але в цій лінії з'являються численні життєві «варіації». І все це створює унікальну картину життя, яку ніхто не може відтворити, так само як ніхто не може відтворити джазову мелодію двічі. Багато творів побудовані на цьому принципі, але тільки джазова мелодія, що «звучить» в текстах в поєднанні із цією конструкцією, дала нам право говорити про джазовому поліритмію романів «Нудота» і «Казус Кукоцького».

Обидва романи висловлюють ідею про те, що простір музики нескінченний, він заповнює все; по суті, це «сам світ». При цьому обидва автори поєднують абстрактне поняття музики з конкретно-образним поняттям, створюючи ряд загальних асоціативних компонентів, що включають зір, дотик і смак, що дозволяє «бачити» і «відчувати» цю музику. Амбівалентність музики, яку ми встановили в межах творів, які нас цікавлять, співвідноситься з важливою категорією екзистенціального порядку – «безсмертя душі і тлінність тіла».

Під час детального аналізу стає очевидним, що для обох авторів музика меншою мірою відноситься до емоційної сфери. Насправд, її мета набагато глибша – вона може зцілювати і звільняти. Із точки зору Ж.-П. Сартра і Л. Улицької, музика являє собою свідомий монолог, здатний проникнути в найпотаємніші глибини людської душі.

**JAZZ MELODY AS AN INTERTEXTUAL ELEMENT OF THE NOVELS
BY JEAN-PAUL SARTRE “NAUSEA” AND L. ULITSKAYA
“THE KUKOTSKY CASE”: ON THE PROBLEM OF INTERTEXTUAL LINKS**

Kovryha Yu. V.

*Lecturer at the Department of the Language Disciplines
Kharkiv National Agrarian University named after V. V. Dokuchaiev
Campus KhNAU, Dokuchaevske, Kharkiv region, Ukraine
orcid.org/0000-0002-3573-0885
kovrigay5@gmail.com*

Key words: *intertextual, existential, musical code, jazz music, polyrhythm.*

During the analysis, we have established intertextual links between the novel by J.-P. Sartre “Nausea” and L. Ulitskaya's novel “Kazus Kukotskogo”. It became possible to speak about the intertextuality of these works due to the following points we have established: the use of jazz image as the musical code of the work; the visualization of sounds; the representation of existential issues through the melodies “sounding” in the texts; the identification of music with freedom. We believe that writers use the image of jazz music not accidentally, because only music can express the most subtle shades of human feelings and experiences, a person's reaction to what is happening in the surrounding reality. In the course of the research, we have drawn a conclusion that both novels have a jazz narrative form and are structured according to the principle of jazz polyrhythm, in which there is a basic rhythm combined with rhythms of improvisations. In the text of the novels, the main characters – Antoine Rocantin and Tanya have a “basic” line of their movement in the novel space, but numerous life “variations” appear in this line. And all this creates a unique picture of life that no one can reproduce, just as no one can reproduce a jazz melody twice. Many works are based on this principle, but only the “sounding” jazz melody combined with this construction gave us the right to talk about jazz polyrhythm in the novels “Nausea” and “Kazus Kukotskogo”. Both novels express the idea that the space of music is infinite, it fills everything; in fact, it is “the world itself”. At the same time, both authors combine the abstract concept of music with a concrete-figurative concept, creating a number of common associative components that include vision, touch and taste, which allows you to “see” and “feel” this music. The ambivalence of music that we have established within the works we are interested in, correlates with an important category of existential order – “the immortality of the soul and the perishability of the body”. During the detailed analysis, it becomes obvious that for both authors music belongs to the emotional sphere to a lesser extent. In fact, its purpose is much deeper – it can heal and liberate. From the point of view of J.-P. Sartre and L. Ulitskaya, music represents a conscious monologue that can penetrate to the very depths of the human soul.

Художественное произведение всегда представляет собой многоуровневое явление, и его восприятие зависит от многих факторов: уровня интеллекта, образования и культуры читателя, его психотипа и эмоционального состояния, глубины понимания текста, уровня развития эстетического чувства и пр. Причем каждое индивидуальное прочтение одного и того же литературного произведения отличается от другого, может привносить что-то новое, меняя и дополняя общую картину.

Писатель посредством элементов семиотической системы «отправляет» свое «сообщение» читателю, который, в свою очередь, декодирует его.

Но, кроме использования элементов вербальной и невербальной семиотической системы (морфем, слов, предложений, интонации и пр.), литераторы довольно часто задействует в своих произведениях художественные коды разных видов искусства: живописи, музыки, театра, кино и пр. Подобное слияние нескольких медиа

в рамках одного художественного произведения позволяет создать целостное полихудожественное пространство в системе культуры.

Интертекстуальные и интермедиальные связи часто становятся предметом исследования в литературоведческих работах, что связано с возрастающим интересом к междисциплинарности, поиском новых методологических подходов, которые откликались бы на новые культурные реалии. Так, А.А. Хамина и Н.Н. Зильберман в статье «Теория интермедиальности в контексте современной гуманитарной науки» отмечают, что «интермедиальный взгляд позволяет системно представить сложные процессы межсемиотических корреляций, так как концентрирует внимание не только на участниках коммуникаций, но и на механизмах их воздействия, а также его последствиях» [1, с. 38]. С этим выводом сложно не согласиться, поскольку подобное перекодирование, особенно на уровне художественного произведения, порождает цепь смысловых ассоциаций, влияющих на интерпретацию текста в целом. Последнее становится возможным благодаря тому, что «сначала осуществляется перевод одного художественного кода в другой, а затем происходит взаимодействие, но не на семиотическом, а на смысловом уровне» [2, с. 153].

Целью нашей статьи стал анализ интертекстуальных связей романа современной российской писательницы Л. Улицкой «Казус Кукоцкого» с романом французского философа-экзистенциалиста, писателя и драматурга Жана-Поля Сартра «Тошнота», а также выявление средствами интермедиального анализа особенностей раскрытия экзистенциальных проблем через декодирование «звучащей» в романах джазовой мелодии.

В пользу актуальности нашего исследования свидетельствует тот факт, что проблема интертекстуальных связей романа Улицкой «Казус Кукоцкого» с сартровской «Тошнотой» никогда еще не становилась предметом специального изучения. Даже в диссертационной работе Н.Ю. Дмитриевой, в которой анализируется романтическая традиция в творчестве Ж.-П. Сартра, отмечено лишь только, что в романе «Тошнота» важное место занимает тема творчества (тема джазовой мелодии), но нет развернутого анализа джазовой темы в нем [3]. Исследований, в которых бы так или иначе освещалась тема джаза в романе «Казус Кукоцкого», вовсе нет.

С нашей точки зрения, интертекстуальным элементом, сближающим оба анализируемых произведения, является эксплуатируемый авторами образ музыки. Мы полагаем, что писатели обратились к его использованию не случайно, ведь только музыка способна выразить самые тонкие оттенки человеческих переживаний, реак-

ции человека на то, что происходит в окружающем его мире. Кроме этого, посредством данного образа оба автора кодируют принципиально важную информацию экзистенциального порядка.

В ходе нашего исследования мы приходим к выводу, что говорить об интертекстуальной связи романа «Казус Кукоцкого» с «Тошнотой» становится возможным на основании отмеченных ниже корреляций:

- использование образа джаза как музыкального кода произведения;
- визуализация звуков;
- репрезентация экзистенциальных вопросов посредством «звучащих» в текстах мелодий;
- отождествление музыки со свободой.

Рассмотрим детальнее обозначенные выше коррелятивные связи в текстах исследуемых романов.

Джаз как направление в музыке возник в начале XX века в США. В 1930–1940 гг. он стал объектом массового увлечения и распространился по всему миру. В этот период джаз, как и любая другая форма социального заявления, был своеобразным ответом на определенные социально-исторические реалии. Характерными чертами джаза являются стремление к индивидуальной и общественной свободе; импровизация; спонтанность, смелость и непредсказуемость (одна и та же песня с каждым исполнением звучит по-разному); индивидуальность (каждый исполнитель по-своему видит одно и то же произведение, обогащая его своими чувствами и эмоциями).

Идея отсутствия продуманного и спланированного исполнения привлекала литераторов и была перенесена в мир литературы. Используя джазовую мелодию с характерной для нее полиритмичностью в своих произведениях, писатели задают основную тему или определенную сюжетную линию, постепенно включая в повествовательный ряд новых персонажей и события, которые дополняют общий ход истории, создавая, таким образом, большую выразительность. Так, в романах Ж.-П. Сартра «Тошнота» и Л. Улицкой «Казус Кукоцкого» джаз является одним из лейтмотивов повествования.

Авторы не случайно остановили свой выбор именно на джазе. Мы полагаем, что для обоих романов характерна джазовая форма повествования и оба они структурированы по принципу джазовой полиритмии.

Что же подразумевает джазовая полиритмия и как она проявляет себя в названных произведениях? Как мы отмечали выше, в музыке джаза присутствует основной, базовый ритм, на который накладываются ритмы импровизаций, и это приводит к созданию неповторимого музыкального рисунка. Вполне осознавая, что большинство про-

изведений строится по аналогичному повествовательному принципу, но само по себе это не дает оснований говорить о наличии в них джазовой полиритмии, отметим, что, на наш взгляд, именно «звучащая» в анализируемых романах джазовая мелодия в сочетании с таким построением позволяет выявить наличие джазовой полиритмии в романах «Тошнота» и «Казус Кукоцкого».

Для французского писателя-экзистенциалиста «основной ритм» жизни его героя Антуана Рокантена – это желание избавиться от вездесущего существования, которое подмяло его под себя и накрыло своей тяжестью. Параллельно с этим писатель вводит в жизнь своего персонажа многочисленные импровизации в виде путешествий, переезда из страны в страну, из города в город. И все это в целом создает уникальную и никем другим не повторяемую жизнь, направленную на борьбу с существованием: «<...> вот она, разгадка моей жизни; в недрах всех моих начинаниях, которые кажутся хаотичными, я обнаруживаю одну неизменную цель: изгнать из себя существование, самому очиститься, отвердеть, чтобы издать наконец четкий и точный звук ноты саксофона» [4, с. 312].

Отождествление себя с саксофоном, с его «четкостью» и «твердостью», а не с фортепиано, флейтой или каким-то иным музыкальным инструментом подтверждает нашу мысль о неслучайности выбора писателем именно джаза как текстобразующего фактора. Кроме этого, в тексте романа присутствует фрагмент, который эксплицитно характеризует отношение героя (а возможно, и самого автора) к другим направлениям в музыке: «Прелюдии Шопена так поддерживали меня, когда умер твой дядя». И концертные залы ломаются от униженных и оскорбленных, которые, закрыв глаза, тщатся превратить свои бледные лица в звукоулавливающие антенны. Они воображают, будто пойманные звуки струятся в них, сладкие и питательные, и страдания преобразуются в музыку, вроде страдания молодого Вертера; они думают, что красота им соболезнает. Кретины» [4, с. 310].

Л. Улицкая избегает столь жесткой критики классической музыки, но она солидарна с Сартром относительно того, что музыка саксофона, с ее всепроникающей способностью, намного острее: «От этого звука сладко заныло в середине костей, словно костный мозг радостно отзывался...» [5, с. 290].

Рассмотрим особенности эксплуатации джазовой полиритмии в романе «Казус Кукоцкого». В первую очередь, речь пойдет о главной героине Тане, которая, оказавшись во власти душевного кризиса, в один миг теряет твердость бытия. Все нормы, правила и рамки, по которым жило советское общество и в том числе она, потеряли для нее ценность, «она выплюнула, как сливовую

косточку, все свое прежнее знание, ученическое и книжное» [5, с. 313]. Превалирующим способом жизни главной героини в этот период становятся «бессмысленные прогулки». И в этот «основной ритм» ее жизни автор вводит различные «джазовые» импровизации: знакомство с непонятными людьми, выпивка, случайные половые связи и, в конечном итоге, уход из дома. Все эти «вариации» на тему внутреннего бунта создают завершенную картину жизни «хорошей девочки», которая «решительно отказывалась» жить по законам «дурацкого, бредового, поганейшего мира» [5, с. 202]. Этот период ее жизни на метафорическом уровне воплощает «побег из замка классической красоты в вольные области *джазовой импровизации*» [5, с. 417] (здесь и далее курсив наш. – Ю.К.).

Саратовский герой Антуан Рокантен однажды осознает, что все вещи и объекты, окружающие его, наделены своим собственным существованием, вне зависимости от того, думаем мы о них, или нет. Эти «живущие» вещи беспокоят его, и «это невыносимо». Его периодически настигает чувство Тошноты в связи с открытием нового знания: «я существую, мир существует, и я знаю, что мир существует. Вот и все» [4, с. 219]. Он целиком и полностью пребывает во власти Тошноты, она не дает ему возможности ощущать радость жизни, он всегда угрюм и подавлен. В своих бесконечных размышлениях о явном и назойливом существовании всего (корня дерева, сиденья в трамвае, пивной кружки) он утверждает в мысли, что каждое отдельное существование является ЛИШНИМ по отношению к другому. Понимая, что и сам он ЛИШНИЙ, Рокантен даже задумывается о самоубийстве, «чтобы истребить хотя бы одно из этих никчемных существований» [4, с. 230]. И во время пребывания в бездне душевных мук и дискомфорта его посещают не характерные для него ранее мысли: «Я начинаю согреваться, мне становится хорошо» [4, с. 42]. Секрет же этого «крохотного счастья» оказался совсем прост – музыка. Во время прослушивания своей любимой джазовой композиции “Some of these days” Рокантен вдруг отчетливо осознал, что, кроме своего собственного счастья, которое «угнездилося внутри вязкой лужи, внутри НАШЕГО времени», есть и другое счастье, и это – пространство музыки, «которое пересекает наше время из конца в конец, отвергая его» [4, с. 42].

В обоих романах постулируется в мыслях, что пространство музыки безгранично, оно заполняет все; по сути, музыка является «самим миром». С точки зрения обоих авторов, и реципиент, и исполнитель не просто «растворяются в музыке», в момент исполнения они сами «ВНУТРИ музыки». Отметим, что и Жан-Поль Сартр, и Людмила Улицкая при описании всеобъемлющего и всепроникающего характера музыки для усиления визуализации

наделяют ее физическими свойствами, чтобы читатель, ощутив ее «металлическую прозрачность», буквально увидел, как музыка «расплющивает» о стены наше жалкое время» [4, с. 44], как «разлетевшимся рукавом» она «выхлестывала в окно» [4, с. 445]. При этом оба автора не единожды объединяют абстрактный концепт музыки с конкретно-образным концептом, создавая ряд общих ассоциативных компонентов, которые включают зрение, осязание и вкус.

К примеру, и Сартр, и Улицкая по принципу метонимического переноса наделяют звуки «металлическостью». Отождествляя мелодию саксофона (а в обоих произведениях именно этот музыкальный инструмент является неизменным спутником джаза) с «маленькими, острыми зазубренными металлическими звуками», литераторы репрезентируют мощь и силу музыки, преднамеренно лишая ее характерных для классической музыки легкости и «сладости». Подобное визуальное воплощение помогает увидеть «безжалостное и победоносное страдание» этой музыки.

Помимо этого, для обоих романов характерна синестезия в восприятии и описании музыки. Так, в романе Ж.-П. Сартра «Тошнота» звуки приобретают цветовые и вкусовые характеристики. Антуан Рокантен видит мелодию как совокупность «белых, кисловатых звуков» [4, с. 315]. Л. Улицкая же облекает звуки в форму «множества плавных лекальных кривых» [5, с. 445]. Подобное искусственное «привязывание» абстрактного понятия музыки джаза к образам материальных объектов приоткрывает тайны бытия и помогает осознать, что, с одной стороны, музыка вечна и «ничто не властно ее прервать» [4, с. 43], как невозможно уничтожить существование формы, цвета и вкуса. Но, с другой стороны, «все может ее разрушить»: достаточно небольших усилий, чтобы исказить форму, лишит объект цвета и «обезвкусить» блюдо. Подобная амбивалентность музыки – ее «вечность и, в то же время, хрупкость» – репрезентирует важную категорию экзистенциального порядка – «бессмертие души и тленность тела».

Возвращаясь к разговору о предназначении музыки, рассмотрим еще один вопрос. По мнению обоих авторов, музыка саксофона обладает не только эстетической функцией услаждать слух, она олицетворяет осмысленный монолог, т.к. наделена способностью «говорить отчетливо и внятно» о важнейших моментах нашей жизни. Но для того, чтобы понять и услышать, о чем говорит музыка, нужно не просто слушать, необходимо вступить с ней в диалог. И это будет разговор о красоте, о необходимости «прощаться... всегда... навсегда прощаться...» [5, с. 481], о страдании, которое, так или иначе, сопровождает каждого человека. И это всегда осмысленный и строгий разговор, который

способен достичь глубин человеческой души, в которые ничто иное проникнуть не в состоянии: «И еще говорила такое, от чего Профессору делалось мучительно стыдно за бесцельно прожитые годы ... <...> мучительно стыдно за всего себя, от рождения до смерти, с ног до головы, с утра до вечера...» [5, с. 290]. Обратим внимание, что сартровский герой Антуан Рокантен также переживает чувство стыда перед музыкой саксофона. Все его терзания и мучения выглядят ничтожно по сравнению с этим «победоносным страданием, страданием-образцом» [4, с. 310].

Как мы уже отмечали, в основе джазовой импровизации лежит стремление к свободе, которая является одной из главных тем в обоих анализируемых произведениях. Но свобода в них не является понятием универсальным. Персонажи Сартра и Улицкой видят ее по-своему, но средство достижения свободы у них общее – музыка.

В романе «Казус Кукоцкого» изображено возвращение джаза в советскую действительность (после активных гонений на него) в шестидесятые годы, в период «оттепели». И хотя гонения на исполнителей этой «западной» музыки закончились, ее критика и неприятие советским режимом продолжались. Да и период этот оказался неоднозначным, насыщенным противоречивыми и нередко отрицательными событиями: половинчатый характер реформ, очереди за продуктами, ввод войск в Чехословакию и пр. Все это, бесспорно, накладывало отпечаток на сознание советского человека, для которого был характерен страх и постоянное ощущение «тесноты жизни». И если большинство людей приспособилось к этим условиям и научилось жить со своими страхами и «теснотой», то джазовые музыканты в Танином окружении имели в своих руках то, что помогало им избавиться от этой «ноши»: они «брали в руки свою спасительную музыку, которая мало сказать делала их свободными – она сама по себе и была свободой» [5, с. 463]. Приведенная цитата указывает на то, что, с точки зрения писательницы, стихия джаза наделена способностью освобождать ее исполнителя и слушателя от серьезных жизненных проблем, дарить ощущение свободы существования.

«Звучащая» в романе Сартра джазовая мелодия освобождает главного героя от давно гнетущего его чувства Тошноты и вселяет в него надежду на возможность обретения «радости» среди всех существований: «Я похож на человека, который после долгих странствий в снегах превратился в сосульку и вдруг оказался в теплой комнате» [4, с. 316].

Помимо этого, музыка в обоих романах обладает исцеляющим свойством: она способна открыть человеку глаза на то, что он не мог или не хотел замечать и осознавать. Наглядным примером

подобного рода может служить благотворное воздействие музыки на Антуана Рокантена. По своей природе он был мрачным, нелюдимым и равнодушным человеком. Его никогда не трогали чужие горести и невзгоды; в разговоре с собеседником он лишь стремился произвести впечатление заинтересованности и участия, будучи на самом деле далеким от предмета разговора. Но когда вглубь его существа проникла мелодия джаза, все изменилось: «когда я слушаю эту песенку и думаю, что ее сочинил этот парень, его страдания, его пот трогает меня» [4, с. 315]. Таким образом, музыка исцеляет героя от равнодушия. И это не удивительно, ведь музыка, в отличие от людей, у которых «все, что они думают, говорят, делают – одно сплошное вранье» [4, с. 463], всегда искренна, она не способна фальшивить и лукавить.

Мысль о том, что музыка по самой своей природе спасительна, имплицитно репрезентирована в романе «Казус Кукоцкого». Во вставной новелле, когда мистические персонажи совершают переход по мосту и Длинноволосый (Сергей в реальной жизни) оказался в затруднительном положении, смерч, вьющийся вокруг него, (Таня) обращается к нему со словами: «– Ну играй же, пожалуйста. *Еще можно вернуться*» [5, с. 289]. И эта музыка действительно спасла его: «...он уперся всем своим существом в упругую мембрану, с некоторым напряжением пробил ее и вышел наружу, храня в себе отзвук лопнувшей пленки» [5, с. 291]. Этот эпизод включает в себе глубокий символический

смысл и на метафорическом уровне дает читателю возможность понять, что помогло Сергею выжить в горестное и тяжелое для него время, когда умерла Таня.

Таким образом, оба писателя репрезентируют мысль, что искусство (музыка) может исцелить человека, спасти его и вернуть к жизни.

Подводя итоги, отметим, что интермедийный анализ романов «Тошнота» и «Казус Кукоцкого» позволяет выявить общий интертекстуальный компонент – «звучащие» в них джазовые мелодии. В ходе нашего исследования было установлено, что повествовательный ряд обоих романов обладает джазовой полиритмией, которая направлена на раскрытие важных экзистенциальных проблем. К примеру, амбивалентность музыки в анализируемых произведениях коррелирует с важной категорией экзистенциального порядка – «бессмертием души и тленностью тела». Кроме того, объединение авторами абстрактного концепта музыки с объектами материального мира, присущая обоим романам синестезия позволяет «увидеть» и «ощутить» эту музыку. При детальном анализе становится очевидным, что для обоих авторов музыка в меньшей степени принадлежит эмоциональной сфере. На самом деле ее предназначение намного глубже: она призвана исцелять и освобождать. С точки зрения Ж.-П. Сартра и Л. Улицкой, музыка репрезентирует осознанный монолог, способный проникнуть в самые глубины человеческой души.

ЛИТЕРАТУРА

1. Хамина А.А. Теория интермедийности в контексте современной гуманитарной науки. *Вестник Томского государственного университета*. Томск, 2014. № 389. С. 38–45.
2. Тишунина Н.В. Методология интермедийного анализа в свете междисциплинарных исследований. *Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. К 80-летию профессора Моисея Самойловича Кагана: материалы междунар. научной конф.* (Санкт-Петербург, 18 мая 2001 г.). Санкт-Петербург. 2001. Выпуск 12. С. 149–154.
3. Дмитриева Н.Ю. Проза Ж.-П. Сартра конца 30-х годов XX века и романтическая традиция : дисс. ... канд. фил. наук : 10.01.03. Тверь, 2004. 214 с.
4. Сартр Ж.-П. *Тошнота* [пер. с фр. Ю.Я. Яхниной]. Москва : Издательство АСТ, 2019. 317 с.
5. Улицкая Л. *Казус Кукоцкого*. Москва : Эксмо, 2011. 509 с.

REFERENCES

1. Khaminova A.A. (2014) Teoriya intermedial'nosti v kontekste sovremennoy gumanitarnoy nauki [Theory of intermediality in the context of modern Humanities]. *Bulletin of Tomsk State University*. Vol. 389. P.38-45
2. Tishunina N.V. (2001) Metodologiya intermedial'nogo analiza v svete mezhdistsiplinarnykh issledovaniy [Methodology of intermedial analysis in the light of interdisciplinary research] Proceedings of the *International scientific conference Metodologiya gumanitarnogo znaniya v perspektive XXI veka. K 80-letiyu professora Moiseya Samoylovicha Kagana*. Vol. 12. P. 149–154.
3. Dmitriyeva N.Yu. (2004) *Proza Zh.-P. Sartra kontsa 30-kh godov XX veka i romanticheskaya traditsiya* [J.-P. Sartre's prose of the late 30s of the XX century and the romantic tradition] (PhD Thesis), Tver'.
4. Sartr Zh.-P. (2019) *Toshnota* [Nausea] Moscow: Izdatel'stvo AST.
5. Ulitskaya L. (2011) *Kazus Kukotskogo* [The Kukotsky Case] Moscow: Eksmo.

УДК 821.161.2 Сушко – 3. 09 (477. 64)
DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2020-1-2-16>

РОМАН «ОЙКУМЕНА» К. СУШКА: ВІД ФАКТІВ ДО АВТОРСЬКОГО МІФУ

Курилова Ю. Р.

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

Ключові слова: *авторський міф, ідеологія, історіософія, культурна апроприація, мономіф, світоглядна модель, скіфи, історичний роман.*

Стаття містить аналіз історіософської концепції роману «Ойкумена» сучасного запорізького письменника, публіциста і краєзнавця К.Сушка. Акцентується увага на жанрових аспектах, оригінальній світоглядній концепції, простежуються особливості інтерпретації історичних фактів і специфіка авторського бачення історичних подій. Аналізуються стратегії індивідуального авторського міфотворення та історіософія роману. Увага письменника до скіфської проблематики пояснюється із прагненням синтезувати різні періоди історії України. У сучасній українській літературі дуже мало творів із цього періоду. Роман К. Сушка заповнює цю прогалину. Цей твір містить сюжетні та концептологічні паралелі до творів інших письменників, серед яких найбільшу спорідненість можна побачити в романі «Атосса» М. Ульянова та поемі «Скіфська Одісея» Л. Костенко. К. Сушко, як і Л. Костенко, гостро полемізує із російським письменником О. Блоком.

Переосмислюючи історію скіфської держави, автор намагається поєднати різні епохи і акцентує увагу на трьох періодах експансії на територію сучасної України. Суспільний резонанс твору підтверджується особливостями презентаційної кампанії в різних містах України. Автор здійснює деконструкцію соціокультурних та соціополітичних міфів, історико-культурну апроприацію спільного історичного минулого слов'ян. Один із найважливіших аспектів – полеміка із прихильниками кочового способу життя скіфів. У романі органічно поєднані факти й авторський домисел. Автор створює свою оригінальну концепцію, відштовхуючись від свідчень Геродота, і здійснює посутній внесок у розвиток жанру «роману зв'язку часів». Розглядаючи устрій скіфської держави, автор проводить паралелі з сучасною Україною.

Проаналізовано основні аспекти жанрової моделі твору. Авторське жанрове визначення «сказання» спонукає до розгляду цього твору в контексті міфологічної парадигми. В архітектоніці роману чітка структура мономіфу. Специфіку нарації визначають авторські стратегії: синтез різноманітних точок зору формує поліфонію роману, поглиблює його філософський контекст.

NOVEL “THE ECUMEN” BY K. SUSHKO: FROM FACTS TO THE AUTHOR’S MYTH

Kurylova Yu. R.

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

Key words: *author’s myth, cultural appropriation, historical novel, historiosophy, ideology, monomyth, worldview model, Scythians.*

The article contains an analysis of the historiosophical concept of the novel “The Ecumen” by the modern Zaporizhzhya writer, publicist and local historian K. Sushko. Emphasis is placed on the genre aspects, the original worldview concept, the peculiarities of the interpretation of historical facts and the specifics of the author’s vision of historical events. Strategies of individual author’s myth-making and historiosophy of the novel are analyzed. The writer’s attention to Scythian issues is explained by the desire to synthesize different periods of Ukrainian history. There are not too much works about this period in modern Ukrainian literature. The K. Sushko’s novel fills the gap. This work contains plot and conceptual parallels to the works of other writers, among which the greatest kinship can be seen in the novel “Atossa” by M. Ulyanov and the poem “Scythian Odyssey” by L. Kostenko. K. Sushko in agreement with L. Kostenko sharply argues with the Russian writer O. Blok. Rethinking the history of the Scythian state, the author tries to combine different epochs and focuses on three periods of expansion into the territory of modern Ukraine. The public resonance of the work is confirmed by the peculiarities of the presentation campaign in different cities of Ukraine. The author’s deconstruction of socio-cultural and socio-political myths, historical and cultural appropriation of the common historical past of the Slavs are defined. One of the most important aspects is the controversy with the supporters of the nomadic way of life of the Scythians. The novel organically combines facts and author’s conjecture. The author creates his original concept based on the testimony of Herodotus, and makes a significant contribution to the development of the genre «time connection novel». Considering the structure of the Scythian state, the author draws parallels with modern Ukraine. The main aspects of the genre model of the work are analyzed. The author’s genre definition of «legend encourages consideration of this work in the context of the mythological paradigm. In the architecture of the novel there is a clear structure of the monomyth. The specificity of the narrative is determined by the author’s strategies: the synthesis of different points of view forms the polyphony of the novel, deepens its philosophical context.

Постановка проблеми. Однією з основних функцій історичної романістики в українській літературі завжди була необхідність актуалізації та трансляції історичної пам’яті, яка значно стимулювала розвиток різноманітних жанрів означеного напрямку. У специфіці розвитку сучасної літератури помітна саме інтенсифікація історичних проєкцій у новому світоглядному контексті. Якщо проаналізувати тенденції цього процесу, то можна виявити такі особливості: маргіналіза-

ція фактажу і посилення ролі вимислу, тематичний перерозподіл (найчастіше об’єктами письменницького зацікавлення стають неоднозначні постаті, неординарні події, кон’юнктурні й сенсаційні аспекти української історії), специфічні моделі національної ідентичності (у цьому можна побачити позитивний вплив соціокультурних трансформацій кінця XX – початку XXI ст. на свідомість українців), альтернативні версії історичних катаклізмів тощо. Стратегії індивідуального

авторського міфотворення – надзвичайно цікавий аспект дослідження в контексті концептуальних парадигм, які сформовані сучасною українською літературою. Дослідники акцентують увагу на диспропорціях політик репрезентації певних історичних періодів, адже антична доба (побут, соціальні й політичні колізії), наприклад, не дуже широко представлені в національній літературі або не окреслені в літературно-критичному каноні (найчастіше прозові й поетичні твори окремих неканонічних або комерційно нереалізованих авторів мають недостатній читацький резонанс). Так, на думку В. Петрука, який здійснив аналіз специфіки скіфської проблематики в українській літературі, у наявності дуже мало творів саме з прадавнього періоду, а «формування глибинної свідомості на Україні має базуватись на відчутті «спільної Батьківщини» з усіма народами колишньої Скіфії – країни, яка разом з Фракією, Дакією, Іберією, Урарту становила невід’ємну частку стародавнього світу, а не лише на пошуках серед них праслов’ян» [1].

До художнього осмислення скіфської доби в українській літературі зверталися І. Білик (трилогія «Дикі білі коні», «Не дратуйте грифонів», «Цар і раб»), Д. Білий («Дивовижні пригоди скіфа Атея»), М. Вінграновський («Скіфська колицьова»), В. Владко («Нащадки скіфів»), В.Гладкий («Меч Вайу», «Повелители волков»), В.Жмир та Ю.Хорунжий («Скіфи», «Гонитва до мосту»), Л.Костенко («Скіфська одиссея»), В.Чемерис («Ольвія») тощо. На особливу увагу заслуговує роман російського письменника-емігранта М. Ульянова «Атосса», у концепції якого можна простежити деякі паралелі з ідеологією роману К. Сушка, адже ідея цього твору виникла під час Другої світової війни: похід перського царя Дарія I на Скіфію викликав у письменника асоціації із вторгненнями Карла XII, Наполеона і Гітлера. М. Ульянов прагнув показати схожість завойовницьких стратегій у різних війнах і, віддаючи данину часові й політичній ситуації, стверджуючи власне бачення подій, сучасником яких він є (адже військові операції ідентифікуються в передмові до його книги як «походи вглиб Росії» або «півдня Росії»; до того ж відома праця цього автора «Походження українського сепаратизму» (1966), що свідчить про певні політичні уявлення автора), зобразив скіфів, на думку автора передмови, як захисників цивілізації [2, с. 5]. Оцінку адекватності та достовірності таких геополітичних та історичних проєкцій залишимо для професійних істориків, адже мета цієї статті зовсім інша. Інтерес викликає передусім схожість історіософії творів різних авторів, яка суперечить традиційній раціоналістичній догмі й демонструє прагнення вийти за межі повсякденних уявлень про час і простір.

Роман К. Сушка так само актуалізує глобальні історичні передумови та викликає подібні асоціації, через які можна зробити висновки про напрямки авторського мислення.

Інший твір, який привертає увагу в контексті інтерпретації скіфського коріння в українському родоводі, – це поема «Скіфська одиссея» Л. Костенко, у якій авторка так само започаткувала своєрідну полеміку зі своїм літературним попередником О. Блоком, яку продовжує і запорізький автор К. Сушко. Свою поему авторка писала невдовзі після виходу книжки археолога й поета Б. Мозолевського «Скіфський степ» (1983) та інших праць, у яких розглядалися іранські чи осетинські теорії скіфського етногенезу, як засвідчив дослідник В. Панченко, акцентуючи увагу на тому, що для неї дуже важливим було усвідомлення Скіфії як багатоетнічного утворення [3, с. 21]. На цьому наголошує також і В. Петрук, стверджуючи можливість різноманітних інтерпретацій походження сучасних слов’ян [1].

Прагнення переосмислення К.Сушком української історії органічно знаходить своє продовження в ідеологічній перспективі роману «Ойкумена», який являє собою реконструкцію «причин, обставин і наслідків» походу перського царя Дарія I на стародавню Скіфію. Ідея твору формувалася більше п’яти років, а написаний роман був за півтора роки. Письменник на численних зустрічах із читачами акцентує увагу на трьох періодах експансії на територію сучасної України: похід персів на скіфів, татаро-монгольське нашествя та німецьке вторгнення, – наголошуючи на важливості наслідків саме першої з них.

Отже, **мета цієї статті** – визначити специфіку історіософської концепції роману «Ойкумена» К. Сушка та особливості авторського міфотворення. Реалізація мети передбачає вирішення таких **завдань**: аналіз складових індивідуальної авторської естетичної стратегії (архітектоніка роману, особливості нарації, концепти); інтерпретація співвідношення історичної достовірності та художніх проєкцій історичних фактів; визначення провідних аспектів індивідуального авторського міфу.

Теоретико-методологічні засади дослідження складають елементи герменевтичного, інтертекстуального аналізу, міфокритики (М. Еліаде «Космос та історія» [4], Дж. Кемпбел «Герой із тисячею облич» [5]), концепції історизму художньої літератури (М. Ільницький «Людина в історії» [6]), теоретичні студії філософського роману (В. Герасимчук [7]) використано для аналізу жанрової моделі твору.

Серед публікацій, присвячених творчості К. Сушка, не знайдено теоретичних студій, об’єктом яких був би роман «Ойкумена», – здебільшого, це інтерв’ю або розповіді самого автора. В основ-

ному дослідники і критики творчості письменника звертаються до аналізу проблематики публіцистичних творів (Т. Гиріна [8], В. Ференц [9]); подають загальну характеристику його творчих стратегій (Ю. Кушнерюк [10]) або здійснюють спробу порівняльного аналізу (Ю. Кушнерюк [11]) чи огляд однієї з останніх книг «У згонах» (П. Юрик [12]). Роман «Ойкумена» актуалізує проблематику історичного розвитку південних територій України й національної ідентичності, що надзвичайно актуально в сучасній політичній і соціокультурній ситуації, – тому потрібно розглянути цей твір детально.

Перша презентація роману відбулася 10 лютого 2012 року в Києві, у Будинку письменників у присутності вчених-фахівців з відповідної історичної проблематики В. Отроценка, Ю. Болтрика, В. Петрука, Ю. Шилова, під час якої автор помітив, що стійким залишається стереотип відкидання скіфського коріння в родоводі українців (адже публіцист В. Пепа згадав про слова О. Гончара на презентації книги Б. Мозолевського «Скіфський степ», які засвідчили небажання виводити початки українства від скіфів) [4, с. 242]. К. Сушко із прикрістю констатує неправомірність такої інтерпретації, адже при написанні твору керувався не тільки достовірними науковими джерелами, а й власним відчуттям і розумінням історії рідного краю, інтуїцією й раціональною логікою людини, яка багато років займається не теоретичними, а польовими краєзнавчими дослідженнями.

Наступним кроком літературної пропаганди скіфського родоводу українців мала бути автомобільна кампанія – автопробіг, маршрут якого повторив би шлях війська царя Дарія від села Орлівка (через Татарбунари, Одесу, Миколаїв, Херсон, Берислав, Нову Каховку, Нижні Сірогози, Приазовське, Приморськ, Бердянськ, Кам'янку-Дніпровську, Нікополь до Запоріжжя), проте через фінансові причини й відсутність державної підтримки (інституції й організації, функцією яких є промоція творчої діяльності письменників) її основні складові були скориговані [див. 13, с. 244–252].

Отже, проблематика актуалізації історичної пам'яті вийшла за межі суто літературного феномену: для автора це стало справою пропаганди національних цінностей, аналізу гуманітарних проблем української держави й глибинних масштабних процесів, які спричинили ситуацію, у якій перебуває Україна на сьогоднішній день. Історичний синтез в романі викликає ряд асоціацій із сучасною війною на східних теренах нашої держави, примушує замислитися над ментальними комплексами і травмами, спонукає уважніше придивитися до факторів, які формують історичну траєкторію нації.

У цьому творі автор відповідально використав історичні джерела (дотримується версій академіка Б. Рибаківа, античного історика Геродота [13, с. 241]) талановито поєднавши й вигадку, авторські гіпотези з фактологічною достовірністю. К. Сушко досить детально вивчив усі можливі доступні джерела, намагаючись розкодувати таємниці українського родоводу – такі прагнення автора можна простежити в багатьох його творах (наприклад, присвячених археологічним таємницям півдня України чи рідному селу Бабиній («У згонах»). Зі слів читачів роману, які авторці цієї статті доводилося чути, письменник доволі вільно поводить з деякими історичними фактами, реаліями, етимологією певних географічних назв, проте така інтерпретація не підтверджується детальним аналізом твору, можна констатувати лише наявність оригінальної авторської інтерпретації стародавньої історії: «Бо нічого не вигадував, не мудрував, а лише обережно діставав загорнуте в сувої Історії» [4, с. 243].

В історії української літератури вже були здійснені спроби гострої критики творчої свободи письменника в зображенні історичних фактів: претензії істориків до П. Загребельного [14], дискусії між фахівцями з історії й авторами, які мають різноспрямовані погляди на специфіку відтворення минулого в літературних проєкціях [15]. У цілому позитивно оцінюючи роман, критик В. Добрянський висловив ряд зауважень щодо історичних та логічних розбіжностей: власні назви у грецькій та іранській інтерпретації водночас, невідповідність дат тощо [16], проте це не заперечує естетичної цінності твору та його суспільного резонансу.

К. Сушко інтуїтивно наслідував наявну наукову інформацію, розгортаючи в уяві стародавній світ, продовжуючи творити авторський міф. Про це автор говорить в одній зі своїх останніх книг «Трансмісія слова»: «Бо йшов до Дантура й Дарія довго і здавна, ще змалечку. Відтоді як уперше почув іржання коней у степу та вдихнув на повні груди запах чебрецю (уранці), нагрітої сонцем ковили (вдень) та полину (увечері)» [4, с. 242].

Авторська версія історичних подій заснована на незаангажованій обсервації причин походу Дарія на Скифію і представляє його не як завоюницьку місію, а стратегічну акцію приєднання цієї землі до своєї імперії. Автор засвідчує прихильність до теорії іранського походження скіфів, щодо якої існують сумніви в українській історіографії. У підтексті й на рівні монологічних наративних перспектив провідних персонажів стверджується думка про етногенетичну спорідненість персів і скіфів, проте водночас автор намагається спростувати будь-яку колоніальну залежність – чим надає своєму творові виразного антиколоніального пафосу. Таку тенденцію українізації

скіфської давнини простежуємо в позасюжетних діалогах автора з фіктивними читачами роману (наприклад, [17, с. 14]), у яких послідовно спрямовує читачку рецепцію у певному напрямку.

Деконструкція соціокультурних та соціоісторичних міфів органічно вписується в контекст феномену історико-культурної апропріації, яка є логічною ланкою в ситуації національного ренесансу, який передбачає реалізацію права на створення національної держави. Звичайно, така стратегія включає й елементи ідеалізації та національного привласнення спільного історичного минулого (особливо в поліетнічних регіонах) [див. 18, с. 81; с. 86; с. 89–90]. Особливості трансформації канону національної історіографії схожі з певними стратегіями в художній літературі.

Так, аналізований роман є зразком авторської спроби побудувати логічно зумовлену концепцію. Невипадковими в такому контексті є згадки про Л. Силенка і його працю «Мага Віра» – цим автор формує простір полемічного осмислення стереотипів, які транслюються офіційною історіографією. К. Сушко з'ясовує це питання на рівні численних опозицій, які структурують фабулу твору й апелює до відповідного літературного (роман «Меч Арея» І. Білика [17, с. 13]) і фольклорного та релігійного («Мага Віра» Л. Силенка [17, с. 14]) контексту. Помітно, що автор не дискутує з фаховими істориками, намагаючись жорстко ствердити власне бачення (іронічна інтонація спростовує таку можливу інтерпретацію), а лише відкриває простір вірогідності різноманітних потенційних історичних можливостей. Відштовхуючись від фактів, наведених у працях Геродота, автор своєрідно викриває колоніальну перспективу викривлення елементів культури, яка засвоюється, на прикладі взаємодії греків і скіфів: в епізоді Дантурової розповіді про зраду (захоплюючись грецькими звичаями і був убитий) скіфського царя Скіла, легко можна прочитати алюзію на факти й події колоніального минулого України (культурної асиміляції українців іншими) [17, с. 85]. Тема загарбницьких стратегій греків неодноразово виринає у Дантурових монологах.

Один із найважливіших аспектів роману – полеміка з прихильниками теорії кочового способу життя скіфів: автор спростовує стереотипні уявлення про скіфів як кочівників, навіть дещо ідеалізуючи їх («допитливий читач» дорікає авторові за це [17, с. 75]). К. Сушко провокує читачів до переосмислення легенди, за змістом якої Всевишній подарував предмети, які пов'язані саме із землеробством. Такий персонаж як Дантур набуває функцій авторської маски: його пристрасний монолог із прямими звинуваченнями О. Блокові («Неврівноважений Блок виставив нас азіатами...» [17, с. 39]) відкриває безмір автор-

ської іронії, яку можна пояснити наявністю офіційних археологічних знахідок, про які він оповідає (келих із Куль-Обинської могили, амфори (1862 р.), гребінь і кубок (1912р.) [17, с. 40]). Провідним мотивом є ствердження спорідненості давнього скіфського етносу і сучасних українців. Автором піддається сумніву також чисельність перського війська, невідповідність часових проміжків і географії воєнної операції.

Серед концептів, які формують цілісну світоглядну систему твору, – умови формування світогляду правителів, дитинство, випробування владою, стосунки на різних рівнях. Автор вилучив своїх героїв із часового виміру, їхні монологи – це сповідь за межею земного буття. К. Сушко продовжив традицію «роману зв'язку часів», яка сформувалася в українській літературі в останню третину ХХ ст. Творами цього жанрового різновиду називають романи П. Загребельного («Диво», «Тисячолітній Миколай»), Ю. Мушкетика («Прийдімо, вклонімося») [19, с. 146].

У монологах Дарія й Дантура об'єднуються епізоди різних етапів їхнього життя, дані офіційної історіографії (інтерпретації їхньої діяльності). Якщо проаналізувати внесок К. Сушка у розвій цього жанру, можна стверджувати, що він значно поглибив психологізм (визначальною ознакою нараційної перспективи є експресіоністична тональність) у окремих деталях (рух, відчуття), динаміці komponування епізодів, інтонаційно-емоційній градації, зміщенні перспективи зображення від зовнішньоподієвого плану до внутрішнього. Монологічні перспективи Дантура і Дарія не є опозиційними, ці два персонажі скоріше дихотомія, яка відображає складні колізії індивідуальних доль, обтяжених проблемами вибору й тягарем влади. Підрозділ із монологом Дарія завершується міркуванням про неї («Тож хіба може збагнути, що то є – тягар влади, не звідавший того тягара!» [17, с. 26]), а наступний підрозділ із монологом Дантура розпочинається саме з цього концепту («Владна сила саря не була б такою тяжкою для її носія і загрозливою для тих, на кого вона спрямована, коли б висувалася вона не згори, а здійснювалася знизу, снувалася б між людьми у тій плоскості, в якій вони живуть» [17, с. 27]). Отже, автор використовує прийом синхронізації фабульних складових, щоб поглибити зображення у свідомості персонажів зв'язків і відносин між явищами дійсності, тобто, того, що визначає характер взаємодії кожної людини із середовищем, у якому їй доведеться існувати. Моральні сумління персонажів, моралізаторська інтонація – риси, які дають підставу констатувати наявність рис параболічного жанру, адже за розповіддю про похід Дарія прихований інший змістовний план – історіософія (концепція національного

родоводу й менталітету). У процесі прочитання у свідомості формується не образ давніх держав (хоча історичний колорит присутній), а сучасної України, здається, що йдеться про Дніпро і степи, такими, як бачить їх сучасний українець. Скіфський менталітет визначають зваженість думки, раціональна логіка. Правитель Дантур відчуває на полі пристрасну жагу до землеробської праці. І хоч автор і використовує окремі міфема (зіронька гестера Ситниця), міфологеми (Змієнога Богиня), проте звернення його героя до Усевішнього актуалізує християнський контекст.

Авторське жанрове визначення «казання» спонукає до розгляду цього твору в контексті міфологічної парадигми. Якщо проаналізувати архітектоніку роману – можна зробити висновки про свідоме чи несвідоме наслідування структури мономіфу (теорія Дж.Кемпбелла). Ця модель є універсальною для побудови численних міфологічних сюжетів й різножанрових літературних текстів. Роман має тричленну структуру, яка відповідає схемі мономіфу («Мандрі героя»). Саме такі елементи складають розділи «Спонука» – «Наслання» – «Осяяння»: обидва персонажі долають певні семантичні межі, які визначають завершення одних життєвих подій і початок інших.

Оповідь починається зі своєрідного вступу («Передовсім»), який актуалізує етногенетичний контекст: міф про походження скіфських племен від трьох братів. Алюзія досить легко прочитується, проте автор вносить суттєві корективи в інтерпретацію міфологічного матеріалу. Деталь, яка мотивує рецепцію у певному напрямку, – означення братів як прибульців: «...віддавши землю тим, що прийшли запізною» [17, с. 4]. Одна з версій Геродотового переказу про походження скіфських племен – історичне оповідання, яке відтворює факти переміщень скіфів з Азії до Північного Причорномор'я, яке не дуже популярне серед фахівців [20, с. 275]. На цьому фактові й заснована авторська міфологема «братерства» й «суперництва» Дарія й Дантура, яким сподобалась одна й та сама дівчина Дарина. Автор не зловживає цим сюжетом, але в структурно-семіотичному плані твору цей збіг не є випадковим з огляду на численні етимологічні проєкції (географічні назви, оніми як складові картини світу, яка закономірно відтворена в мові давнього етносу). Дарина набуває функції медіатора, який має вирішити усі протиріччя і протистояння, актуалізувати недосконалість світобудови і спровокувати інших героїв на гідні вчинки. Особливістю такого персонажа є нестандартна поведінка й анагоризм, тобто, момент сюжетної дії, у якому відбувається розв'язка конфлікту: скоти дивуються дивному вчинкові дівчини, яка сама кидається на списи персів – і тільки Дантурові відома справжня при-

чина, адже Дарина рятує перського царя від ганебного полону. Момент її загибелі – кульмінаційна частина другого розділу роману «Наслання».

Номінація персонажів лексемами «Мир», «Труд», «Лад» викликає асоціації з дискусійною етимологією, запропонованою С. Куландою [21, с. 194], яка відсилає читача до проблематики кастового перерозподілу в етнічній структурі скіфів. Такі факти спрямовують до соціального контексту міфу про походження племен і пояснюють певні аспекти істріософської концепції К. Сушка: намагання письменника здійснити незаангажований аналіз причин, передумов і наслідків масштабних історичних подій. У вступі ця авторська інтенція підтверджується наданням рівних прав усім трьом братам (на відміну від варіанту легенди, у якій правителем стає щасливий обранець і єдиний спадкоємець царства). Оніми «Мир», «Труд», «Лад», якими Господь нарекає гідних обранців, яким дарує родючу землю, асоціативно (свідома чи несвідома авторська стратегія) викликають в уяві образ ідеальної держави із розвиненими структурами і апелюють до проблематики індо-іранських каст у скіфів (вої, жерці, хлібороби), тобто автор повсякчас шукає паралелі між різними етнонаціональними утвореннями, здійснюючи «культурну апроприацію» і міфологізуючи генетичні витоки українського народу.

У наступних трьох розділах роману відтворені різні етапи життя обох правителів. Розділ «Спонука» логічно актуалізує першовитоки, ментальні передумови формування особистостей двох правителів, яким судилося визначати своїми рішеннями колективну долю свого народу. Основні мотиви цієї частини твору: ініціація (народження, перші травми і випробування, самоусвідомлення), комунікація (взаємини із членами сім'ї, слугами, жерцями, побратимами), контакт із сакральним (вірування, поховальні обряди тощо). Авторська логіка апелює до універсальних категорій людського існування: принцип презумпції невинуватості вихідний як для опису колонізатора, так і опису колонізованого. Автор шукає причини і витоки історичних подій на мікрорівні людської психіки, відкриває суб'єктивний вимір історії: «Світ обступив мене щільно одразу по з'яві моїй у ньому, і чим далі то все ширився і ширився ...» тим нагальніше став утямлювати запаморочливе нескінчення його – світу – загалом, водночас глибокої щемно проймаючись чіткими межами того простору, що моїм був, бо нашим, рідним він звався» [17, с. 10].

У розділі «Наслання» знаходимо мотиви долі, вибору, призначення. За принципом ізоморфізму (провідний принцип міфічного світосприйняття) у цій частині стратегії й інтенції персонажів взаємозамінюються: автор поступово нарошує

емоційно-інтонаційну градацію – Дантур виявляє жорсткість і підсвідому жагу помсти (за Дарину), а Дарій демонструє психічну слабкість і сумніви, не властиві для завойовника і вмотивовані відчуттям спорідненості, яке переживає перський володар, споглядаючи степові простори.

Розділ «Осяння» складають мотиви завершення випробування, повернення, спасіння. Повне коло мономіфу передбачає осягнення певної мудрості героєм, виконання завдань, досягнення мети [5, с. 197], також герой може отримати підтримку вищих сил [5, с. 200]. Автор мотивує доцільність рішень Дантура сценами із появою Змієної Богині (Матері роду сколотського), яка всіляко спрямовує його. Ціннісні перспективи персонажів сходяться у пункті спільного несприйняття еллінів: як для сколотів, так і для персів – це завойовники, а така стратегія для Дантура і Дарія є обтяжливою, їхній похід – це своєрідна зустріч братів, які відчувають свою давню спорідненість. Авторська концепція заснована на принципі толерантності й утриманні від насильства, відсилає читача до концепцій, які обстоюють фемінний характер ментальності давніх предків українців: «... народ наш сколотський, жіночу природу має» [17, с. 333].

Специфіка нарації підпорядковується авторській стратегії: синтез різноманітних кутів зору (авторської нарративної перспективи, суб'єктивного мовлення провідних персонажів, введення додаткових фігур «уважного лінгвіста» («невдоволеного лінгвіста»), «вимогливого читача» («допитливого читача»), «обуреного археолога», «заклопотаного історика», які актуалізують іронічний дискурс авторської гри з читачем) визначає жанрову матрицю твору. Цей синтез визначає поліфонію роману, поглиблює його філософський контекст.

Під час презентації своєї книги автор зауважував, що позичив прийом монологічної оповіді в П. Загребельного (роман «Я (Богдан)» – про це йдеться й в останньому розділі роману [4, с. 313]), проте варто зауважити, що й відомий український письменник не першим використав його, адже принцип суб'єктивізації наративу – тенденція, яка формувалася певний час у європейських літературах.

Атрибутивними ознаками філософського роману є рефлексивне письмо, поліфонічна структура, логіка роздумів і раціональність. Саме такі риси визначають стиль авторської нарації у жанрових вставках (у формі діалогів), які своєрідно

співвідносять реальності автора, персонажа й оповідача. Письменник, ніби передбачаючи звинувачення в історичній недостовірності, заангажованій інтерпретації певних історичних фактів (згадаймо дискусії 80-х років ХХ ст. про співвідношення домислу, вимислу в українській історичній романістиці [див. 15]), дає пояснення у відступах до розділів, які оформлюють світоглядну перспективу двох провідних персонажів. Такий композиційний прийом поглиблює універсальний аналіз основоположних психологічних якостей історичних осіб, дає можливість відчути відносність різноманітних наукових інтерпретацій та можливу неадекватність історіографічних концепцій, які побутують в науці й експлуатуються в політичній сфері. Правомірно визначити жанр твору як історико-філософський роман за наявності цілісної авторської концепції, яку складають такі аспекти: інтерпретація історичного розвитку кожної національної спільноти як універсальної (її утворюють схожі етапи), ізоморфність суб'єктів глобального історичного конфлікту, критичне переосмислення стійких стереотипів щодо походження різних етнічних спільнот, міфологізація родоводу українців.

Отже, специфіку історіософії роману «Ойкумена» складають такі елементи авторського міфомислення: культурна апроприація спільного слов'янського історичного минулого, переосмислення специфіки історіографічної інтерпретації походу Дарія на скіфів, полеміка щодо ментальних, соціальних аспектів функціонування скіфської держави, універсальні принципи людського існування, християнська етика. Поетика твору включає елементи, які характеризують специфіку індивідуальної авторської стратегії: дидактизм і критичний пафос авторської нарації (використання прийому маски в різних іпостасях), тричленну структуру роману (апеляція до міфічного світогляду, універсальних буттєвих принципів), монологічний принцип оповіді. Логіка співвідношення доконаних історичних фактів та їхня авторська інтерпретація відкриває можливості для нових версій – як наукових, так і художніх.

Перспективою подальших досліджень специфіки авторського метанаративу є аналіз циклу творів про Хортицю, публіцистики К.Сушка в контексті різних теорій національної ідентичності автора, читача, тексту.

ЛІТЕРАТУРА

1. Петрук В. Коментар до Геродота та деякі інші роздуми з приводу скіфської теми в українській літературі. *Літературна Україна*. № 43(4296). 27 жовтня 1988 р. URL : <http://unicyb.kiev.ua/~petruk/KomentHerodot.htm> (дата звернення: 02.03.2020).
2. Ульянов Н.И. Атосса : роман. Нью-Йорк : Издательство имени Чехова, 1952. 205 с.
3. Панченко В. «Скіфська одиссея»: полеміка з Олександром Блоком. *Поетика Ліни Костенко в часах перехідних і вічних: матеріали круглого столу / ред.-упоряд. Т.В. Шаповаленко*. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2005. С. 17–22.

4. Элиаде М. Космос и история. Избранные работы. Москва : Прогресс, 1987. 312 с.
5. Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой. Москва : Рефл-бук, Аст. Київ : Ваклер, 1997. 384 с.
6. Ільницький М. Людина в історії (Сучасний український історичний роман). Київ : Дніпро, 1989. 356 с.
7. Герасимчук В. Специфіка тексту філософського роману ХХ століття : автореф. дис. ... д-ра філософ. наук : 09.00.08. Київ, 2008. 28 с.
8. Гиріна Т. Проблематика роману «Я вибираю Хортицю» К. Сушка». *Наука і вища освіта : Тези доповіді учасників XV Міжнародної наукової конференції молодих науковців*. Ч. 3. Запоріжжя : КПУ, 2007. С. 311–312.
9. Ференц В. «І правитимуть нами користі своєї ради» : [Рец. на роман К.Сушка «Бентежна Хортиця»]. *Слово Просвіти*. 2009. № 4. С. 15.
10. Кушнерюк Ю. Проза К. Сушка: жанрові параметри та творчі стратегії. *Вісник Запорізького національного університету: Збірник наукових праць. Серія: Філологія*. Запоріжжя : ЗНУ, 2013. № 3. С. 108–112.
11. Кушнерюк Ю. Образ тварини як риторичний прийом у повісті «Кіт з потонулого будинку» Г. Пагутяк та в романі «Інспектор Хорс» К. Сушка. *Сучасні літературознавчі студії. Топос тварини як антропологічне дзеркало: Збірник наукових праць*. Київ : КНЛУ, 2011. Вип. 8. С. 483–491.
12. Юрик П. «Євшан-зілля від Костянтина Сушка» : [про нову книгу К.І. Сушка «У згонах»]. *Українська літературна газета*. 2014. 10 жовтня (№ 20). С. 18.
13. Сушко К. ТрансМісія слова. Біялітературні поневіряння. Нікополь : ТОВ Принтхаус Римм, 2016. 340 с.
14. Шестопап М. Літературні кізяки на дорогах історії. *Дніпро*. 1999. № 1–2. С. 111–131.
15. Питання взаємозв'язку художніх історичних творів з науковою літературою. *Український історичний журнал*. 1989. № 7. С. 31–48.
16. Добрянский В. Рецензия на «Ойкумена» (Константин Сушко). URL : <http://www.proza.ru/rec.html?2013/02/07/1470> (дата звернення: 25.03.2020).
17. Сушко К.І. Ойкумена. Сказання про дивний похід царя перського Дарія до Скітії літа 514-го ще за старої доби : роман. Дніпропетровськ : ІМА-прес, 2011. 347 с.
18. Касьянов Г. «Пикник на обочине»: осмысление имперского прошлого в современной украинской историографии. *Новая имперская история постсоветского пространства: сборник статей / под ред. И.В. Герасимова, С.В. Глебова, А.П. Каплуновского, М.Б. Могильнер, А.М. Семенова*. Казань : Центр исследований Национализма и Империи, 2004. С. 81–108.
19. Кондратюк М. Жанрова специфіка українських романів «зв'язку часів». *Вісник Житомирського державного педагогічного університету ім. І. Франка*. 2004. Вип. 15. С. 146–149.
20. Андреев В. Віктор Петров. Нариси інтелектуальної біографії вченого : монографія. Дніпропетровськ : Герда, 2012. 476 с.
21. Кулланда С. В. *Lingua Scythica ad usum historici. Древности скифской эпохи: сборник статей*. Москва : ИА РАН, 2006. С. 194–209.

REFERENCES

1. Petruk V. (1988) Komentar do Gerodota ta deyaki inshi rozдумы z pryvodu skifs'koyi temy v ukrains'kiy literaturi [Commentary on Herodotus and some other reflections on the Scythian theme in Ukrainian literature]. *Literary Ukraine*. № 43 (4296). October 27. URL: <http://unicyb.kiev.ua/~petruk/KomentHerodot.htm> (access date: 02.03.2020).
2. Ul'yanov N. I. (1952) *Atossa* [Atossa: a novel]. New York: Chekhov Publishing House. 205 p.
3. Panchenko V. (2005) «Skifs'ka odisseya»: polemika z Oleksandrom Blokom [«Scythian Odyssey»: debate with Alexander Blok]. *Poetry of Lina Kostenko in transitional and eternal times: materials of the round table / ed.-order. T.V. Shapovalenko*. Kyiv: Kyiv-Mohyla Academy Publishing House. P. 17–22.
4. Eliade M. (1987) *Kosmos i istoriya. Izbrannye raboty* [Space and history. Selected works]. Moscow: Progress. 312 p.
5. Campbell J. (1997) *Tusyachelikiy geroy* [The Hero with a thousand faces]. Moscow: Refl-buk, Ast. Kyiv: Vakler. 384 p.
6. Il'nytsky M. (1989) *Lyudina v istorii* (Suchasnij ukrains'kij istorichnij roman) [Human in history (Modern Ukrainian historical novel)]. Kyiv: Dnipro. 356 p.
7. Gerasymchuk V. (2005) *Specifika tekstu filosofsk'kogo romanu XX stolittya* [Specific character of the text of philosophical novel of the 20 century]. Thesis for a degree of doctor of philosophical sciences, speciality : 09.00.08. Kyiv : Taras Shevchenko National University. 28 p.

8. Girina T. (2007) Problematika romanu «Ya vibirayu Horticyu» K.Sushka [Problems of the novel «I choose Khortytsia» by K. Sushko]. *Science and higher education: Abstracts of the participants of the XV International Scientific Conference of Young Scientists*, Part 3. Zaporizhzhia : CPU. P.311–312.
9. Ferenc V. (2009) «I pravytymut' namy korysti svoeyi rady» : [Rec. na roman K.Sushka «Bentezhna Hortytsya»] [«And we will rule the benefits of their council» : [Rec. on the novel by K. Sushko «Confused Khortytsia»]. *The word of Enlightenment*. № 4. P. 15.
10. Kushneryuk Y. (2013) Proza K. Sushka: zhanrovi parametry ta tvorchy strategii [Prose by K. Sushko: genre parameters and creative strategies]. *Bulletin of Zaporizhzhia National University: Collection of scientific works. Series: Philology*. Zaporozhye: ZNU. № 3. P.108–112.
11. Kushneryuk Y. (2011) Obraz tvaryny yak rytorychnyj pryjom u povisti «Kit z potonulogo budinku» G.Pagutyak ta v romani «Inspektor Hors» K.Sushka [The image of an animal as a rhetorical device in the novel «The Cat from the Sunken House» by G. Pagutyak and in the novel «Inspector Horse» by K. Sushko]. *Modern literary studies. Animal topos as an anthropological mirror: A collection of scientific papers*. Kyiv: KNLU. Issue 8. P.483–491.
12. Yuryk P. (2014) «Evshan-zillya vid Kostyantyna Sushka» : [pro novu knygu K.I.Sushka «U zgonah»] «Evshan-potion from Kostiantyn Sushko»: [about the new book by K.I. Sushko «In thefts»]. *Ukrainian literary newspaper*. October 10 (№ 20). P. 18.
13. Sushko K. TransMisiya slova. Bilyaliteraturni poneviryannya [TransMission of the word. Bilateral literary wanderings]. Nikopol: Printhouse Rimm Ltd., 2016. 340 p.
14. Shestopal M. (1999) Literaturni kizyaki na dorogakh istorii [Literary snags on the roads of history]. *Dnipro*. № 1-2. P. 111–131.
15. Pytannya vzayemozv'yazku khudozhnykh istorychnykh tvoriv z naukovoyu literaturoyu (1989) [The question of the relationship of artistic historical works with scientific literature]. *Ukrainian Historical Journal*. № 7. P.31–48.
16. Dobryansky V. (2013) Retsenziya na «Oikumena» (Konstantin Sushko) [Review of the «Ecumenical» (Konstantin Sushko)]. URL: <http://www.proza.ru/rec.html?2013/02/07/1470> (access date: 25.03.2020).
17. Sushko K.I. (2011) Oikumena. Skazannya pro dyvnyi pokhid tsarya pers'kogo Dariya do Skytii lita 514-go shche za staroyi doby [Ecumenical. Legends about the strange march of Persian King Darius to Scythia in the summer of 514 in the old days: a novel]. Dnipropetrov'sk: IMA-press. 347 p.
18. Kasyanov G. (2004) «Piknik na obochine»: osmysleniye imperskogo proshlogo v sovriemniyoy ukrainskoy istoriografii [«Picnic on the roadside: understanding of the imperial past in modern Ukrainian historiography»]. *New imperial history of the post-Soviet space: a collection of articles* / ed. I.V. Gerasimov, S.V. Glebov, A.P. Kaplunovsky, M.B. Mogilner, A.M. Semenov. Kazan: Center for Nationalism and Empire Studies. P.81–108.
19. Kondratyuk M. (2004) Zhanrova spetsyfika ukrayins'kykh romaniv «zvyazku chasiv» [Genre specifics of Ukrainian novels «connection of times»]. *Bulletin of Zhytomyr Ivan Franko State Pedagogical University*. Vol. 15. S. 146–149.
20. Andriyev V. (2012) Viktor Petrov. Narysy intelektual'noyi biografii vchenogo [Victor Petrov. Essays on the intellectual biography of the scientist: a monograph]. Dnipropetrov'sk: Gerda. 476 p.
21. Kullanda S. V. (2006) Lingua Scythica ad usum historici. *Antiquities of the Scythian era: a collection of articles*. Moscow: IA RAN. P.194–209.

ЖАНРОВІ МОДИФІКАЦІЇ СУЧАСНОГО РОМАНУ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ-ТЕТРАЕДРА О. СЛОНЬОВСЬКОЇ)

Лапушкіна Н. П.

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української мови та літератури
Донбаський державний педагогічний університет
вул. Генерала Батюка, 19, Слов'янськ, Донецька область, Україна
orcid.org/0000-0001-9591-083X
lapushkina8181@ukr.net*

Лисенко Н. В.

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української мови та літератури
Донбаський державний педагогічний університет
вул. Генерала Батюка, 19, Слов'янськ, Донецька область, Україна
orcid.org/0000-0003-2371-448X
1609natali@ukr.net*

Ключові слова:

*інтелектуальна проза,
синтетичний жанр, психотип,
інтертекстуальність,
жанрова дифузія.*

Сучасні авторські експерименти з жанровою формою роману свідчать про його гнучкість, змінність і здатність до трансформації. Прикладом загальної тенденції еволюціонування жанрів є експериментальний роман-тетраедр Ольги Слоньовської, де кожна з чотирьох частин, об'єднаних ідеєю, часом і персонажами, становить автономне ціле й водночас стає невід'ємною частиною системи. Тексти можуть бути прочитані в будь-якому порядку розташування частин, що відрізняє роман-тетраедр від тетралогії. О. Слоньовська вдається до відтворення однієї й тієї ж події в діаметрально протилежних фокусах. Ключові ситуації, які пов'язують героїв, розкриваються через сприйняття цих персонажів, що дає читачу можливість зібрати повну об'ємну картинку лише після прочитання всіх частин. Кожен із романів тетраедра позначений процесами жанрової дифузії. Загалом у тетраедрі співіснують інтелектуальний роман («Медуза-Горгона»), щоденник («Інстинкт саранчі»), містичний трилер («Знехтувані Ноєм»), соціально-психологічний роман, сімейна хроніка, мелодрама («Загублені в часі»). У всіх чотирьох частинах оповідь ведеться від першої особи, головні герої – це кожного разу новий психотип, певний характер, детально вималюваний авторкою (учителька, журналіст, лікар, письменниця).

Крім взаємопроникнення жанрів, текст характеризується автобіографічністю, заглибленням у психологію творчості, інтертекстуальними вкрапленнями, колажністю й кількарівневістю. Письменниці вдалося надати сучасному роману особливої специфіки за рахунок своєрідних художніх технік (гра з читачем, відкритість кінцівки, внутрішні та інтертекстуальні діалоги, використання часових зміщень і поєднання свідомого й позасвідомого, реального й містичного). Отже, О. Слоньовська в романі-тетраедрі провела літературний експеримент із формою, продемонструвала вміння змішувати різні стилістичні доміанти, працювати в кількох стильових манерах (модернізм, постмодернізм, метамодернізм). Представлені жанрові модифікації твору підтвердили думку про найбільш поширений підхід до інновацій в епосі – руйнування кордонів між жанрами.

**GENRE MODIFICATIONS OF THE MODERN NOVEL
(ON THE EXAMPLE OF O. SLONYOVSKA'S NOVEL-TETRAHEDRON)**

Lapushkina N. P.

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Ukrainian Language and Literature
Donbass State Pedagogical University
Henerala Batyuka str., 19, Slovyansk, Donetsk region, Ukraine
orcid.org/0000-0001-9591-083X
lapushkina8181@ukr.net*

Lysenko N. V.

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Ukrainian Language and Literature
Donbass State Pedagogical University
Henerala Batyuka str., 19, Slovyansk, Donetsk region, Ukraine
orcid.org/0000-0003-2371-448X
1609natali@ukr.net*

Key words: *intellectual prose, synthetic genre, psychotype, intertextuality, genre diffusion.*

Modern author's experiments with the genre form of the novel show flexibility, variability of the genre, the ability to transform. An example of the general trend of genre evolution is Olga Slonivska's experimental tetrahedron novel, where each of the four parts, united by an idea, time and characters, forms an autonomous whole and at the same time becomes an integral part of the system. The texts can be read in any order of the parts, which distinguishes the tetrahedron novel from the tetralogy. O. Slonivska reproduces the same event in diametrically opposed focuses. The key situations that connect the characters are revealed in the vision of each character, which gives the reader the opportunity to collect a full three-dimensional picture only after reading all the parts. Each of the novels of the tetrahedron is marked by processes of genre diffusion. In general, the tetrahedron coexists with an autobiographical, intellectual novel ("Medusa-Gorgon"), a diary ("Locust Instinct"), a mystical thriller ("Neglected by Noah"), a socio-psychological novel, a family chronicle, a melodrama ("Lost in Time"). In all four novels, the story is told in the first person, the main characters are each time a new psychotype, a certain character, portrayed in detail by the author (teacher, journalist, doctor, writer). In addition to the interpenetration of genres, the novel is characterized by autobiography, immersion in the psychology of creativity, intertextual inclusions, collage and multilevel. The writer managed to give the modern novel a specificity due to unique artistic techniques (play with the reader, openness of the ending, internal and intertextual dialogues, the use of temporal shifts and a combination of conscious and unconscious, real and mystical). Thus, O. Slonivska in her novel-tetrahedron conducted a literary experiment with form, demonstrated the ability to mix stylistic dominants of prose, poetry and drama, to work in several stylistic manners (modernism, postmodernism, metamodernism). The presented genre modifications of the novel confirmed the idea of the most common approach to innovation in the era – the destruction of boundaries between genres.

XXI століття позначилося еволюцією форм роману, появою його численних модифікацій. Що свідчить не лише про гнучкість, змінність жанру, а й про здатність до перетворення як реакцію на суспільні зміни. Т. Бовсунівська взагалі вважає, що «чим більше стійких ознак у жанрі, тим ближче він до власної смерті. Асимілюючі жанри завжди мають таке переважання стійких ознак над плінними» [1, с. 514]. Такі роздуми схиляють до думки про підкреслення значення авторських експериментів, які здатні змінити конвенції жанру.

Науковці констатують відходження від канонічної моделі жанру роману як ідеальної літературної норми, нівелювання кордонів між високою та масовою літературою загалом, як наслідок, розмаїтість жанрових різновидів роману, його схильність до жанрової дифузії. Теоретичний аспект жанрових змін роману висвітлювали в працях такі науковці, як Т. Бовсунівська, С. Філоненко, М. Ільницький, Н. Копистянська, Г. Мережинська, М. Римар, К. Тарасенко та інші. Проте всі висунуті теорії та гіпотези вимагають практичного підтвердження, що стає можливим із появою нових текстів, а особливо коли автор наголошує на експерименті з жанром.

Мета статті – виявити жанрові модифікації сучасного роману, проаналізувати особливості експериментального жанру роману-тетраедра на прикладі текстів О. Слоновьської.

Останнім часом з'являється багато творів, у яких автори пропонують своє визначення жанру, «грають» з уже відомими класифікаціями, намагаючись вивести оригінальний жанровий різновид. Наприклад, гіперроман Ю. Іздрика «Ам тм», роман-метафора Д. Любка «Архе», філософський роман жіночої ідентичності М. Барбері «Елегантність їжачихи», роман-екфразис Ю. Буйди «Ермо» тощо.

Роман-тетраедр О. Слоновьської є яскравим прикладом загальної тенденції еволюціонування жанрів «великої прози». Порівнюючи свій літературний тетраедр із пірамідкою Рубіка, авторка наштовхує читача на думку, що в результаті прочитання всіх частин він має скласти ідейний тетраедр правильної форми, проте з різнокольоровими гранями. Створена авторкою система романів: «Загублені в часі», «Інстинкт саранчі», «Знехтувані Ноєм», «Медуза-Горгона» – демонструє досить своєрідну систему взаємодії кожного нового тексту з наступним і попереднім. Крім того, ця послідовність досить умовна й абсолютно не залежить від того, яку з частин тетраедра реципієнт буде читати першою чи останньою. Проте кожен окремий роман із чотирьох, являючи автономне питома ціле, водночас стає невід'ємним елементом чітко структурованої системи. Це зумовлюється основною властивістю тетраедра – «усі медіани та бімедіани чотиригранника перетина-

ються в одній точці», тож, аби скласти пірамідку, маємо відшукати саме цю точку особливої ваги в ідейному змісті всіх чотирьох романів. Перші підказки ми отримуємо з уст самої авторки (точніше, її героїні-письменниці з «Медузи-Горгони»). За текстом стає зрозуміло, що саме цей роман «тримає всі інші в єдиній цілісності» [2, с. 274], відкриває таємниці зародження та реалізації не лише ідеї самого твору, а й новаторського жанру.

У всіх чотирьох художніх текстах оповідь ведеться від першої особи, головні герої – це кожного разу кардинально інший, абсолютно не подібний до жодного з наявних у тексті твору психотип, певний характер, детально вималюваний авторкою. У романах «Загублені в часі» та «Медуза-Горгона» головними героїнями є вчителька Ганна та письменниця Алевтина. Перша з них – до якогось моменту свого життя – типова жертва, друга – питомий борець від народження. Першій хронічно не щастить із чоловіками, друга – за спиною справжнього чоловіка веде внутрішню боротьбу всередині власного єства між іпостассю жінки та письменницею. Хоча деякі спільні риси ці дві героїні все ж мають. В інших двох романах тетраедра О. Слоновьська презентує чоловічі психотипи: це Льончик Жбанкін із роману «Інстинкт саранчі» та Юрій Змитник (читач дізнається родинне прізвище героя від його батька в іншій частині тетраедра) зі «Знехтувані Ноєм», проте можна виділити й третій теж належно виписаний характер – чоловіка письменниці з роману «Медуза-Горгона», який цим двом чоловічим психотипам виразно протиставляється. Юрій вималюваний авторкою досить суперечливо: маючи благородні та правильні життєві пріоритети, він ступає на слизьку доріжку, піддаючись депресивним настроям після втрати коханої. Проте цей образ не просто вічне протистояння добра і зла в душі людини та складний пошук дороги до Бога. Наприкінці твору «Знехтувані Ноєм» Юрій опиняється в монастирі, як свідчать фрагменти роману «Загублені в часі», Ганна якраз і збирається везти до нього свого (і водночас Юрієвого) сина Миколку. За задумом авторки, грішник стає святим не випадково. Відповідно до християнських вірувань, особливо цінним є те, що до Бога повертається саме грішник, адже праведникові легше прийти до істини, ніж людині, яка схилилася й опинилася на самому дні.

Життєві позиції цих та інших персонажів перетинаються часом у досить несподівані моменти, що дає можливість авторці наштовхувати читача на роздуми про сенс життя та вплив власних вчинків на життєві випробування людей, із якими зіштовхує нас доля. Точки перетину виникають не тільки на сюжетному й образотворчому рівнях («чотири психотипи головних героїв для кожного

роману» [2, с. 273]), а також у психології творчості загалом. Це наче ракурс психології взаємовпливу доль, коли герої чотирьох, на перший погляд різних за ідеєю та сюжетом романів, епізодично з'являючись на шляху один одного, суттєво змінюють раніше цілком імовірний розвиток подій, водночас допомагають тримати в постійному напруженні логічно вмотивований зв'язок між частинами тетраедра. О. Слоньовська використовує характерну для новаторського твору гру на різних формально-змістових рівнях – відтворення однієї й тієї ж події в діаметрально протилежних фокусах. Ключові ситуації, які пов'язують героїв трьох перших книг (за часом видання), розкриваються в баченні кожного персонажа, проявляючись несподівано, що дає читачу можливість зібрати повну об'ємну картинку лише після прочитання всіх частин. Такою є ситуація із Соломією Пташкою, яка, будучи жертвою махінацій Льончика Жбанкіна, стала водночас примарною надією, світлим коханням для Юрія й подругою для Ганни. Як влучно помітила І. Фотуйма, на перший план тут виходять причинно-наслідкові зв'язки: «дії героїв одного роману стають причиною нещастя персонажів іншого; почуття любові одних – переростає у бажання помсти та ненависти в інших» [3]. Жодних «зайвих» персонажів у романі немає: усі вони «працюють» на головну ідею твору: людина творить себе як особистість лише власними зусиллями й моральним вибором.

Кожен із романів тетраедра позначений процесами жанрової дифузії – взаємопроникнення елементів різних родів і жанрів. З причини такого синтезу жанрову інтерреляцію в межах одного художнього твору, його літературний жанр визначити стає дуже важко. Наприклад, роман «Знехтувані Ноєм» поєднав ознаки містики, мелодрами й навіть трилеру. Від останнього в романі взято напруженість описуваних подій, небезпека, що постійно нависає над головним героєм Юрієм, після того як він погоджується на прибуткову роботу з підписуванням контрактів на лікування онкохворих дітей із бідних родин за кордоном. Загадкова робота виявляється безпосередньо пов'язаною з нечистою силою. Містичний Гість затягує Юрія у свої тенета, вимагає все нових жертв, проте остаточний вибір авторка залишає саме за головним героєм. Світла кінцівка підтверджує ідейну думку твору: «У Новому Завіті, а значить, і в часі, у якому людство нині перебуває, Господь перестав особисто втручатися в людське життя й людські діла, щоб люди навчилися самі керувати» [4, с. 251].

Містичними в романі є не лише Гість і янголи. Традиційно для подібних творів авторка використовує пророчі сни, «метафізичні вкраплення», пророцтва (вибір Оксаною траурно-урочистої

вишиванки напередодні її смерті), порятунок героя на Майдані (залишився неушкодженим, хоч зумисно наражався на небезпеку). Мелодраматичні риси (відверта морально-дидактична тенденція, гостра інтрига, гіперболізоване зображення пристрастей) стосуються не лише трагічної історії загибелі коханої героя, а й кількох благородних вчинків Юрія, зокрема порятунку від самогубства сусідки Соломії Пташки та онкохворого хлопчика Петрика (він стає янголом-охоронцем героя), які Юрій зробив у бажанні вирватися із замкненого кола гріхопадіння та відповідно до власних життєвих засад. Структурно твір має вкраплення інших жанрів (уже традиційно для романів цієї авторки): пісні, анекдоти, прислів'я, апокрифи, листи.

«Інстинкт саранчі» – це своєрідний щоденник «сучасного Дон Жуана» – альфонса, радянського «сексота», вправного авантюриста, людини, позбавленої моральних принципів. О. Слоньовська тут щедро користується засобами психологізації, екзистенції, робить спроби зрозуміти причини фатальних помилок героя. Намагаючись випередити звинувачення на адресу роману в некомпетентності жінки-автора щодо змалювання тонкощів чоловічої психології, О. Слоньовська на сторінках свого ж роману влаштовує своєрідну дискусію з імовірними опонентами про доцільність виведення поняття «жіноча проза» та спроможність жінки на рівні з чоловіками-письменниками створити сильний літературний психотип протилежної статі. Такий риторичний діалог (невласне пряма мова, де авторка виступає внутрішнім голосом героя) дає можливість читачу почути одразу дві точки зору й зробити власні висновки. Причому внутрішній діалог героя із самим собою, виразна двоплановість висловлювання стають характерною ознакою всього роману, що розширює межі жанру щоденника. «Появу діалогізму як внутрішнього чинника руху перипетій твору, який приходить на зміну монологічним формам оповіді, коли автор (одноосібно) послужливо повідомляв читачеві про розгортання подій у своєму творі» [5, с. 21] – відзначає як ознаку сучасного роману К. Тарасенко. Ефект фізичної присутності реципієнта в тексті роману («У мене, наприклад, у донжуанському списку буде п'ятсот коханок!... Уявляєте?» [9, с. 17]) виконує «функцію психологічного зближення наратора і читача, ... сприяє появі ілюзії співтворчості» [5, с. 21]. Здається, реципієнт може бодай умовно посперечатися з героєм чи підтримати його, тобто безпосередньо взяти участь у розмові, навіть почуватися співавтором художнього тексту.

«Загублені в часі» є також прикладом конструювання синтетичного жанру, де співіснують соціально-психологічний роман, сімейна хроніка

та мелодрама. А загалом його можна було б з повною відповідальністю назвати «романом долі». Усі ключові персонажі виписані дуже яскраво на тлі епохи. Авторка ставить власних літературних героїв на межу, випробовуючи їх на міцність і стресостійкість, вириваючи з обіймів смерті, лиха, біди тільки в останній момент. В екстремальних ситуаціях із найменшими втратами поєдинок із долею виграють саме ті персонажі, які вміють швидко пристосовуватися до нових умов та обставин життя, особливо не переймаються обов'язками, народною етикою вчинків і зовсім не тримаються за високі ідеали. Проте навіть Лінда зі своїми наперед заданими бронебійними родинними «панцерами» від імовірних поранень долею не уникає болючих випробувань. Такі ж, як Ганна, наче затавровані моральним кодексом. Вони живуть із постійним «комплексом неіснуючої вини», і поки не збагнуть, що жорстокий і несправедливий світ помилуваний Богом тільки завдяки саме їхній особистій людяності й чесності, неодмінно будуть почуватися загубленими в часі. Тож саме цей роман, на нашу думку, є стрижневим у розумінні ідейних домінант усього тетраедра. Події в тексті роману розгортаються динамічно, без жодних «штучних викрутасів» і надуманих колізій. У тетраедрі загалом основна сюжетна лінія життя Ганни переплітається ще з кількома другорядними, проте не менш яскраво й психологічно виписаними долями. У цій частині О. Слоньовська активно використовує «розповідь про зіткнення героя як з явищами об'єктивного (реального), так і з явищами надприродного (нереального) світу» [5, с. 18]. Час у романі хоча й обмежено рамками з 90-х років ХХ ст. до наших днів, проте авторка вводить кілька містичних епізодів поза цим часовим проміжком, поринає в попереднє століття то через спогади прабабусі п'яти сестер (перед смертю розповіла про війну таке, чого не прочитаєш у жодному підручнику), то одкровення Ганниних односельців (розповіді Головихи про радянські порядки), то розповіді старої єврейки Песі (про масове винищення євреїв у Бабиному Яру). Ці вставні епізоди, власне, автономні новелетки в романному тексті, слугують, щоб довести читачам неоднозначність людського сприйняття категорії часу.

Поділ на минуле, сучасне й майбутнє в тексті майже умовний. Надприродне особливо яскраво презентують сні та вміщена в структуру тексту історія-марення, коли героїня стає свідком розстрілу діда-косаря німцями вночі. Оговтавшись від побаченого й уранці повернувшись на місце подій, Ганна розуміє, що це були аж ніяк не зйомки фільму, а містичний епізод з років Великої Вітчизняної війни. Пізніше з'ясовується, що подібні видіння в цьому лісі бачила не лише вона,

а зустрічі з дідом-партизаном, якого німці повісили, час від часу ввижалися тим, хто за повного місяця опинявся на тому ж місці. Відбулося своєрідне часове зміщення.

О. Слоньовська майстерно грає з читачем як на формальному, так і на змістовому рівнях, тому залишає відкритим фінал роману, коли доля спочатку посилає Ганні щастя стати матір'ю, а потім знову випробовує її, на цей раз – хворобою сина, підштовхує до думки, що лише постійно долаючи випробування, людина може відчувати себе людиною.

У «Медузі-Горгоні» персонажі інших романів стають частиною твору, який пише головна героїня. Такий прийом нечасто можна побачити в літературі, адже він досить непростий у реалізації. Свій роман про людину в кінці твору лише починає писати Степан Радченко В. Підмогильного, роман у романі досить своєрідно пише герой В. Слапчука («Роман & Роман»), головний персонаж однієї з частин книги «Інший бік тиші» М. Платцової також пише роман, який є у творі окремою частиною. Проте всі ці книги дуже різні. У «Медузі-Горгоні» Ольга Слоньовська різноманітно використала властивість роману вміщувати в собі інші жанри. Ще М. Бахтін помітив, що роман «витісняє одні жанри, інші – вводить у власну конструкцію, переосмислює або переакцентує їх. Це – панівний жанр, який на правах володаря включає всі інші жанри у свою орбіту саме тому, що ця орбіта співпадає з основним напрямком розвитку всієї літератури» [6, с. 449]. Так, «Медуза-Горгона» – це цікавий літературний експеримент у структуруванні тексту, який, крім взаємопроникнення жанрів, характеризується автобіографічністю, заглибленням у психологію творчості, інтертектуальними вкрапленнями, колажністю й кількарівневністю. Тож доцільно стверджувати, що ця частина роману є зразком «інтелектуально-екзистенційної прози з елементами психології художньої творчості» [3]. У центрі подій головна героїня-письменниця, яка, окрім того, що пише художній текст, ще й розповідає, як саме вона це робить. Читач потай ніби підглядає за процесом творчості головної героїні: вона страждає – і це приносить їй натхнення, як катарсис, вона зраджує – і це також приносить їй натхнення, як специфіка глибокого каяття. Двоплановість зображення визначається тим, що героїня Алевтина представлена у двох іпостасях: вона водночас письменниця й жінка-матір, які постійно своєрідно між собою конкурують. Це зумовлює появу в романі «двох сюжетних ліній: соціально-побутової та психологічно-емоційної» [3], а також таких нетипових для класичних романів елементів, які абсолютно не пов'язані з сюжетом історії-мініатюри (вони створюють ефект постмодерного хаосу), та елементів літературознавчого

аналізу класичних художніх творів (що, імовірно, може звужувати читацьку аудиторію).

Цікавим досвідом роботи над синтетичним романом є жанри-вставки, композиційно автономні тексти в структурі художньої форми. У тексті їх виділено курсивом. Інколи це нібито реальні розмови епізодичних персонажів, які з'являються на сторінках роману. Але переважно це, за характеристикою самої героїні, «шматки незавершених вчинків, клапти чужих життів, осколки якихось подій, закам'янілі зліпки облич реальних, але цілком випадкових людей, вузлові моменти їхніх доль, розповідей, пліток, краєм ока побаченого, краєм вуха почутого» [2, с. 35–36], що ніяк не стосуються сюжету твору. Одна з рецензенток роману О. Слоновьовської називає ці історії-епізоди «маяками серед безмежного океану слів» [3]. І справді, навіть у межах тетраедра ми можемо спостерігати, як ці мікроісторії розгортаються в життєву долю персонажа роману. Так, історія зі сторінки 23 про те, як чоловік народився від мертвої жінки, бо під час взяття ставки Гітлера «твій Сталін і твій Жуков кидали під кулі вагітних жінок, яких заста-

вили підняти спідниці, щоб німці бачили, в кого їм насамперед прийдеється стріляти» [2, с. 23], стала життєвою історією матері Ганни з роману «Загублені в часі».

Дуже потужною є інтелектуальний складник роману. Чи не на кожній сторінці авторка ненав'язливо пропонує роботу для мозку читача у сферах літератури, історії, політики, філософії, міфології, психології, різних видів мистецтв, через героїню із «синдромом інтелектуалки» намагаючись пояснити секрети письменницької творчості. Роман «Медуза-Горгона» також має автобіографічні елементи, оскільки ланцюжок деталей свідчить про незримую присутність біографічного автора.

Отже, аналіз літературного експерименту – роману-тетраедра О. Слоновьовської – показав, що авторка зуміла оригінально зібрати в єдине ціле чотири різножанрові романи з різними психотипами героїв, художньо обіграти особливості сучасних синтетичних жанрів. Перспективи дослідження вбачаємо в аналізі особливостей структури та мови роману-тетраедра, зокрема інтертекстуальності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бовсунівська Т. Теорія літературних жанрів. Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : підручник. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2009. 519 с.
2. Слоновьовська О. Медуза-Горгона. Роман. Київ : Український пріоритет, 2019. 312 с.
3. Фотуйма І. Бути чи не бути. URL: [http:// bukvoid.com.ua/events/ukraine/2019/10/19/124101.ht](http://bukvoid.com.ua/events/ukraine/2019/10/19/124101.ht) (дата звернення: 05.08.2020).
4. Слоновьовська О. Інстинкт саранчі. Знехтувані Ноєм. Романи. Київ : Український пріоритет, 2019. 264 с.
5. Тарасенко К.В. Шадріна Т.В. Модифікації романного жанру в літературі постмодернізму. *Держава та регіони. Серія «Гуманітарні науки»*. 2013. № 1 (32). С. 13–25.
6. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Москва : Худож. лит., 1975. 504 с.

REFERENCES

1. Bovsunivska T. (2009). Teorija literaturnykh zhanriv. Zhanrova paradyghma suchasnoho zarubizhnogho romanu [Theory of literary genres. Genre paradigm of the modern foreign novel]. Kyiv: Kyiv University (in Ukrainian).
2. Slonovskaya O. (2019). Meduza-Gorgona [Medusa-Gorgon]. Kyiv: Ukrainian Priority. (in Ukrainian).
3. Fotuyma I. Buty chy ne buty [To be or not to be]. Retrieved from: [http:// bukvoid.com.ua/events/ukraine/2019/10/19/124101.ht](http://bukvoid.com.ua/events/ukraine/2019/10/19/124101.ht) (accessed date 5.08.2020).
4. Slonovskaya O. (2019). Instynkt saranchi. Znekhtuvani Nojem [The instinct of locusts. Neglected by Noah]. Kyiv: Ukrainian Priority. (in Ukrainian).
5. Tarasenko K.V. Shadrina T.V. (2013). Modyfikaciji romannogho zhanru v literaturi postmodernizmu [Modifications of the novel genre in the literature of postmodernism]. *State and regions. Humanities*, no. 1 (32), pp.13–25.
6. Bakhtin M. (1975). Voprosy literatury i estetiki [Questions of literature and esthetics. Studies of different years]. Moscow: Artist. lit. (in Russian).

НЕБЕЗПЕКИ КУЛЬТУРИ ТА СПОКУСИ НАЦИЗМУ В РОМАНІ В. ГЕССА «ТУНЕЛЬ»

Нестелєв М. А.

*кандидат філологічних наук, доцент,
 доцент кафедри української мови та літератури
 Донбаський державний педагогічний університет
 вул. Г. Батюка, 19, Слов'янськ, Донецька область, Україна
 orcid.org/0000-0002-9847-4831
 westalker@ukr.net*

Тищенко О. О.

*старший викладач кафедри української мови та літератури
 Донбаський державний педагогічний університет
 вул. Г. Батюка, 19, Слов'янськ, Донецька область, Україна
 orcid.org/0000-0002-6315-3034
 tishenko-1981@ukr.net*

Ключові слова: історія,
 постмодернізм, політика,
 література, ескапізм.

У статті проаналізовано проблематику постмодерністського роману Вільяма Гесса «Тунель». Автори досліджують особливості провідної теми в романі – історії, яку письменник усебічно досліджує на прикладі подій у гітлерівській Німеччині. В. Гесс показує, як культура підтримувала приход нацистського режиму, окремо наголошує на ролі інтелектуалів, які поклали багато сподівань на фюрера. В образі напівбожевільного професора Магуса Табора письменник виводить постать, подібну до філософа Мартіна Гайдеггера, який був відповідальний за встановлення аморальної влади. Вільям Гесс закликає до глобального переосмислення понять вини і невинності в контексті ХХ століття, адже офіцери лише «виконували накази», а лідери прагнули зміцнити велич держави. У романі також показано актуальність одвічного конфлікту Фауста і Мефістофеля, спокушеного і спокусника, що дає змогу розширити розуміння гріховності, зважаючи на слабкість людської особистості під час протистояння авторитету і владі. «Банальність зла» у ХХ столітті досягла просто антигуманістичного рівня, що, на думку Вільяма Гесса, свідчить про завершення «проєкту Людина» і початок постлюдської доби, а це вимагає докорінної переоцінки всіх цінностей. Водночас це свідчить про необхідність появи нової політичної сили, і тому головний персонаж роману, Вільям Фредерік Колер, пропонує всім інтелігентам об'єднатися в «Партію розчарованої публіки». Звичайно, це ще одна з ознак того, що дедалі більшої популярності набуває ескапізм, який у романі символізує безглузде і безцільне копання тунелю, яким потайки зайнятий Вільям Фредерік Колер. Вільям Гесс подає досить песимістичний погляд як на людину, так і на соціум, адже останній неспроможний втримати індивіда від падіння у прірву зневіри, гріха і рабського підкорення. Водночас письменник також говорить про «смерть роману» зокрема і мистецтва загалом, адже воно не міняє світ на краще, а лише притлумлює нашу активність і проповідує «мистецтво заради мистецтва», тобто, зрештою, теж є однією з форм ескапізму. Письменник показує, як людина в минулому сторіччі, пройшовши всі кола пекла, поступово втрачає віру в себе і натомість підпадає під мефістофельську спокусу силою, яку символізує тоталітарна ідеологія.

THE DANGERS OF CULTURE AND THE TEMPTATIONS OF NAZISM IN W. GASS'S "TUNNEL"

Nestelieiev M. A.

*PhD (Philology), Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Ukrainian Language and Literature
Donbas State Pedagogical University
G. Batiuka str., 19, Sloviansk, Donetsk region, Ukraine
orcid.org/0000-0002-9847-4831
westalker@ukr.net*

Tyshchenko O. O.

*Assistant Professor at the Department of Ukrainian Language and Literature
Donbas State Pedagogical University
G. Batiuka str., 19, Sloviansk, Donetsk region, Ukraine
orcid.org/0000-0002-6315-3034
tishenko-1981@ukr.net*

Key words: *history, postmodernism, politics, literature, escapism.*

The problems of William Gass's postmodernist novel "The Tunnel" are analyzed in the article. The authors explore the features of the leading theme in the novel – the history, which the writer comprehensively explores on the example of events in Hitler's Germany. Gass shows how culture supported the rise to power of the Nazi regime, and singles out the roles of intellectuals who had high hopes for the Führer. In the character of the semi-crazy professor Magus Tabor, the writer portrays a figure similar to the philosopher Martin Heidegger, who was responsible for establishing immoral power. William Gass calls for a global rethinking of the concepts of guilt and innocence in the context of the XXth century, as officers only «carried out orders» and leaders sought to strengthen the greatness of the state. The novel also shows the relevance of the eternal conflict between Faust and Mephistopheles, tempted and seductive, which allows to expand the understanding of sinfulness, due to the weakness of the human person in the confrontation with authority and power. "The banality of evil" in the twentieth century. has reached a mere anti-humanist level, which, according to William Gass, indicates the completion of "human projects" and the beginning of the posthuman day, and this requires a radical reassessment of all values. At the same time, this indicates the need for a new political force, and therefore the main character of the novel, William Frederick Kohler, invites all intellectuals to unite in the "Party of the Disappointed People". Of course, this is another sign that escapism is becoming increasingly popular, which in the novel symbolizes the senseless and aimless digging of the tunnel, which Kohler secretly occupied. William Gass gives a rather pessimistic view of both man and society, because the latter is not able to keep the individual from falling into the abyss of despondency, sin and slavish obedience. At the same time, the writer also speaks of the "death of the novel" in particular and art in general, because they do not change the world for the better, but only dull our activity and preaches "art for art's sake", that is, finally, is also one of forms of escapism. The writer shows how a person in the last century, having gone through all the circles of hell, gradually loses faith in himself and instead of it he iconizes irony, which exhaustively describes the Postmodern era.

Постановка проблеми. Американська постмодерністська література – значуща частина світової культури, у якій завжди важливим був взаємозв'язок мистецтва і політики. Роман Вільяма Гесса «Тунель» – своєрідний підсумок ХХ ст., зокрема того, що сталося з культурою й ідеологією. Дослідження того, як митці й інтелектуали призвели до двох світових війн – одне з художніх завдань письменника, що наголошує на вічній фаустівській боротьбі в душі людини, неспроможної протистояти спокусам світу і власній недосконалості. Дотепер в американському літературознавстві немає одностайності щодо ролі й місця цього роману в літературному процесі. Колектив авторів у збірці «У «Тунель»: прочитання роману Гесса» (за редакцією Стівена Келлмана й Ірвінга Маліна) [1] й укладачі статей на сайті видавництва «Долкі Аркайв Прес» [2] запропонували декілька підходів для аналізу роману, проте всі зазначають, що «Тунель» – настільки непересічне і багатовимірне явище в літературі Сполучених Штатів Америки (далі – США), що для його аналізу знадобиться багато років прискіпливих досліджень. Усі критики визначають монументальність і всеохопність тексту В. Гесса, у якому головною є доля маленької людини, нездатної вирішити наріжні проблеми ХХ ст., а тому змушеної обирати ескапізм, отже – мовчазну згоду з усіма несправедливостями світу.

Мета статті – висвітлення конфлікту культури й ідеології у ХХ ст. на прикладі роману В. Гесса «Тунель». Проблема взаємодії митця і соціуму завжди була і лишається знаковою в історії цивілізації, зокрема протистояння слабого інтелекту та спокусливо-сильної влади, тієї фаустівської проблематики, яка і є ключовою в «Тунелі». Письменник вичерпно узагальнює причини трагедії людської душі в конфлікті з політичним ладом, що і визначає актуальність його роману й актуальність нашої статті, покликаної дослідити особливості існування автора у ворожому соціальному просторі.

Виклад основного матеріалу дослідження. У 1995 р. з'явилася найважливіша книга В. Гесса – роман «Тунель», який він писав понад 26 років, почавши ще в 1966 р., однак робив це з перервами, а дець половиною тексту завершив упродовж одного року. За нього письменник отримав провідну літературну відзнаку в США – Американську книжкову премію, переважно схвальні, хоч подеколи спантеличені відгуки від критиків, але не здобув значного читацького успіху. Причина цього не лише у значній кількості сторінок, а передусім у заплутаності сюжету, який, зрештою, ніколи не цікавив автора. Однак усе це якраз сприяло тому, що «Тунель» став культовою книгою, геніальним недопрочитаним романом, у якому кожен, як у дзеркалі, бачить своє.

Поки В. Гесс писав «Тунель», роман встигнув стати легендарним і обріс чутками, конспіроло-

гічними теоріями та передчасними інтерпретаціями надрукованих фрагментів (які з'являлись у журналах від 1969 р.), а деякі літературознавці [3] серйозно пропонували віддати належне письменнику в тому, що він утвердив новий постмодерний жанр – «незавершений роман».

Найкраще тему «Тунелю» сформулював невідомий укладач бібліографічного рубрикатора на перших сторінках книги: «Викладачі в коледжі – Історики – Середній Захід – Художня література» [4, с. 2]. Головний персонаж і оповідач – американський професор історії Вільям Фредерік Колер, який колись був «консультантом із брудних фашистських штук» [4, с. 14] на Нюрнберзькому процесі, написав про це книжку «Нюрнберзькі нотатки». Тепер він працює в невеличкому американському виші, нещодавно завершив наукову працю «Провина і невинність у гітлерівській Німеччині» і збирається писати до неї передмову. Однак Вільям Фредерік Колер – натхненний прокрастинатор, замість вступу до монографії розповідає, поступово заглиблюючись все далі в минуле, історію свого життя та багато іншого, а ще у своєму підвалі, де розташовано його кабінет, довго ладнається, але потім таки рие тунель, а землю, неначе втікач із в'язниці, вирішує ховати, складати в шухляди величезних антикварних шаф, які так полюбляє його дружина Марта. Те саме, на думку В. Гесса, має робити й читач – на метафоричному рівні збирати матеріал, землю, вибирати його з мови, продираючись книжковим тунелем. Брудні думки протагоніста та й загалом бруд як символ чогось зайвого, побічного і несуттєвого визначають тематику і проблематику роману. На перший погляд «Тунель» саме такий – надмірний, неструктурований і перебільшено нерівномірний – адже таким його і планував автор. Роман, за задумом письменника, мав одразу ж спантеличити читача незрозумілими малюнками й типографією і бути дуже особистим і дивним, а також надзвичайно далеким від історичного дослідження.

«Тунель» – есеїстичні псевдомемуари, але жодне жанрове визначення не зможе вичерпно описати той текст, що зрештою надрукував Вільям Гесс. Наприклад, критик Дж. Барлун пропонує називати «Тунель» «маленьким великим романом», зважаючи на те, як він «деконструює мову, історію й американську родину», адже цей текст, неначе вірш Е. Каммінгса, «зменшує великі теми до рядкового статусу» [5].

Фактично «Тунель», що задумувався як антироман і антикнига, і є цим своєрідним «текстом замість (передмови)», де письменник металітературно розчиняється («закопується») у своєму протагоністові, а точніше – у його оповіді. Саме тому В. Гесс спочатку хотів, щоб на обкладинці не було імені автора, а сама книга скидалася на

«Фіннеганів вікопомин» Джеймса Джойса у виданні, зробленому «Вікінг Прес». Такий саме корінець, обсяг, більший за нормальний, і найголовніше – чорна обкладинка без біографії, анотацій видавця і зображень, така ж порожня і темна, як космічний простір чи печера: «Читає тримати дійсно важкий і багатофактурний шматок темряви» [6]. Для В. Гесса «Тунель» – не просто текст, а практично архітектурний витвір, і його строкатий дизайн (різні шрифти, малюнки та графічні візерунки) він пояснював тим, що це «не зовсім книга» [6], бо «у реальності роману сам роман розпорошений між сторінками іншої книжки» [6].

Вільям Гесс намагався вибудувати свій роман як формально-змістову єдність, де тунель, крім буквального образу (у першому виданні на початку є навіть його «ілюстрована мапа»), хоч і складеного зі слів, ще й виступає багатозначною метафорою сповіді, самозанурення, а також історії як науки. Колер і його колеги по кафедрі, які, за В. Гессом, мають репрезентувати чотири різні теорії історії (позитивіст Оскар Планманті, «оперний ідеаліст» Томазо Говерналі, об'єктивний і поміркований Волтер Генрі Гершель, нав'язливий і карикатурний жартівник Чарльз Кульп), а також німецький професор Маркус Табор (він же Mad Meg, Маячливий Мер) постійно обговорюють те, що є історією, і навіщо вона потрібна. Крім цього, важливу роль у романі відіграє поезія, яку головний персонаж облишив у ранньому віці, щоб зайнятися історією. Дещо пізніше Колер розуміє, що обидва його покликання об'єднує любов до вигадки, а історики – це справжні «поети минулого часу» [4, с. 81]. А ще Маркус Табор переконує його, що не існує ніякої Wahrheit (нім. «правда»), а лише «конкуруючі тексти» Dichtung (нім. «поетична фантазія») [4, с. 309].

Час від часу в тексті наведено віршики професора Кульпа, який, за його визнанням, прагне написати «історію людського роду в лимериках» [4, с. 332]. Деякі його лимерики починаються із фрази «Якось переспав я із черницею <...>» (“I once went to bed with a nun <...>”) і в певному сенсі суголосні двом темам, зазначеним у заголовку так і не завершеної праці Колера про «провину і невинність». Кульп – alter ego Колера, який займається історією (спеціалізується на американських індіанцях), не облишивши поезію. Автор, не надто приховуючи свою ідею, дає йому нехитре прізвисько, у якому явно проглядається лат. “culpa” («провина»), і оповідач так відчуває їх болісний симбіоз: «Кульп – це катаклізм. Він – покарання за мої гріхи, чума наливів, підшкірний свербіж, нервовий гам. Коли всі інші вже пішли мені геть із думки, він затримується, як поганий запах» [4, с. 180].

Наукові зацікавлення Колера пов'язані з Німеччиною (у якій він уперше побував ще студентом

у 1930-х рр.) насамперед тому, що у ХХ ст. її доля вкотре унаочнила актуальність нерозв'язного конфлікту добра і зла, який можна сформулювати так: як можна водночас поєднати Р.М. Рільке й А. Гітлера, багато століть культури та Голокост? Для самого В. Гесса Голокост став важливою темою передусім через парадоксальний статус цієї події: звичайний погром, який вирізняється від інших тільки своєю масштабністю, а тому перетворюється на загальнолюдську дилему, тож, імовірно, справа в кількості, а не в німцях і євреях. І чи не тому ж тоді він став таким сакральним, що його не можна обговорювати чи, скажімо, писати про нього дурнувато віршиками. Однак найглибше така дражлива невідповідність трагічної теми та її реалізації проявляється не так у розповідях про Голокост (яких дійсно обмаль), як у тому, про що оповідає Колер, лишаючи Голокост тлом (В. Гесс підкреслював саме такий задум). Зрозуміло, що це подія не лише однієї країни, що протагоніст зазначає на прикладі Америки: «У США нам подобається вдавати, що ми аж ніяк не військова нація, коли ми вирощуємо більше зброї, аніж зерна» [4, с. 342].

Історія, як і література, неможлива без політики, однак наприкінці ХХ ст. важко було не відчувати розчарування від усіх соціальних проєктів: історія, за Френсісом Фукуямом, завершилася; мистецтво не зробило людей кращими; політики призвели спочатку до двох світових війн, а потім до довготривалої холодної війни та постійної загрози третьої, яка точно стане остаточною, бо буде ядерною (про що більше йдеться в романі Дона Делілло «Підземний світ», який вийшов майже водночас із «Тунелем»). Зневірний у всьому Колер дивиться на молодь і бачить їх як «після-Бомбових перед-Бумових дітлахів», скорочено пБпБ. Він пропонує їм нашити цю абревіатуру на свої стяги, а більшість своїх сучасників відносить до ПрП – Партії розчарованої публіки, духовним засновником якої вважає Маячливого Мера.

Колер пригадує, як цей професор на лекції закликав своїх слухачів: «Завойовуйте за допомогою історії, джентльмени», пояснював, що «завоювання за допомогою історії – єдине, у якого є бодай якась постійність» [4, с. 310], переконуючи їх, що «мова – майбутнє, мова майбутнього – німецька» [4, с. 311], після чого студенти повставали на стільці та фанатично скандували «німецька».

Отак, на думку Колера, культура призвела до нацизму, і саме інтелектуали розв'язали війну. Маячливий Мер – це і спокусник Мефістофель з усією його метафізикою і дивами (як-от непрояснена поява бюста Бісмарка в лекційній залі), а також своєрідний дух війни та хаосу, Божевільна Грета (нід. “Dulle Griet”), яку ще називали Mad Meg, образ, відомий нам із картини Пітера Брейгеля (Старшого).

На думку мистецтвознавців, Божевільна Грета йде в пекло або з нього, ведучи за собою послідовниць, як, за В. Гессом, зробили ті несамошиті представники розумової праці, які підтримали А. Гітлера. Невипадково в першому розділі ("Life in a Chair") Колер сидить в офісному кріслі (англ. "chair") Табора, привезеному з Німеччини, і настільки вжився у плоть (фр. "chair") учителя, що стає ним у США, працює на кафедрі (англ. "chair") історії. Знаковим є ставлення Вільяма Колера до А. Гітлера: для нього він водночас «дрібний пройда» і «єдина найщиріша людина в історії», за якою він би пішов, «аби поквитатися» [4, с. 522]. Знаково, що професор називає одного зі своїх синів Адольфом, проте в «Тунелі» цього безпосередньо не проговорено, про його ім'я можна здогадатися лише опосередковано, що, звичайно, скидається на страх архаїчної людини вимовити одне з імен диявола.

Важливо, що саме мистецтво, на думку В. Гесса, визначило шлях А. Гітлера, коли він у 1933 р. подивився фільм «Тунель», екранізацію однойменного роману Бернгарда Келлермана 1913 р. Хоча історики не певні щодо цього факту, «історик» Вільям Колер вважає його найголовнішим чинником, який вплинув на світогляд фіурера.

Колер – характерний приклад людини, у якій слова розходяться зі вчинками, і він має сміливість підтримувати А. Гітлера лише на гарно прихованих папірцях. В. Гесс наголошував на тому, що, урешті-решт, книжка переважно про Середній Захід 1960-х рр. із головним персонажем американцем, інтелегентом, але обивателем, який, за його ж визнанням, не має в собі нічого справді німецького: «Я можу сповідатися лише у злочинах середнього класу. Я не стану знаменитим. Із цим я вже змирився. Ні. Я абсолютно звичайний. Скромний бургер» [4, с. 244]. Проте водночас Колер – це новітній Фауст, здатний продати душу в обмін на сумнівну винагороду. Символічно, що «Тунель» В. Гесса своєрідно переосмислює й узагальнює фаустівську тему в американському постмодернізмі, розпочату в романі Вільяма Геддіса «Розпізнавання» (1955 р.). І для Вільяма Гесса в цьому питанні важливим було посередництво «Доктора Фаустуса» Томаса Манна з його визначною музичною тематикою. Однак проблеми Колера – це передусім американські проблеми, а тому він про себе і свою генерацію каже так: «Ми – люди Пруфрока» [4, с. 343]. Їхня спорідненість досить очевидна, адже головний персонаж модерністської поеми Томаса Стернза Еліота «Пісня кохання Дж. Альфредра Пруфрока» (1915–1917 рр.) – амбівалентна постать інтелектуала, нездатного на активні дії, неспроможного навіть сформулювати питання й одержимого різноманітними бажаннями. Крім того, епіграфом

до «Пісні <...>» Т.С. Еліота є цитата з «Пекла» Данте, який у своїй «Божественній комедії» теж описав уявний вертикальний тунель-вирву.

Інтелегентний Колер звиряється, що має три основні захоплення: «копати, писати й уявляти свою Партію». Його партія – неунікальна і має мету, подібну іншим: «організовувати й наділяти законним статусом людські слабкості». Проте головна її роль – викрити наївне переконання в тому, що нацизм і фашизм – це поняття чужі американському світогляду. В. Гесс полемізує з романом нобелівського лауреата Сінклера Льюїса «У нас це неможливо» (1935 р.). С. Льюїс уважав, що постать, подібна до А. Гітлера, й ідеологія націонал-більшовизму в США не набуде популярності й зустрине одностайний опір населення, проте В. Гесс певен, що в його країні фашизм уже відбувся та становить постійну загрозу стати політичною програмою. Звісно, це сталося в завуальованій формі, яку він називає «фашизм серця», і деякі рецензенти стверджують, що в «Тунелі» письменник передбачив появу Д. Трампа [7]. Колер, хоч і має роботу, будинок, родину і статки, почувачється розчарованим і зневіреним передусім у самому собі, «у тому, що життя могло бути іншим; що воно прожите неправильно, а тому воно згаєне». Відчуття того, що він втратив щось значно важливіше за матеріальне, визначає світогляд Колера, і саме із цього в його серці зростає ненависть і «фашизм»: «Проти чого ми протестуємо? Проти того, щоб вмирати живими. Хто в такому разі нас звинуватить, коли ми обернемося проти наших убивць і вб'ємо їх?» [4, с. 328]. Розчарування – усеохопне явище, потужніше за голод, бідність і безпритульність, впливає на всі прошарки суспільства. І письменник передусім застерігає, що з усепронизуючого розчарування якраз і може вирости повноцінний, «фізичний брутално» фашизм, який, за словами В. Гесса, є домінуванням «пасивних емоцій» (визначення Спінози). Недарма на перших сторінках «Тунелю» намальовані вимпели уявної партії Колера, де зображено «пасивні умонастрої й емоції». Колер розчарований і тому копає тунель у нікуди (водночас у глибини душі й тіла, а також болісного минулого), вважає його своєю «остаточною бездіяльністю». Та й загалом, як резонно зауважує літературознавець Фредерік Карл, увесь цей багатослівний роман можна спростити до двох основних тем: нарцисизм і нігілізм [8, с. 443].

Зрозуміло, що багато в чому Вільям Гесс відштовхується від концепції Ханни Арендт про «банальність зла», а важливою підказкою для розуміння історичного процесу є фраза Табора про те, що «одна половина історії – це помста, а друга – її провокація». Поширений погляд на історію як на послідовність геноцидів у романі висвітлено під час докладної психологічної реконструкції

вчинка Гершеля Гріншпана, польського єврея, який 7 листопада 1938 р. в Парижі вбив секретаря німецького посольства Ернста фом Рата. Подія призвела до сумнозвісної «Кришталіної ночі» 9–10 листопада, коли по всій нацистській Німеччині відбулися серія єврейських погромів. Вільям Колер був свідком цих жахів і навіть деякою мірою учасником, що досить сильно вплинуло на його життя.

У «Тунелі», за винятком першого речення й останнього абзацу (формально все інше, написане оповідачем, перебуває між цими уривками), не наведено цитати з так і не завершеної праці Колера, проте досить лише декількох тез, щоб збагнути її зміст: «Ані провина, ані невинність не є онтологічними елементами в історії; вони є лише ідеологічними чинниками, яким вправна пропаганда може надати причинну силу, і в такий спосіб надає іншим <...> поверхнево переконливу апологію завтрашніх актів грабунку або боягузтва, відплати, згвалтування чи інших злочинів, які вже відбуваються <...>; історія – хроніка причини, яка викликає, а не самої причини» [4, с. 15]. Оповідач усвідомлює, що описати історичну подію – це насамперед домислити її, частково вигадати, а тому він урівнює свій фак і хобі, уважає, що «романіст – це історик дрібних життів» [4, с. 281]. Колер визнає, що пише він передусім для того, щоб обвинуватити людство, проте у ХХ ст. будь-яку людську діяльність можна інтерпретувати як самовирок. І, як зазначено в епіграфі до роману, «спуск до пекла однаковий звідусіль» [4, с. 3], тож навіть втеча і відмова від дій не дасть змоги unikнути покарання.

Тунель для персонажа і є водночас своєрідним покаранням і потайною втіхою, прірвою у власне несвідоме (хаос особистої та світової історії), а також певним «вікном у минуле» (як він каже про книжки). Вікно – один із найулюбленіших образів В. Гесса (адже крізь нього можна визирати, а в нього зазирати), однак у романі головний персонаж двічі його символічно «розбиває» (під час подій 1938 р., коли кидає камінь спочатку у вікно єврейської крамниці й майже одразу у вітрину німця), та й сам «Тунель» – це безфабульне зібрання нехронологічних «скалок»-уривків.

Зменшуючи вагу подієвої частини роману, письменник натомість посилює формальну: ускладнює текст версифікаційними вправами (асонансними й алітераційними римами) і худож-

німи засобами, притаманними ліричним текстам. З коментарів Вільяма Гесса до роману також видається, що його найбільше цікавило не про що розповісти в «Тунелі», а як саме це зробити. Так кількість розділів (або «філіппік») у романі пов'язана із 12-тоною системою австрійського композитора Арнольда Шенберга.

Тунель – це ще й еротичний образ, і для Колера, який уже давно не спить зі своєю дружиною, він стає своєрідною заміною сексу. Хоча професор чудово розуміє, що вся його праця – то лише марнославне самовдоволення, сурогат і симулякр. Квазімемуарний жанр визначає і його уявлення про сексуальні стосунки, які можливі тільки в минулому часі. Секс, як, зрештою, і будь-яке філософування, – це «розумова мастурбація», і численні інтрижки Колера зі студентками – такі ж беззмістовні й непотрібні, як і його книжки. ХХ ст. – це «доба Айнштайна, Вітгенштайна і Гертруди Стайн», але навіть вони не врятували людство від падіння у прірву масових убивств.

Гріхи оповідача (автор в інтерв'ю називає його «монстром») порівняно зі злочинами Третього рейха – дрібні забавки. Але та щирість і відвертість, із якою він про них пише, переконали багатьох рецензентів у тому, що між Колером і В. Гессом є певна схожість, чого автор і прагнув. Роман, безперечно, доволі автобіографічний, зокрема в епізодах, де описано родину Колера: тато – фанатичний расист, матір – алкоголичка, що розливає джин у пляшечки з-під аспірину. Письменник навмисно використав особисті спогади, щоб головний персонаж став переконливішим і мимоволі викликав співчуття (якого він аж ніяк не заслуговує), змусив нас виявляти в собі такі ж огидні риси.

Висновки. Письменник, знаючи, що пересічний читач, звиклий ідентифікувати себе із протагоністом, матиме вжитися в роль досить неприємного типа та прийняти його неоднозначний світогляд, а тому він хотів змусити читача сказати «так» Колеру, який є потворою, і так кожен із читачів зізнається у власній потворності. В. Гесс, отже, таким способом утілює головну ідею роману, не тільки звинувачує людей, а й не лишає обвинувачуваним іншого вибору, крім як самим зізнатися у своїй провині. Адже всі ми – активні або пасивні співучасники Голокосту, і третього варіанта автор не пропонує.

ЛІТЕРАТУРА

1. Into “The Tunnel”: Readings of Gass’s Novel / Ed. by Steven G. Kellman, Irving Malin. Newark : University of Delaware Press, 1998. 172 p.
2. “The Tunnel” : A Casebook / Edited by H.L. Hix // Dalkey Archive. 2000. URL: <http://www.dalkeyarchive.com/product/the-tunnel-by-william-h-gass>.
3. Unsworth J. William Gass’s “The Tunnel” : The Work in Progress as Post-Modern Genre. *Arizona Quarterly*. Spring 1992. Vol. 48. № 1. P. 63–85.
4. Gass W. *The Tunnel*. New York : Alfred A Knopf, 1995. 653 p.

5. Barloon J. Götterdämmerung in the West : William Gass's Little Big Novel. "The Tunnel" : A Casebook / Edited by H.L. Hix // Dalkey Archive. 2000. URL: <http://www.dalkeyarchive.com/wp-content/uploads/2013/06/Barloon.pdf> (дата звернення: 25.08.2020).
6. Gass W. Designing "The Tunnel" // Dalkey Archive Press website (Context № 18). URL: <https://www.dalkeyarchive.com/designing-the-tunnel> (дата звернення: 25.08.2020).
7. Nevala-Lee A. A 1995 Novel Predicted Trump's America. *The New York Times*. July 12, 2019. P. 17–19.
8. Karl F.R. American Fictions: 1980–2000 : Whose America Is It Anyway? Bloomington : Xlibris, 2001. 536 p.

REFERENCES

1. Unsworth J. William Gass's "The Tunnel": The Work in Progress as Post-Modern Genre. *Arizona Quarterly*. Volume 48. Number 1. Spring 1992. P. 63–85.
2. LeClair T. The Art of Excess: Mastery in Contemporary American Fiction. Urbana : University of Illinois Press, 1989. 245 p.
3. Pence J. After Monumentality : Narrative as a Technology of Memory in William Gass's "The Tunnel". *Journal of Narrative Theory*, Vol. 30, № 1 (Winter, 2000). P. 96–126.
4. Barloon J. Götterdämmerung in the West: William Gass's Little Big Novel. "The Tunnel": A Casebook, Dalkey Archive (2000) / Edited by H.L. Hix. URL: <http://www.dalkeyarchive.com/wp-content/uploads/2013/06/Barloon.pdf>.
5. Gass W. Designing The Tunnel // Dalkey Archive Press website (Context № 18). URL: <https://www.dalkeyarchive.com/designing-the-tunnel>.
6. Gass W. The Tunnel. New York: Alfred A Knopf, 1995. 653 p.
7. Nevala-Lee A. A 1995 Novel Predicted Trump's America. *The New York Times*, July 12, 2019. P. 17–19.
8. Karl F.R. American Fictions: 1980–2000: Whose America Is It Anyway? Bloomington : Xlibris, 2001. 536 p.

УДК 81'367:82-1
DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2020-1-2-19>

СИМВОЛІЗМ ЕПІТЕТІВ-КОЛЬОРОНОМІНАНТІВ У ЗБІРЦІ МАРИНИ БРАЦИЛО «ЧОТИРИ ПОРИ ЛЮБОВІ»

Ольшанська О. О.

*аспірантка кафедри українознавства
Запорізький національний університет
вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна
orcid.org/0000-0002-8685-3260
olshanskaelena@gmail.com*

Ключові слова:
*кольорономінант, символ,
колористична парадигма,
синестезія, сучасна поезія.*

Творчість поетеси Марини Брацило є важливим феноменом не лише в контексті літератури Запорізького краю, а й у загальноукраїнському літературному процесі кінця ХХ – початку ХХІ століття.

У статті проаналізовано символізм епітетів-кольорономінантів збірки М. Брацило «Чотири пори любові». Методика дослідження поетичних текстів поєднує прийоми біографічного, культурно-історичного та рецептивно-естетичного аналізу творів.

У результаті дослідження була виділена провідна колористична парадигма кожного розділу збірки «Чотири пори любові» М. Брацило, визначені наскрізні колористичні мотиви, що поєднують традиційну українську символіку й особисте світосприйняття поетеси.

Для збірки «Чотири пори любові» характерне повторення авторкою певних кольорономінантів у різних циклах. Так формуються кольорові мотиви, символічний потенціал яких розкривається по-різному, залежно від пори року. Наприклад, сірий колір, який домінує в осінньому циклі, пізніше з'являється в зимових віршах, створює в такий спосіб тло для яскравих акцентів. Насичений помаранчевий колір, що переважає в зимовому циклі, символізує сонячне світло, життєву силу, тепло і передає спектр позитивних емоцій. У віршах розділу «Весна» помаранчеві акценти змінюють свою інтенсивність і перетворюються на золотисті відтінки, які поетеса поєднує з бузковим кольором. У літньому циклі бузкові відтінки набувають більшої щільності та перемежуються з фіолетовим кольором. Найпродуктивнішим в образній системі збірки є кольорономінант «зелений», що традиційно символізує молодість та цвітіння життя. Поетеса активно використовує художній прийом синестезії, надає образам об'ємності та повноти. Наскрізним для всієї збірки є епітет «прозорий», який надає віршам відчуття природної легкості.

Отже, колористична парадигма збірки М. Брацило «Чотири пори любові» утворює унікальну цілісну естетичну систему, аналіз та тлумачення якої в контексті традиційної української символіки дає ключ до розуміння особистості поетеси й окреслення мистецького портрета авторки.

SYMBOLISM OF COLOUR EPITHETS IN MARYNA BRATSYLO'S COLLECTION "FOUR SEASONS OF LOVE"

Olshanska O. O.

Postgraduate Student at the Department of Ukrainian Studies

Zaporizhzhia National University

Zhukovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine

orcid.org/0000-0002-8685-3260

olshanskaelena@gmail.com

Key words: *colour nomination, symbol, colour paradigm, synaesthesia, modern poetry.*

The poetry of Maryna Bratsylo is the great phenomenon of Ukrainian literature of the late XX – early XXI centuries.

The article deals with the interpretation of colour epithets in Maryna Bratsylo's collection "Four Seasons of Love". The method of textual research combines the techniques of cultural and historical, biographical and receptive-aesthetic analysis. In the collection's poetic depiction each season has its dominating colour paradigm whose symbolic meaning greatly enriches the overall interpretative vision of every single poem and each poetic cycle of the collection.

The poetess makes certain colours reoccur in the adjacent poetic cycles thus creating the colour motives whose symbolic potential reveals itself differently depending on the season you regard. The grey colour which dominates in the autumn cycle later reappears in winter poems thus creating a background for the bright accents and making them more vivid on such foil. The rich orange colour that readers encounter in the winter cycle implies the sunlight, vitality, warmth and conveys the positive spectrum of emotions. With the change of seasons the dominant colour also transforms retaining its major characteristics and acquiring the new ones when combined with the new epithets. The orange accents of winter change their intensity and turn into the golden hues of spring and the poetess combines them with lilac colour typical for this season. The lilac colouring when used in the summer cycle acquires more density and becomes richer in violet tints. The combination of yellow and blue creates the green colouring with the symbolic semantics of youth and blossoming of life in full swing. The poetess also employs the synesthetic realization of colours relating the visual aspect to olfactory senses and tastes. Transparency creates the overarching colour motif of the whole collection – in itself it contains the possibility of every colour and endows the poems with the feeling of natural lightness. So, the palette created by Maryna Bratsylo referring to the traditional colour semantics enables some unique interpretations that are rooted in the poetess's view of the world.

Постановка проблеми. Вірші М. Брацило є зразком органічного поєднання традиційної української символіки та новаторських сенсотворчих елементів. Критичний огляд праць, присвячених творчості поетеси, переконує, що натепер її спадщина вивчена недостатньо. Частково аналізували творчий доробок мисткині А. Рекубрацький, П. Юрик, П. Ребро, В. Жилінський, І. Кушніренко й інші. О. Стадніченко висвітлила місце творчості М. Брацило в літературному процесі Запоріжжя. Літературознавець Ф. Штейнбрук зреагував на збірку вибраних поезій «Зоряна криця», проаналізував актуальність поезії М. Брацило в контексті української літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Однак колористична парадигма творчості поетеси, що репрезентує авторську систему естетичного світосприйняття, досі не була досліджена. Усе це зумовило вибір теми пропонованого дослідження, актуальність якого пояснюється необхідністю цілісного системного вивчення поезії М. Брацило.

Метою роботи є аналіз символізму епітетів-кольорономінантів у збірці М. Брацило «Чотири пори любові» крізь призму традиційної української символіки й особливостей світосприйняття авторки. Досягнення цієї мети передбачає розв'язання таких завдань: проаналізувати текстову тканину збірки та виділити й схарактеризувати колористичні мотиви,

притаманні кожному циклу (кожній порі року), визначити наскрізну колористичну символіку, що формує загальну палітру книжки.

Виклад основного матеріалу дослідження. Як згадують сучасники поетеси, М. Брацило була неординарною особистістю. Їй подобалися прикраси з натуральних каменів та одяг насичених відтінків. Окрім літератури та музики, з дитинства дівчина мала хист до малювання та фотографії. У вірші «Живопис» зі збірки «Шовкова держава» знаходимо таке зізнання ліричної героїні: «З дитинства люблю живопис. Привчила мама» [2, с. 132]. Чернетки творів поетеси часто були прикрашені малюнками, а батько мисткині, Анатолій Брацило, згадує: «Дивлячись на фото, які вона робила вже сучасним фотоапаратом, не можу не відзначити її надзвичайне відчуття кадру. Часто миттєвості, які вона зупиняла, вражали несподіваними ракурсами та деталями» [3, с. 221]. Проте ані живописом, ані фотографією Марина професійно не займалася, бо «перемогла любов до поетичного слова» [3, с. 221]. Глибокий естетизм світосприйняття, що був притаманний поетесі, безумовно, знаходив утілення в ліричних текстах, бо саме слово, а не фотоапарат чи пензель, вибрала М. Брацило за інструмент.

У збірці «Чотири пори любові» поетичні тексти згруповані в чотири розділи, названі відповідно до пір року: «Літо», «Осінь», «Зима», «Весна». Прикметно, що в інтерпретації авторки календарний цикл розпочинається саме з літа – цей розділ не лише стоїть першим, а також є найбільшим за обсягом та має найяскравішу палітру епітетів-кольоро-найменувань, порівняно з іншими циклами збірки.

Літо – це час максимального буяння барв у природі. Закономірно, що ключовою барвою літа є зелений колір, який в українській традиції сприймається як «символ природи; молодості; плодючості полів; краси і радості; ствердження життя» [6, с. 89].

У літньому циклі віршів М. Брацило також переважає кольорономінант «зелений», в такий спосіб авторка відтворює традиційне сприйняття цього кольору, водночас наснажує його новими нюансами та підживлює альтернативними засобами художньої виразності. А. Брацило згадує: «Марина любила жити в кольоровому світі. Любила носити одяг яскравих кольорів, із них найулюбленіший – зелений» [3, с. 220]. Саме зелений колір, на думку авторки, може стати універсальним заміником, наповнювачем, чинником оновлення світу, природи, а отже, і людини: «Хто зуміє, той пройде цим сонним теплом, / Зупинившись на мить попроситься з небом. / Замалює зеленим це вицвіле тло / І перейде котроюсь із сонячних гребель» [1, с. 30]. Згадане поетесою тло раніше, на попередньому етапі існування, могло мати будь-яке забарвлення,

однак усякий колір із часом тьмяніє, блідне, вицвітає. Для оновлення необхідна нова барва і вона, на думку авторки, зелена.

Часто у віршах літнього циклу епітет-кольорономінант «зелений» трапляється в поєднанні з образом дерева: «Бачиш? – **зелена** безвість спливає в небо, / У височинь проростають листям дерева <...>» [1, с. 8]; «Там на старім горісі / світять **зелені** лики / у мерехтливій рамі / в осінь мою дзвінку» [1, с. 11]. Таке поєднання наснажує вірші виразними візуальними образами, підсилює враження. Дерево, як і зелений колір, є важливим символом в українській та світовій культурі. Заборонений плід із дерева пізнання скуштувала Єва. Дерево життя (дерево роду) є важливим символом української традиційної вишивки (зокрема, весільних рушників). М. Чумарна зазначає: «Виростаючи із самого зародка життя, дерево людської долі, чи родинне дерево символізує розгалуження всіх гілок роду» [8, с. 58]. Отже, відтворений у віршах М. Брацило образ дерева в поєднанні із зеленим кольором символізує безперервний рух, зміну поколінь та природну плінність життя.

Окрім зеленого, наскрізною символікою віршів розділу «Літо» є холодні відтінки (синій, фіолетовий, фіалковий). Ці кольорономінанти наснажують поезію відчуттям свіжості, легкості, прохолоди. Цікаво, що в поезіях літнього циклу кольоронайменування «синій», «фіолетовий», «фіалковий» М. Брацило поєднує з образом неба: «Смальтою **синьою** небо осінне / Стане тужити по сонцю й лелеках» [1, с. 23]; «Живеш у **фіолетовому** небі: / Тобі у ньому затишно – і край»; «Я із землі росту й тягнусь до тебе, / В твоє **байдуже фіалкове** небо» [1, с. 15]. Таке співвіднесення образів суголосне християнській символіці кольору, де синій колір є певним містичним символом, що «виражає велику тайну та незбагненність неба» [5, с. 68].

За твердженням М. Чумарної, синій колір також є символом вірності та довіри [8, с. 20]. Таке ж визначення знаходимо у «Словнику символів культури України»: «Синій – спокійний, сентиментальний, серйозний. Символізує довір'я, безкінечність, сум. Це колір неба і моря. Він викликає відчуття холоду» [6, с. 124].

Фіолетовий колір, який поетеса також символічно поєднує з образом неба, на думку М. Чумарної, є символом «духовної рівноваги, гармонії, опанування своїх почуттів» [8, с. 20]. Проте у віршах М. Брацило кольорономінанти «фіалкове», «фіолетове» межують з епітетом «байдуже», отже, ці відтінки символізують радше індіферентність та прохолодність.

Як листя восени втрачає барви, так змінюється й палітра колором в осінньому циклі віршів збірки М. Брацило «Чотири пори любові». Переважає

ють у віршах осіннього циклу коричневі відтінки (кавовий, брунатний): «*Лише надвечір вилюлюєш в кавовій тіні / Рани стіни – наче здобич твого полювання*» [1, с. 39]; «*Моє безжалісне дитинство <...> Терпке, закохане, брунатне*» [1, с. 40]; «<...> *бринить настояна утома, / Мінор і обіцянка самоти – / Брунатної на чорно-золотому*» [1, с. 41].

За визначенням Т. Печенюк, коричневий колір, як і чорний, «належить до групи «низьких» кольорів» [5, с. 70]. Традиційно цей колір асоціюється із землею [6, с. 124], отже, може символізувати насиченість, певну важкість, приземленість, буденність або навіть укоріненість, стабільність та міць.

Метафорична конструкція «в кавовій тіні» є виявом синестезії, що «впливає із природної властивості людини переживати водночас враження, одержані від кількох органів чуття, що зумовлює синтез кількох відчуттів» [4, с. 625]. Так авторка синкретичним епітетом «кавова» не лише наголошує на кольорі, а й апелює до смакових та нюхових відчуттів читача, надає образу об'ємності та повноти, максимально активізує закладену в слові пам'ять органів відчуття [7, с. 250].

Процес трансформації природи, що зумовлений зміною пори року, проілюстрований у поезіях М. Брацило кольорономінантом «сірий»: «*Пані – печальна, тратить красу і листя, / Сірішають небо, повітря, паркани, фасади <...>*» [1, с. 45]; «*ти вернеш до холодного сірого міста*» [1, с. 46]. Увагу авторки привертають урбаністичні образи, що в її інтерпретації також зазнають сезонних змін – втрачають яскраві барви. У поезіях цього циклу переважає сумний настрій, суголосний з осіннім в'яненням природи. Відтінки сірого кольору є проміжними між білим і чорним та належать до ахроматичних кольорів [5, с. 20]. Якщо зважити на традиційне тлумачення білого й чорного кольору як символів добра і зла, світла й темряви [6, с. 25], можна інтерпретувати сірий колір як символ проміжного етапу, невизначеності, своєрідного чистилища.

У збірці «Чотири пори любові» сірий колір з осіннього циклу мігрує в зимові вірші. На відміну від осінніх поезій, де сірий траплявся епізодично, у зимовому циклі він стає основним тлом, він ніби розтікається, заповнює собою навколишній простір: «*золотава емаль серед сірого карбу*» [1, с. 48]; «*ставши мрією новорічною / ти влітаєш 164 в сірі сутінки*» [1, с. 56]; «*так минатиме день серед сірого брухту*» [1, с. 58]; «*Певно, не час весні, – / Бо не прийшла весна. / Сіре полум'я снів. Чорне більмо вікна*» [1, с. 63].

Проте акценти на сірому тлі – яскраві (переважно золотаві та помаранчеві): «*золотава емаль серед сірого карбу*» [1, с. 48]; «*і казково торкаєш прутиком / помаранчу мов світ **оранжеву***» [1, с. 56]; «*По тім постала зима / **Кольору помаранчі***» [1, с. 60].

«Оранжевий – колір керованої енергії, радості, комфортності. Ознака радості, спеки, енергії» [5, с. 77]. Теплий помаранчевий колір у системі образності М. Брацило розквітає саме взимку, в такий спосіб компенсуючи брак природного тепла, сонячного світла та яскравих кольорів.

Ще одним кольорономінативом, що використовує авторка в циклі «Зима», є епітет «чорно-білий». Це поєднання кольорів заступає фонові сірі відтінки та підкреслює суголосність стану природи в зимовий період та журливий, меланхолійний настрій ліричної героїні: «*віддаюся легкому прозорому плину / трачу смуток – немов висипається мак <...> / **чорно-біле** кіно. **чорно-білі** світлини. / **чорно-біла** зима»; «*завмирає зима в **чорно-білому** лоні. / **чорно-біле**. сліпе»; «**чорно-білі** зірки в **чорно-білому** небі. / **помаранчі руди**» [1, с. 47].**

Як стверджує мистецтвознавиця Т. Печенюк, для відображення пасивного стану зимової природи традиційно використовуються холодні кольори, що сяють внутрішньою глибиною та зосередженістю. «До них долучається білий – колір, який містить у собі всі тайни буття: усі кольори та емоції приховані до певного часу, до наступного пробудження» [5, с. 62]. У системі образності М. Брацило білий колір позиціонує в поєднанні із чорним, який практично в усіх етнокультурах є символом темряви, зла і навіть смерті [6, с. 125]. Таке контрастне кольорове рішення може символізувати дуальність світосприйняття, певну приреченість вибору між двома протилежностями, відсутність яскравих барв у природі та позитивних емоцій у людини.

Кольорономінатив «чорно-біле» притаманний лише зимовому циклу поезій, натомість вірші розділу «Весна» мають власну палітру кольорономінативів. Помаранчевий колір із зимового циклу пом'якшується до жовтого (золотого) – саме цей колір формує колористичний мотив весняного циклу: «***Золотаво-смугасте** рипіння паркету*» [1, с. 69]; «<...> *тебе збереже до березня / **Золотаве** моє тепло*» [1, с. 71]; «*Переддень **золотих** березневих веснянок*»; «*По тобі відійдуть, наче казка остання, / **Золотих** журавлів невагомні ключі*» [1, с. 88].

У християнській символіці золотий колір співвідноситься з Богом, у літературі – є символом-синонімом до слів «багатий», «щасливий», «рідний», «дорогий», «коштовний», «сонячний» [6, с. 125]. Прикметно, що поетеса вводить кольорономінатив на позначення цього кольору саме у весняному циклі, адже традиційно «радість пробудження природи навесні виражається через пронизані світлом кольори» [5, с. 62].

Властиве для поезики М. Брацило явище синестезії наявне й у весняному циклі, зокрема у вірші «Я люблю це народження тихого дня»: «***Золотаво-***

смуґасте рипіння паркету» [1, с. 69]. Авторка надає звуковому образу забарвлення, підсилює емоційність сприйняття тексту.

Ще один кольорономінант, що є ключовим у весняній палітрі М. Брацило, – «бузковий»: *«Напевне, знову – на світ / Уже встоперше родитись / Веселим подихом дня, / Бузковим бузьком – улет»* [1, с. 80]. Бузок є символом весни, тож уживання кольореми «бузковий» у поезіях весняного циклу є абсолютно вмотивованим та вписується в парадигму традиційних образів.

Бузковий колір із весняного переходить до літнього циклу віршів, де трансформується в насичений фіолетовий і тендітний фіалковий відтінки.

Рух кольорономінантів з одного розділу в інший у збірці М. Брацило «Чотири пори любові» символізує природний плин життя, гармонію світобудови, циклічність і взаємопов'язаність етапів існування світу та людини в ньому.

Наскрізним символом для всіх чотирьох циклів є епітет «прозорий». У літньому циклі знаходимо такі приклади: *«Миттєвий спалах. Питьма прозора»* [1, с. 5]; *«Світло падає прозорими пелюстками – / Ніби між хмар облітає, відцвівши, лелека»* [1, с. 8]; *«Я із землі росту й тягнусь до тебе <...> Прозорими руками ковили»* [1, с. 15].

У розділі «Осінь»: *«Бо так люблю оцю прозору стинь»* [1, с. 41]; *«Я тихо вцвіту у спокій <...> Прозорість сонного парку»* [1, с. 42].

У розділі «Зима»: *«віддаюся легкому прозору плину»*, *«ці прозорі двори. ці безлеті дерева»* [1, с. 47].

У весняному циклі: *«І ось – ми є, проявлені у світ / Беззахисно-прозорим негативом»* [1, с. 82]; *«Ті двоє на розі – сама ілюзорна весна. / Вона аж прозора від ніжності дотиків вітру»* [1, с. 85]; *«Під ноги / Лягла дзвінка прозора тинь стебла»* [1, с. 87].

Прозорість – це легкість, відкритість, чистота, щирість. Водночас це відсутність яскравої барви (або й цілковита відсутність кольору) та можли-

вість наповнення будь-яким відтінком. Продуктивність мотиву прозорості забезпечує загальну легкість, повітряність образної системи збірки. Епітет «прозорий» є спільним для всіх розділів, отже, виступає чинником об'єднання колористичної парадигми збірки в єдину циклічну систему.

Висновки. Отже, у збірці «Чотири пори любові» поетеса М. Брацило органічно використовує традиційну українську колористичну символіку, наснажує її новими відтінками та розширює спектр інтерпретацій.

Зміна пір року символічно втілена трансформацією кольорів: сірий колір з осені перетікає до зимового циклу поезій, де стає тлом для яскравих – жовтогарячих – акцентів. Теплий помаранчевий колір у зимових віршах стає символом сонячного світла, життєвої енергії, тепла та позитивних емоцій. Зі зміною сезону оранжевий набуває золотистих відтінків та разом із бузковим кольором стає провідним мотивом весняного циклу. Бузковий у розділі «Літо» набуває соковитості, повноти й насиченості, перетворюється на фіолетовий та фіалковий відтінки. З поєднання жовтого та блакитного створюється зелений колір, що символізує собою розквіт, молодість, буяння життя та стає провідним мотивом літнього циклу віршів. Увага М. Брацило до відображення кольорів у поезіях безпосередньо пов'язана з особливостями світосприйняття авторки. Як згадують сучасники, у повсякденному житті поетеса також віддавала перевагу яскравим кольорам, проявляла таким способом свою творчу вдачу. Тож і в образній системі лірики мисткині епітети-кольорономінанти посідають чільне місце.

Отже, у результаті дослідження були виділені та проаналізовані колористичні мотиви, притаманні кожному розділу збірки «Чотири пори любові» М. Брацило, визначені наскрізні колористичні мотиви, що поєднують традиційну українську символіку й особисте світосприйняття поетеси.

ЛІТЕРАТУРА

1. Брацило М. Чотири пори любові : поезії. Київ : Видавництво Сергія Пантюка, 2006. 96 с.
2. Брацило М. Шовкова держава : Лірика. Київ : Наш формат, 2014. 336 с.
3. Брацило М. Я зроду тут живу.. : Рання лірика, спогади сучасників. Запоріжжя : Дике поле, 2018. 248 с.
4. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва, В. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
5. Печенюк Т. Колорознавство : підручник для студентів вищих навчальних закладів. Київ : Грані-Т, 2010. 192 с.
6. Словник символів культури України / за заг. ред. В. Коцура, О. Потапенка, М. Дмитренка. Київ : Міленіум, 2002. 260 с.
7. Ткаченко А. Мистецтво слова : Вступ до літературознавства : підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів. 2-е вид., випр. і доповн. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2003. 448 с.
8. Чумарна М. Тайнопис вишивки. Львів, 2016. 96 с.

REFERENCES

1. Bratsylo M. (2006) *Chotyry pory liubovi* [Four Seasons of Love]. Kyiv : Publisher Serhii Pantiuk. (in Ukrainian)
2. Bratsylo M. (2014) *Shovkova derzhava* [Silk Kingdom]. Kyiv : Nash Format. (in Ukrainian)
3. Bratsylo M. (2018) *Ya zrodu tut zhyvu...* [I have lived here since birth]. Zaporizhzhia : Dyke pole. (in Ukrainian)
4. Hromiak R.T., Kovaliv Yu.I., Teremko V.I. (eds) (2007) *Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk* [Dictionary of literary criticism]. Kyiv : Akademiia. (in Ukrainian)
5. Pecheniuk T. (2010) *Koloroznavstvo* [Chromatics]. Kyiv : Hrani-T. (in Ukrainian)
6. Kotsura V.P., Potapenko O.I., Dmytrenko M.K. (eds.) (2002) *Slovnyk symboliv kultury Ukrainy* [Dictionary of Ukrainian cultural symbols]. Kyiv : Milenium. (in Ukrainian)
7. Tkachenko A. O. (2003) *Mystetstvo slova* [The art of the word]. Kyiv : Kyiv University. (in Ukrainian)
8. Chumarna M.I. (2016) *Tainopys vyshyvky* [Cryptography of embroidery]. Lviv. (in Ukrainian).

УДК 821.161.2.09
DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2020-1-2-20>

МОВА ВІЙНИ ЯК МОВА ПАМ'ЯТІ В ПОЕЗІЇ БОРИСА ГУМЕНЮКА

Пухонська О. Я.

*доктор філологічних наук,
доцент кафедри української мови і літератури
Національний університет «Острозька академія»
вул. Семінарська, 2, Острог, Україна
orcid.org/0000-0003-0543-4847
oksana.pukhonska@oa.edu.ua*

Ключові слова: *поезія, війна,
пам'ять, травматичний
досвід, історія.*

У пропонованій статті йдеться про особливий тематичний складник сучасної художньої словесності – про літературу війни на Донбасі. Крім того, об'єктом дослідження є поезія, жанрові особливості якої не завжди вписуються у вимоги тих реалій, які стають прототипом ліричного зображення. Ця наукова студія акцентує на поетичних рефлексіях війни, яку ліричні персонажі спостерігають і як власний досвід, і як досвід історичний, зокрема в контексті проблеми переосмислення тоталітарної пам'яті й травми Другої світової війни. На увагу заслуговує авторська спроба відшукування мови травми, якої здебільшого добровільно доводиться зазнавати персонажам.

Запропоноване дослідження має інтердисциплінарний характер. Основний акцент зроблено, звісно, на літературознавчій перспективі вивчення поезії війни. Утім її повноцінна інтерпретація буде не зовсім повною без залучення історичного чинника (екскурс в історію тоталітарного досвіду українців та ревізія історичної пам'яті) та психологічних аспектів (найважливішим у цьому випадку є те, що автором «Віршів із війни» є поет-воїн, доброволець, учасник бойових дій на Донбасі).

Авторка статті намагається проаналізувати особливості поетичної рецепції історичної травми минулого, коли воювати супроти імперських колоніальних зазіхань Росії для кількох поколінь українців стає парадоксальною традицією. Окрім того, важливою проблемою, порушеною у творі, є історична регіоналізація України та різні ментальності її мешканців, сформовані внаслідок різних історичних досвідів. Дослідниця доходить досить важливого висновку, за яким: відсутність повноцінного різноаспектного аналізу травматичного досвіду, його суспільного проговорення призводить до повторення історичних кривд. Художня ж література, пишучи про актуальні події, стає культурним джерелом важливої пам'яті як для сучасників, так і для майбутніх поколінь.

LANGUAGE OF THE WAR AS THE LANGUAGE OF THE MEMORY IN BORYS HUMENIUK'S POETRY

Pukhonska O. Ya.

Doctor of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Ukrainian Language and Literature

National University of "Ostroh Academy"

Seminarska str., 2, Ostroh, Ukraine

orcid.org/0000-0003-0543-4847

oksana.pukhonska@oa.edu.ua

Key words: *poetry, war, memory, traumatic experience, history.*

In the suggested article you can read about special and difficult problem of contemporary Ukrainian literature such as Russian-Ukrainian war on Donbas. The main object of the research is the poetry and its abilities to reflect very complicated reality. This scientific study pays attention to the poetical reflections of the war which is observed by the lyric characters of Borys Humeniuk's poems. This war is represented by the poet as the own experience of the heroes of his writings and as the history experience especially in the context of rethinking of totalitarian memory and trauma of World War II. High value of these texts is that the author tries to search the special language of trauma that is not so easy for poetry.

Suggested research is interdisciplinary. Of course the main emphasis is on the literary prospective of analyzing of Borys Humeniuk's poetry. But its interpretation can't be satisfied without using historical points of view especially with regard to the totalitarian experience of Ukrainians and review of their historical memory. Here it is used also psychological methods of interpretation. The most important here is fact that the author of the book "Poems from War" was volunteer warrior, the participant of the Donbas war. The author of the article tries to analyze the peculiarities of the poetic reception of the historical trauma of the past, when fighting against the imperial colonial encroachments of Russia became a paradoxical tradition for several generations of Ukrainians. An important problem raised in the work is the historical regionalization of Ukraine and the different mentalities of its inhabitants, formed as a result of different historical experiences. The researcher comes to a very important conclusion, according to which: the lack of a full-fledged multifaceted analysis of traumatic experience, its public speaking leads to the repetition of historical grievances. Fiction, on the other hand, writes about current events and becomes a cultural source of important memory for both contemporaries and future generations.

Постановка проблеми. Художні твори, заангажовані в тему актуальної для України війни на Донбасі, виконують важливу, не завжди властиву мистецтву функцію. Йдеться про фіксацію пам'яті та вбереження її від можливих історичних модифікацій, а також література чи не найбільше бере на себе місію культурної психотерапії травмованого війною соціуму. Кожен новий літературний твір стає голосом болю щонайменше кількох сторін: тих, хто воює, тих, чия мала батьківщина опинилася на території фронту, і тих, хто втратив у цій війні рідних та близьких.

Знаковим у цьому аспекті досліджень є також те, що, фіксуючи пам'ять актуальну, сучасний літературний твір ревізує пам'ять минулого. У цьому разі йдеться про відголоси досвіду Другої світової війни, наслідки якої суспільна свідомість відображає досі. Ц. Тодоров переконує, що саме в Європі пам'ять тої війни дотепер залишається надміру актуальною як через численні відзначення, так і через медійні дискурси нових локальних конфліктів, що час від часу виникають там, де комуністична політика мала вирішальний вплив на суспільну свідомість [7, с. 97]. У цьому контексті

війна на Донбасі є метафорою протистояння минулого і майбутнього, тобто того, що і як маємо пам'ятати та яким чином це має/може сформувати і підтримувати нашу національну ідентичність.

Метою статті є дослідження особливостей художньої інтерпретації російсько-української війни на Донбасі в культурному, психологічному та історичному аспектах на прикладі поетичної збірки Бориса Гуменюка «Вірші з війни».

Виклад основного матеріалу дослідження. У випадку порушеної проблеми – національної травматичної пам'яті українців та її впливу на сучасний розвиток суспільства – маємо справу з модифікованою пам'яттю минулого. А тому сучасна література, беручи до уваги непростий досвід війни, в межах досвіду історичного чітко розмежує пам'ять національну і тоталітарну (в цьому контексті – радянську). Про це свідчать такі книги, як «Вірші з війни» (2014) Бориса Гуменюка, «Тамплієри» (2016) Сергія Жадана, «Маріупольський процес» (2015) Галини Вдовиченко, «Ловайськ» (2015) Євгена Положія, «Чорне Сонце» (2015) Василя Шкляра, «Оголений нерв» (2015) Світлани Талан, «Укри» (2015) Богдана Жолдака, «Аеропорт» (2015) Сергія Лойка, «Життя P.S.» (2016) Валерії Буракової, «Довгі часи» (2016) Володимира Рафаєнка, «Інтернат» (2017) С. Жадана, «АМОР[Т]Е» (2017) О. Іванюк, «Земля Загублених, або Маленькі страшні казки» (2017) Катерини Калитко, «Амадока» (2019) С. Андрухович... Ставити крапку в цьому переліку не випадає, оскільки з розгортанням бойових дій на Донбасі збільшується кількість їх літературних інтерпретацій.

Властиво, що упродовж кількох років війни спостерігаємо зміну її культурної рецепції – від спроби зрозуміти суть і значення для всього суспільства – до переосмислення війни як філософської категорії, категорії часу і світогляду. Особливо виразно це представлено в поетичних творах Б. Гуменюка, С. Жадана та Л. Якимчук. Згадані твори, як і загалом російсько-українська війна на Донбасі, стали об'єктом досліджень українських і не тільки літературознавців. (Т. Гребенюк, А. Матусяк, Я. Поліщука, К. Якубовської-Кравчик і ін.) «Вірші з війни» за короткий період уже стали об'єктом літературно-критичної рефлексії, про що свідчать рецензії, відгуки та наукові студії Г. Терещук, Я. Поліщука, О. Содлов'я.

Центральною проблемою усього художнього дискурсу російсько-української війни, що сформувався практично на ходу, щоразу доповнюючись як новими текстами, так і відмінними суспільними візіями, є все ж стратегія переоцінки і реінтерпретації тоталітарного минулого. Тобто маємо справу з безпосереднім відшукуванням правдивої пам'яті минулого, яке відповідало б

моральним, культурним та свідомісним імперативам актуального часу.

Поезія Б. Гуменюка, про яку йдеться в цій студії, репрезентує глибоко-емоційну, навіть інтимну візію війни. Традиційно лірична її інтерпретація мала за мету показати якраз не епічність його характеру, а глибину людського почуття, відчуття війни. Обмеженість форми та специфіка художніх засобів вимагає від поетичного тексту особливого авторського підходу до проблеми, за якого рефлексія травми пробуджувала б у реципієнта емпатичне уживання з нею. На відміну від класичних віршів на тему Першої чи Другої світових воєн, поезія сучасної війни на Донбасі – це водночас і ревізія актуального травматичного досвіду, і філософія часу й покоління і, що найбільш важливо, мистецький експеримент із віднайдення *мови війни*, що, як виявилось, знаходиться на перетині кількох надважливих сфер: літератури, свідомості, історії і пам'яті. А тому ті нечисленні автори, що взяли на себе сміливість писати поезію війни сьогодні, мали перед собою чимало викликів і небезпек, аби оминати домінування властивого такій ліриці пафосу, абстрактності, власне ліричного надміру.

З погляду посттоталітарної рецепції пам'яті, вірші про війну на Донбасі не ангажуються в неї безпосередньо. Тобто у цьому випадку не спостерігаємо безпосереднього називання причин актуальних подій. Минуле, однак, присутнє як *само собою зрозуміле*, вже хоча б у тому, що це війна молодих проти проявів радянської свідомості, яка десятиліттями визначала ментальність регіону і спровокувала пам'яттевий, а отже, воєнний конфлікт.

Варто зауважити, що поруч із численними прозовими текстами з'являється небагато книг поетичних, однак ті, що виходять друком, засвідчують глибоке мистецьке ангажування сучасних поетів у сферу невдячну і небезпечну – в так званий опис війни зсередини, в її чуттєвий простір. Знаковою в контексті таких розважань є саме книга «Вірші з війни» (2014, 2015) Б. Гуменюка. Солдатська рецепція війни поета не передбачає безпосереднього вникання в посттоталітарний конфлікт свідомостей, оснований на різному трактуванні радянського минулого. Все ж вона не позбавлена цього змісту, хоча б у філософічному сприйнятті противника, наділеного обличчям «людини із того боку». «Тогобічність» ворога ліричного героя книги не національна і навіть не регіональна. Вона, насамперед, ментальна. Про це свідчить хоча б те, що у візії автора людині по той бік фронту притаманне, за спостереженням ліричного героя, викривлене бачення минулого. Вона повністю позбавлена розуміння національної ідеї, за яку вкотре точаться історичні баталії. Саме тому супротивника герой сприймає так: «У мене є земляк / Я бачу його в бінокль / Він дивиться на

мене через оптику / Дивно якось так» [2, с. 29]. Парадоксальність ситуації загострюється тим, що ворог набуває значення «умовного», залишається лише «зона обстрілу», за якою впливи та імперіальні амбіції Росії перетворюють «тогочасного» персонажа на «вату», що в суті своїй має все ж чимало спільного з ліричним героєм.

Однією із центральних ідей книги є показ травматичного і, власне, людського вимірів війни. Саме прості люди – представники різних віросповідань, професій, соціальних станів, віку творять героїку свого часу, а не героїзм визначає їхню ідентичність. Ідеології, властивій формуванню тоталітарного суспільства, поет протиставляє ідею спільної мети, історії, спільних цінностей. Така ідея здатна протистояти посттоталітарному мисленню. Дещо патетичне «Українці чи бандерівці як ви кажете / Пройдуть парадом перемоги на красній площі в Москві» [2, с. 34]. Цей мотив не новий. Згадаймо хоча б утопічний сюжет «Дефіляди в Москві» В. Кожелянка. Річ у тім, що автор показує традицію спроби української свідомості вирватися не лише з тоталітарного силового поля, а й ширше – з-під колоніальної тіні Росії, яка упродовж століть формувала територіальний і ментальний анклав упокорених «малоросів», апогеєм відстоювання якого є сучасна війна на Донбасі.

Ще однією ідеєю книги є репрезентація війни, у яку ангажується покоління наймолодших. Парадоксально, однак травматична пам'ять минулого засвідчує гірку традицію, коли лише упродовж ХХ століття відбулось кілька «хрестових походів дітей» (перефразовуючи К. Воннегута) супроти в рази міцнішої російської військової сили. Тут і бої січових стрільців, і бій під Крутами, і війна в Афганістані. Ліричний герой «Віршів з війни» апелює як до юнацької недосвідченості болю, втрати, битви (Коли чистиш зброю / Коли щодня чистиш зброю / Розтираєш її духмяними оліями / Затуляєш її собою а сам мокнеш на дощі / Пеленаєш її як малу дитину / Хоча досі ти не пеленав дитину / Тобі лише 19 і ані дитини ані дружини у тебе немає / Ти ріднишся з нею зі своєю зброєю і стаєте ви суть одно [2, с. 18]), так і до передчасного дорослішання юних на війні (Хлопчаки в одну мить облишили стару шовковицю / Покинули її саму ні в сих ні в тих кружляти в танці / Щоб уже в наступну мить перетворитися на суворих чоловіків [2, с. 8]). Фактом доведеним є те, що перспектива такого дорослішання неодмінно супроводжуватиметься травмою, деструктивний вплив якої неодмінно матиме наслідки на долі покоління. Про це й пише Б. Гуменюк у своїй книзі. Спостереження і висновки його ліричного героя відображають психологічну реакцію суб'єкта на травму, про яку свого часу писав Д. Ла Капра. Полягає вона у *подоланні і відтворенні*

травматичної події [6]. А. Еткінд визначає ці дві реакції як *конструктивну і нав'язливу* відповідно [5], що в різний спосіб визначають переживання і наслідки травми. Так, з одного боку, йдеться про конструювання художнього простору війни, заснованого на досвіді очевидця-учасника, з іншого – маємо справу з перманентним повторюванням травматичного спогаду, що ангажує реципієнта-читача в емпатичний простір події, спонукаючи проживати її разом із ліричним героєм, набувати посереднього досвіду травми. У такому разі актуальна травма набуває *словесного тіла*, стає не лише відчутною, але й видимою, знаною. Поезія Б. Гуменюка відіграє також інформативну функцію. Вона позбавляє досвід війни амнезійної перспективи чи перспективи витіснення, замість яких маємо процес її *осмислення* (за Еткіндом) [5, с. 121] завдяки художній вербалізації.

На відміну від інших літературних текстів, котрі намагаються реанімувати травматичну пам'ять минулого і часто через неї знайти підхід до сучасної культурної свідомості соціуму, автор «Віршів з війни» не естетизує травми, що, за А. Ассман, видається найстрашнішим завданням літератури у разі пропрацювання і травматичного досвіду, і захисту від нього [1, с. 276]. Він, навпаки, показує її в різних проявах і варіаціях, через найінтимніші моменти війни, коли «Тримаємо фронт, тримаємо за наших побратимів зброю – не кулаки; немолодий «Афганець» тримається за серце і крадькома, щоб не побачили і не відрахували з батальйону, ковтає валідол; «Семинарист» однією рукою теребить вервицю і самими губами мовить Богородице Діво і Отче Наш, а іншою до хруску пальців стискає зброю; «Студент» із Могилянки раз за разом протирає запітнілі окуляри і нервово клацає затвором; я теж хочу чи то кави, чи то гранчак спирту, чи то обернутись і завити вовком» [2, с. 26].

Незважаючи на специфічну манеру поетичного письма, до якого автор застосовує найбільш відповідну йому *мову війни*, втілену у форму вірша, ці тексти все ж не позбавлені властивого їхній природі ліризму. Розлука молодих закоханих, чекання з війни дітьми батька, матір'ю сина, дружиною чоловіка – мотиви, хоч і позбавлені патетики і надуманого трагізму, все ж апелюють до глибини людського, побутового, а разом із тим романтичного і чуттєвого. У цьому контексті вкрай трагічними видаються образи посивілої юнки (у вірші «Мати заплітає Марійці косу і дивується...»), примовляння-голосіння матері («Може б ти не йшов сину...») і обличчя дітей у спогадах 35-річного батька-солдата («Що ти маєш на увазі командире...»). Ці мотиви не протиставлені одне одному. Автор, навпаки, перемішує їх із лексиконом і настроями побуту війни, де «РПГ кулемет автомати СВД каски бронезилети / Лежали

акуратно складені в траві під деревом» [2, с. 7], чи «За півгодини під ногами стріляні гільзи / Сотні стріляних гільз» [2, с. 105], або «захисних лат на солдатів не залишається / У нього стріляють з кулеметів / Довгими чергами / Б'ють з мінометів / Накривають градами / Насамкінець рубають саперними лопатами / Колють штик-ножем» [2, с. 123]. Ліричний герой неодноразово акцентує на абсолютній *непоетичності* війни, бо «хто тобі повірить солдате / Якщо ти в риму з пафосом / Говоритимеш про війну» [2, с. 45]. Попри актуальність тематики, виразно прочитується пам'ять війни загалом, яка у віршах апелює до травматичної традиції. Так, мати, розчісуючи косу 19-річній Марійці, мимоволі згадує «бабусину сестру тітку Теклю / Яка ще на ту війну провела хлопця / А він не повернувся / На все життя залишилася самою» [2, с. 20]. Очевидно, йдеться про контекст Другої світової, тінь якої незримо присутня в усіх війнах, що відбувалися у світі після 1945-го. Проте Б. Гуменюк апелює передусім до трагічної долі жінки війни, якій часто доводилось в тилу відчутти не меншу втрату, аніж солдатові на фронті. Саме тому образи матері на могилі сина, дівчини, що жде нареченого, молодої дружини, що втрачає чоловіка, стають наріжними у візуалізації загальносуспільної травми. Не оминає поет і мотиву сучасних воєн, згадуючи хоча б відносно недавні бойові дії в Югославії, країні, яка «... кудись пропала / Країна стекла кров'ю / Там була війна» [2, с. 119]. Пам'ять війни кількох поколінь перехрещується у війні сучасній, у цьому і полягає специфіка бойових дій на українському Донбасі у поетичній візії Б. Гуменюка. У контексті перепрочитання минулого поет пропонує оригінальний підхід до меморіалізації сучасних героїв у вірші «Заповіт». Б. Гуменюк акцентує на необхідності суспільного розуміння жертвовності цього покоління, усвідомлення феномена смерті за ідею: «Просто пам'ятайте: / На цьому полі / У цій землі / Лежать українські солдати / І – все» [2, с. 133]. Автор відкидає практику штучного культу героїв як *a priori* далеку від справжнього смислу війни. Пам'ять у розумінні його лірич-

ного персонажа має бути «живою», а не ритуально-пам'ятниковою. Я. Поліщук зауважує в цьому тексті натяки на провокаційну полеміку «з установленними формами пам'яті, що зводяться до карбування імен полеглих на граніті й ритуалів публічного вшанування» [4, с. 110]. Прийняття такої моделі меморіалізації події суперечить також і методам формування і утвердження національної ідентичності. За А. Еткіндом, саме за допомогою пам'ятників держава фіксує власну іпостась, історію, розвиток [5, с. 225]. Б. Гуменюк апелює до утвердження війни в культурній пам'яті як події, а не монумента. Саме тому важливою видається її літературна меморіалізація. У книзі, попри лейтмотивність смерті і танатичний характер суті війни, прочитуємо виразну ідейну домінанту, що полягає в боротьбі за життя. А тому для ліричного героя так важливо, хай «батьки запам'ятають нас малими дітьми... Нехай батьки сподіваються що ми колись повернемося / Що ми десь є» [2, с. 133], а дружини хай «запам'ятають наші гарячі губи / Наш гарячий подих / Наші палкі обійми» і діти хай «не торкаються тремтячими губами / Наших холодних рук» [2, с. 134]. Отже, йдеться не про стирання пам'яті, а про зміну парадигми її інтерпретації.

Висновки. Літературний дискурс війни на Донбасі, проаналізований на прикладі «Віршів з війни» Бориса Гуменюка, засвідчує активне повернення української культури до витісненого свого часу травматичного досвіду минулого, який дає зрозуміти окремі причини подій сьогоденних. Досвід літературного проговорювання травми апелює до пошуку відповідної художньої мови, властивих образів та художніх тропів, які можуть передати відчуття людини на війні та війни в людині. Почуття й переживання болю, страху, втрати, смерті потребують особливого образного ключа: з одного боку, вони не можуть бути передані звичайними образами, потребують специфічних тропів, з іншого – апелюють до простої, безпафосної оповіді, у якій можуть бути адекватно відображені. Саме такі способи художнього відображення травми досить успішно освоїв Б. Гуменюк.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті / пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. Київ, 2012. 440 с.
2. Гуменюк Б. Вірші з війни: поезії. Київ : Ярославів Вал, 2015. 136 с.
3. Зінченко О. Війна міфам. *Війна і міф. Невідома Друга світова* / за ред. О. Зінченка, В. В'ятровича, М. Майорова. Харків, 2016. С. 3–12.
4. Поліщук Я. Реактивність літератури. Київ, 2016. 192 с.
5. Эткинд, А. Кривое горе: Память о непогребенных / авториз. пер. с англ. В. Макарова. Москва : Новое литературное обозрение, 2016. 328 с.
6. LaCapra D. Writing History. Writing Trauma. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 2001. 248 p.
7. Todorow T. Nadużycia pamięci. *Znak*. Cz. 677. Kraków, 2011. S. 90–97.

REFERENCES

1. Assman A. (2012) *Prostory spohadu. Formy ta transformatsii kulturnoi pamiaty / per. z nim. K. Dmytrenko, L. Doronicheva, O. Yudin* [Spaces of Memory. Forms and Transformations of the Cultural Memory]. Kyiv. 440 s.
2. Humeniuk B. (2015) *Virshi z viiny: poezii* [Poems from War. Poetry]. Kyiv: Yaroslaviv Val. 136 s.
3. Zinchenko O. (2016) *Viina mifam* [War Against Myths]. *Viina i mif. Nevidoma Druha svitova / za red. O. Zinchenka, V. Viatrovycha, M. Maiorova*. Kharkiv. S. 3–12.
4. Polishchuk Ya. (2016) *Reaktyvnist literatury* [Reactivity of Literature]. Kyiv. 192 s.
5. Etkind. A. (2016) *Krivoye gore: Pamyat o nepogrebennykh / avtoriz. per. s angl. V. Makarova* [Warped Mourning. Stories of the Undead in the Land of the Unburied]. Moskva: Novoye literaturnoye obozreniye. 328 s.
6. LaCapra D. *Writing History. Writing Trauma*. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 2001. 248 p.
7. Todorow T. *Nadużycia pamięci. Znak. Część II. nr. 677*. Kraków, 2011. S. 90–97.

УДК 82.0(477)«196»
DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2020-1-2-21>

АЛЮЗІЙНІ ТА РЕМІНІСЦЕНТНІ КОМПОНЕНТИ В ХУДОЖНЬО-ДОКУМЕНТАЛЬНІЙ ПРОЗІ УКРАЇНСЬКИХ ШІСТДЕСЯТНИКІВ

Рарицький О. А.

*доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри історії української літератури та компаративістики
Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка
вул. Івана Огієнка, 61, Кам'янець-Подільський, Хмельницька область, Україна
orcid.org/0000-0002-9022-2103
rarytskyi_o@ukr.net*

Ключові слова: *інтертекст,
алюзія, ремінісценція,
нефікційна проза,
шістдесятництво.*

У статті серед розмаїття жанрів художньо-документальної прози українських шістдесятників виокремлюються й характеризуються найбільш продуктивні вияви цитатної інтертекстуальності. Акцентовано на алюзивній та ремінісцентних формах, які активно виявляють себе у літературі факту і вимагають уведення в нефікційний контекст вказівок та аналогій з інших літературних творів, відсилань до раніше почутого чи прочитаного, що формує єдиний художній вимір твору.

У різножанровій художньо-документальній прозі алюзивні та ремінісцентні складники є важливими і водночас активними інтертекстуальними прийомами. Автори повсякчас використовують найрізноманітніші текстові запозичення задля повноти вираження думки і документального підсилення власних життєвих переконань та ідей. Ремінісценція як цитований компонент нефікційної прози зазвичай не відповідає оригіналу. Вона може бути неточною, приблизною, почасти ідентифікувати її спроможний лише підготовлений читач. Натомість ремінісцентні вияви характеризують високу громадську та особисту позицію чільних представників шістдесятницького руху. Цим інтертекстуальним технікам властиві виразні ідентифікатори – стилізація, підпорядкованість та інтегрування в нефікційний текст.

Ремінісценція може видозмінюватися в алюзію і залежно від читацького світосприйняття прочитується досить неоднозначно. На відміну від ремінісценції, цей інтертекстуальний прийом вимагає від автора одновимірності в характеристиці фактів, подій та явищ. У літературі факту алюзія як стилістична фігура тлумачиться шляхом співвіднесення часто вживаних афористичних висловів з авторською розповіддю. Алюзивні маркери визначають манеру авторської оповіді й акцентують увагу читача на певній події, заповнюючи текст інформацією, увиразнюючи творчі інтенції й аналітичні можливості наратора. Цей прийом продукує виразні контексти епохи, насамперед історичні, ідеологічні, політичні. Алюзія як інтертекстуальний компонент художньо-документальної прози шістдесятників створює додаткові можливості до характеристики пасіонаріїв національного духу на тлі епохи.

ALLUSIVE AND REMINISCENT COMPONENTS IN THE DOCUMENTARY FICTIONAL PROSE OF THE SIXTIERS

Rarytskyi O. A.

*Doctor of Philological Sciences, Professor,
Head of the Department of History of Ukrainian Literature and Comparative Studies
Kamianets-Podilskyi Ivan Ohienko National University
Ivana Ohienko str., 61, Kamianets-Podilskyi, Khmelnytsky region, Ukraine
orcid.org/0000-0002-9022-2103
rarytskyi_o@ukr.net*

Key words: *intertext, allusion, reminiscence, documentary fictional prose, literary movement of the 1960s.*

The article highlights the most productive reflections of citation intertextuality in the documentary fictional prose of the Ukrainian Sixtiers. The attention is drawn to allusive and reminiscent forms as the most commonly used in non-fiction, which requires introduction of references and analogies from other literary works, references to previously heard or read, which forms the sole artistic dimension of the work.

Allusive and reminiscent components are active intertextual techniques in the fiction and documentary prose text composition about Sixtiers. Their usage is entirely regular. Reminiscence being a cited display does not always match the original. It could be not accurate, put into converted commas, identified in the text by only a prepared reader. Reminiscences in the sixties recollections are mostly learned from works of art of this period representatives. They confirm unidirectionality of the stated public and personal position of its leaders. In these intertextual techniques stylization, subordination and penetration in the writing manner of reminiscences author are peculiar.

Reminiscence might be changed into allusion and be read ambiguously. It depends on the readers' apprehension. Indirect reference to literary sources embodies the writer's idea of a full-scale reflection of the spiritual essence and the simultaneous realization of the artistic goal: to offer a universal picture of the world and clearly emphasize their participation in everyday ontological processes.

Allusion being an intertextual techniques of memoir discourse doesn't need a literalism and is interpreted through correlation of frequent used expression with an author narration. Allusive citation lets a writer transfer a drama of the event narrated, fill a text with an information. It prompts associative thinking while becoming as one of the implementation mode of the writer's creative and analytical possibilities. Allusive component as a figure of speech of the fiction and documentary prose about Sixtiers is produced by a expressive analogical contexts (ideological, historical and political ones) of the era. This component manifests itself in various ways. In the intertextual area the allusion unlike the reminiscence was noticed to require unambiguous understanding and interpretation of the facts, some events or phenomena.

Постановка проблеми. Одним із невід'ємних поетико-стильових елементів художньо-документальної прози є інтертекстуальність: автори різножанрових творів неодмінно намагаються передати якісь фрагменти усного мовлення, уривки з письмових джерел, а то й навести цілі тексти і документи, прямо апелюючи до авторитетного, на їхню думку, джерела. «Інтертекстуальність дає змогу письменнику нарощувати смисловий потенціал твору: шляхом залучення фрагмен-

тів інших, їх перекомпонування, різного роду відсилань. Уведення в новостворюваний текст інтертекстуальних компонентів служить засобом згортання інформації тексту-попередника, а в новому – засобом актуалізації його смислових полів, що приводить до виникнення нового міжтекстового смислового простору», – вважає В. Просалова [1, с. 26]. Яскравим виявом цитатної інтертекстуальності в нефікційній прозі шістдесятників вважаємо алюзію і ремінісценцію. Вони

найчастіше продукуються у великих епічних полотнах – різножанрових мемуарних текстах, епістолярії, щоденниковій та записниковій творчості, усній оповіді. Окреслена проблема досі не привертала увагу літературознавців і потребує наукового дослідження.

Мета статті – на матеріалі художньо-документальної прози українських шістдесятників висвітлити особливості творчої взаємодії алюзивних та ремінісцентних компонентів як найбільш продуктивних виявів цитатної інтертекстуальності.

Виклад основного матеріалу дослідження. Текстові запозичення сприймаються як незмінна прикмета нефікційної літератури й неоднаковою мірою виявляють себе у великих за обсягом генологічних утвореннях (біографічних/автобіографічних романах-хроніках, мемуарних повістях) та у творах малих епічних форм. Інтертекстуальні вияви притаманні всім без винятку жанровим різновидам художньо-документальної прози, але найактивніше виявляються ознаки міжтекстової взаємодії в мемуаристиці (романах, повістях, збірниках, есе та нарисах), епістолярії, усній оповіді. Варто наголосити, що якраз чужорідні цитатні вкраплення вживлюються в щоденниковий, автобіографічний, записниковий, некрологічний дискурси, адаптуються й повноцінно функціонують у ньому як метажанрові конструкції. З погляду теорії інтертекстуальності саме цитата постає «емблематичною фігурою» нефікційного архетексту, водночас засвідчуючи «нульовий рівень інтертекстуальності», оскільки здебільшого зразу розшифровує своє походження. Водночас, як вказує французька дослідниця Н. П'єге-Гро, не все так просто з уведенням навіть маркованого компонента в новий цілісний архетекст: «...її (цитати. – *О.Р.*) ідентифікація й інтерпретація вимагають особливої уваги: сам вибір цитованого тексту, його об'єм та межі, способи монтажу, смисл, якого вона набуває при введенні в новий контекст, і т. ін. – усе це важливі компоненти її розуміння» [2, с. 84]. Надзвичайно корисно пам'ятати про зауважене, працюючи з художньо-документальною прозою, в якій цитата, взаємодіючи з основним текстом, допускає множину стилістичних утілень, а свої головні ознаки проявляє різною мірою, даючи підставу дослідникові розглядати її як складне інтертекстуальне явище або утворення.

Нині не викликає сумнівів твердження, що цитата є незмінним носієм та атрибутом інтертекстуальності. На цьому наполягають вітчизняні (О. Астаф'єв, Н. Беляєва, Л. Біловус, М. Ігнатенко, Ю. Ковалів, Н. Корабльова, В. Просалова, А. Ткаченко, М. Шаповал) і зарубіжні (Р. Барт, М. Бахтін, Ю. Крістева, Ю. Лотман, Н. П'єге-Гро, П. Тороп, Н. Фатеева) дослідники. Н. П'єге-Гро, зокрема, називає цитату «емблематичною фор-

мою інтертекстуальності», оскільки та дає змогу «безпосередньо спостерігати, яким чином один текст уставляється в інший» [2, с. 84].

Відомо, що цитата – це «дослівний уривок з іншого твору, вислів, що наводиться для підтвердження або заперечення певної думки з дотриманням усіх особливостей чужих міркувань та з посиланням на авторитетне джерело; близький до ремінісценції та аллюзії» [3, с. 571]. Однак таке традиційне тлумачення терміна щодо нефікційного матеріалу сприймається дещо спрощено й однобоко, адже цитата в художньо-документальній структурі, залежно від авторського задуму щодо її функційного навантаження, присутньо варіюється, набуваючи нових ознак і відтінків, а отже, вимагає до себе пильної уваги в плані з'ясування її впливу на формування авторської думки.

Взаємодіючи з авторським викладом у художньо-документальному масиві, цитата доволі часто сприймається як трансформований художній дискурс і прочитується як «текст у тексті». Особливості цієї нарративної конструкції з'ясовує Ю. Лотман: «„Текст у тексті“ – це специфічна риторична побудова, при якій відмінність у закодованості різних частин тексту стає зримим фактором авторського творення й читацького сприйняття тексту. Перехід з однієї системи семіотичного усвідомлення тексту в іншу на якомусь внутрішньому структурному рубежі становить в цьому випадку основу генерування сенсу. Така побудова перш за все загострює момент гри в тексті: з погляду іншого способу кодування текст набуває рис підвищеної умовності, підкреслюється його ігровий характер: іронічний, пародійний, театралізований тощо сенс» [4, с. 110–111]. Водночас композиційні новації в тексті можна сприймати як незмінний потік ідей автора, котрий дає йому змогу нарощувати семантичні поля і впливати на ефект гри з читачем, унаслідок чого через інтертекстуальні техніки активізується його (читача) рецепція.

Прототекст (попередній текст) легко адаптується авторською мовою, і це створює сприятливі умови для виформування нового художньо-семантичного поля. За словами Ю. Лотмана, варто розрізняти окремі стилістичні прийоми – ремінісценцію, посилання, цитату – «як органічні частини нового тексту, функційні лише в його синхронності» [5, с. 151]. У такій інтертекстуальній взаємодії, стверджує вчений, забезпечується єдність спільного художнього простору, визріває його цілісність. Посутньо доповнює ці висновки А. Ткаченко: «Є різні ступені залучення попередніх текстів до власного: *парафраз(а), ремінісценція, образна аналогія, стилізація, травестія, пародіювання, запозичення, переробка, творчість за мотивами, наслідування, цитатація, аплікація, трансплантація, колаж...* Деякі з цих понять у чомусь взаємонакладаються,

до того ж і витлумачують їх по-різному. Але так чи інакше вони входять до ширших понять *міжлітературної* та *інтертекстуальної взаємодії* і не розглядаються у традиційних *поетиках* як *стилістичні* чи *риторичні фігури*» (Курсив А. Ткаченка – О.Р.) [6, с. 292].

Ремінісценції та алюзії – активно уживані інтертекстуальні прийоми в структурі художньо-документальної прози про шістдесятників, і їхнє побутування цілком закономірне. Ремінісценція як цитатний вияв не завжди збігається з авторським оригіналом, може бути неточною, не береться в лапки, як текст у тексті розпізнається лише підготовленим читачем. Цю думку підтверджує М. Шаповал: «Якщо брати за критерій розмежування цитати, алюзії та ремінісценції міру точності відтворення претексту, то ремінісценція буде найменш точною, – і найбільш складною для верифікації порівняно з алюзією та цитатою, що спирається на вияв предикації: вона нагадуватиме про окремі елементи творів художньої літератури, історичних та культурних подій, імена видатних осіб за допомогою настільки трансформованих конструкцій, що виявлення не лише предикації, а й самого претексту часто стає ускладненим» [7, с. 109–110]. У спогадовому матеріалі ремінісценція свідомо використовується з метою розширення асоціативного простору сприйняття, засвідчення триєдиної діалогічності між автором мемуарів, особою, якій присвячені мемуари, та митцем, із творів якого взято цитату. Як слушно спостеріг В. Халізев, «ремінісценції у вигляді цитат становлять сутнісний різновид неавторського слова» [8, с. 254].

На матеріалі мемуарних збірників можна простежити вияви такої інтертекстуальності. До прикладу, «пряmostояння» – це стусівська ремінісценція, якою оперують автори багатьох спогадів, зокрема про М. Коцюбинську [9]. Фактично всі мемуарні матеріали про письменницю засвідчують цю характеристику, зводячи її до осмислення ролі діячки в русі шістдесятників, незламності жінки у протистоянні режиму, вмінні бути непохитною у відстоюванні особистісних переконань. Так, Л. Плющ наголошує: «Михайлина належить до найсвітліших, того найкращого, що було, скористаймося її ж словом у русі *пряmostояння* (насправді, М. Коцюбинська лише ввела його в літературний обіг – О.Р.). Вона належала до „малесенької щопти” (ще одна стусівська ремінісценція – О.Р.) тих, хто самим своїм існуванням повертали життя змертвілим і спорожнілим словам, й самі породжували Слово „на вагу золота”» [9, с. 299]. Л. Мірошниченко твердить: «Рівновага її „пряmostояння”, рідкісна внутрішня свобода огортали співбесідника якимось природним супокоєм. За цією доступністю, відкритою теплотою і

щирістю світилася пронизлива екзистенційна глибина» [9, с. 199].

«Самособоюнаповнення» – ще одна ремінісценція, частотна вже в спогадах про В. Стуса. Вона взята з його поезії «Мені зоря сіяла нині вранці...» – як така, що засвідчує імпліцитний самовияв та ескапізм буттетривання поетичного alter ego митця. Новотвір «щопта», вжитий у вірші «Ярій, душе...», зачитаному як прощальна промова на похороні А. Горської, позначає певну приреченість у самоідентифікації поетового покоління у протистоянні системі.

Ремінісценції у спогадах про шістдесятників здебільшого засвоюються з творчості представників цього руху, підтверджуючи єдиноспрямованість заявленої суспільної й особистісної позиції його діячів. Цим прийомам інтертекстуальності властиві стилізація, підпорядкованість і проникнення в манеру письма автора спогадів.

Ремінісценція може видозмінюватися в алюзію і прочитуватися неоднозначно залежно від читацького сприйняття. Д. Папкіна слушно наголошує на тому, що «межу між алюзією та ремінісценцією встановити непросто» [10, с. 78]. Особливо складно диференціювати ці прийоми в художньо-документальному тексті. Скажімо, всі наведені вище приклади ремінісценцій можна з певністю кваліфікувати і як алюзії, що вже звично сприймаються як «універсум текстів» (Ж. Дерріда). Непряме скерування до літературних першоджерел втілює письменницьку ідею повномасштабного віддзеркалення духовної сутності й одночасної реалізації художньої мети – запропонувати універсальну картину бачення світу й виразно наголосити на своїй участі у повсякденних онтологічних процесах. Зіпremoся тут на цілком слушне твердження Н. П'єге-Гро: «Справді, літературна алюзія передбачає, що читач у змозі розпізнати за іносказанням ту думку, яку автор хотів йому навіяти, не висловлюючи її прямо. Коли в основі алюзії лежить гра слів, то вона відразу сприймається як ігровий елемент, щось на кшталт жартівливого підморгування, адресованого читачеві» [2, с. 92].

У в'язничному епістолярії приклади алюзивної інтертекстуальності простежуються у зверненнях авторів до виконаних ними літературних перекладів: так, В. Стус апелює до творчості Гете, Рільке, І. Світличний – до Беранже, Бодлера. Алюзії постають тут як тонкі мовні ігри, вказують на спорідненість мислення та художнього смаку всіх учасників листовної комунікації. Акцентуючи непоступливість у змаганні із системою, свою внутрішню силу й моральну гідність, в'язні сумління влітають в епістолярний дискурс максими Г. Сковороди, Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, інших велетів національного духу.

Алюзивні вияви проникають в різні жанрові модифікації художньо-документальної прози – мемуари, щоденники, усну оповідь, записки, автобіографію, некролог.

Алюзія як інтертекстуальний прийом мемуарного дискурсу не потребує дослівності й витлумачується через співвіднесення часто вживаного вислову з авторською нарацією. Алюзивне цитування дає змогу письменникові передати драматизм події, про яку йдеться, наситити текст інформацією; воно спонукає до асоціативного мислення, водночас постаючи одним зі способів реалізації авторських креативно-аналітичних можливостей. Як стилістична фігура художньо-документальної прози шістдесятників алюзія продукується виразними аналогічними контекстами (ідеологічним, історико-політичним) доби й різноманітно проявляє себе. Через тотальні утиски інакомислячих письменники часто вдаються до алюзивного про-

читання біблійної історії, передусім новозавітної, виказуючи цим опір викоріненню віри, протидію духовному вихолощенню нації. Ілюстрацій цього – досить багато практично в усіх різновидах нефікційної літератури. Зауважимо, що в інтертекстуальній площині алюзія, на відміну від ремінісценції, все ж таки вимагає однозначності в розумінні й потрактуванні факту, події чи явища.

Висновки. Цитата як форма вияву інтертекстуальності в художньо-документальній прозі шістдесятників реалізовує себе через алюзію, аплікацію, колаж, мозаїку, парафраз, ремінісценцію та інші способи міжтекстової взаємодії. Розбудовується текст як цитатна мозаїка, у якій сплітаються різні шляхи та можливості архітектонічного оформлення складного метажанрового цілого. Алюзії та ремінісценції як текстові запозичення в нефікційному тексті постають незмінною атрибуцією такого типу письма.

ЛІТЕРАТУРА

1. Просалова В., Бердник О. Інтертекстуальність художнього тексту: текстотвірний і рецептивний аспекти : монографія. Донецьк : Норд-Прес, 2010. 152 с.
2. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / пер с фр. Москва : Изд-во ЛКИ, 2008. 240 с.
3. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / [авт.-уклад. Ю.І. Ковалів]. Київ : Академія, 2007. Т. 1: А (аба)–Л (лямент). 608 с.; Т. 2: М (Маадай-Кара)–Я (я-форма). 624 с.
4. Лотман Ю. Культура и взрыв. Москва : Гнозис ; Прогресс, 1992. 272 с.
5. Лотман Ю. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. Москва : Языки русской культуры, 1996. 464 с.
6. Ткаченко А. Мистецтво слова. Вступ до літературознавства : підручник для студ. гуманіт. спеціальностей вищих навч. закладів. 2-ге вид., випр. і доп. Київ : ВПЦ «Київський ун-т», 2003. 448 с.
7. Шаповал М. Інтертекст у світлі рами: міжтекстові та міжсуб'єктні реляції української драми : монографія. Київ : Автограф, 2009. 352 с.
8. Хализев В. Теория литературы : учебник. Москва : Высш. шк., 1999. 398 с.
9. «У мерехтінні найдорожчих лиць» : Згадуючи Михайлину Коцюбинську / упор. і відп. ред. Е. Соловей. Київ : Дух і Літера, 2012. 576 с.
10. Папкина Д. Типы литературных аллюзий. *Вестник Новгородского гос. ун-та*. 2003. № 25. С. 78–82.

REFERENCES

1. Prosalova V., Berdnyk O. (2010) *Intertekstual'nist' khudozhn'oho tekstu: tekstotvirnyy i retseptivnyy aspekty* [Intertextuality of literary text: text-forming and receptive aspects]. Donetsk: Nord-Pres. (in Ukrainian)
2. P'yege-Gro N. (2008) *Vvedeniye v teoriyu intertekstual'nosti* [Introduction to the theory of intertextuality]. Moscow: Izd-vo LKI. (in Russian)
3. Kovaliv YU. (ed.) (2007) *Literaturoznachcha entsyklopediya* [Literary encyclopedia] : u 2 t. Kyiv: Akademiya. T. 2. (in Ukrainian)
4. Lotman YU. (1992) *Kul'tura i vzryv* [Culture and explosion]. Moscow: Gnozys; Progress. (in Russian)
5. Lotman YU. (1996) *Vnutri myslyashchikh mirov. Chelovek – tekst – semiosfera – istoriya* [Inside the thinking worlds. Man – text – semiosphere – history]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury. (in Russian)
6. Tkachenko A. (2003) *Mystetstvo slova. Vstup do literaturoznavstva* [The art of the word. Introduction to literary criticism]. Kyiv: VPTS «Kyivskyy un-t». (in Ukrainian)
7. Shapoval M. (2009) *Intertekst u svitli rampy: mizhtekstovi ta mizhsubyektni relyatsiyi ukrayins'koyi dramy* [Intertext in the light of the ramp: intertextual and intersubjective relations of Ukrainian drama]. Kyiv: Avtohrad. (in Ukrainian)
8. Khalizev V. (1999) *Teoriya literatury* [Literary theory]. Moscow: Vyssh. shk. (in Russian)
9. Solovey E. (ed.) (2012) *“U merekhlinni naydorozhchyykh lyts” : Zhaduyuchy Mykhaylynu Kotsyubyn'sku* [“In the flicker of the dearest faces” : Remembering Mykhailyna Kotsyubynska]. Kyiv: Dukh i Litera. (in Ukrainian).
10. Papkina D. (2003) *Tipy literaturnykh allyuziy* [Types of literary allusions]. *Bulletin of Novgorod state university*. № 25. P. 78–82. (in Russian).

АНТРОПОНІМІКОН ХУДОЖНОГО ТВОРУ ЯК ВИЯВ НАРАТИВНОГО ПЛАНУ АВТОРА

Терещенко Л. Я.

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри іноземної філології та перекладу

Вінницький торговельно-економічний інститут

Київського національного торговельно-економічного університету

вул. Соборна, 87, Вінниця, Україна

orcid.org/0000-0002-2774-8540

tereshchenko_l@yahoo.com

Ключові слова: *А. Мердок, літературні антропоніми, модель подвійної комунікації в художній літературі, наратор, промовисті імена*

У статті досліджено особливості наративної функції власних імен у художньому тексті. Ми підтримуємо модель подвійної комунікації в художній літературі В. Шмідта і стверджуємо, що читач бере участь у двох комунікативних актах з оповідачем та автором тексту. Спілкування читача з автором залучає конкретних автора та адресата, які споглядають вигаданий світ. Всередині цього вигаданого світу відбувається діалог читача з оповідачем, в наративі котрого представлено переказаний світ (як частина вигаданого світу). Цей подвійний діалог дає змогу читачеві розглянути наратив із двох точок зору (автора та оповідача) та сприйняти себе як учасника обох комунікативних актів. Отже, літературне пізнання по суті передбачає збір та інтерпретацію даних з обох планів, а також їх скрупульозне порівняння та пошук правдоподібних пояснень у випадку розбіжностей. Складні взаємозв'язки між обома наративними планами можна з'ясувати, проаналізувавши промовисті та прецедентні імена, залучені автором. Ми ілюструємо свої висновки на основі роману А. Мердок «Дитя слова». Авторка майстерно скористалася неоднозначним трактуванням етимології антропонімів, досягнувши одночасно кількох ефектів: вони вказують на домінуючі риси особистості (іноді безпосередньо, але часто у формі антитези), вказують на ставлення автора або оповідача до героїв і, зрештою, привертають увагу читача до релігійних та філософських роздумів, тим самим розкриваючи світоглядні погляди авторки. До прикладу, Christopher всупереч своєму імені є буддистом і символізує єдність двох великих світових релігій – християнства та буддизму; Arthur Fisch (в якого «сильне» «героїчне» ім'я та «слабке» прізвище) символізує протиставлення точок зору автора та головного героя щодо рис особистості цього персонажа. Навіть деякі персонажі другорядного плану отримують імена, що підкреслюють їхні пороки (Witcher, Farbottom) або зовнішній вигляд (Bisset) тощо. Художня цінність роману «Дитя слова» полягає, насамперед, у різносторонніх поглядах, які читачі можуть сформувати завдяки участі в мовній, художній та інтелектуальній грі, яку пропонує авторка.

ANTHROPONYMICON OF A FICTION TEXT AS MANIFESTATION OF THE AUTHOR'S NARRATIVE PLAN

Tereshchenko L. Ya.

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Foreign Philology and Translation

Vinnytsia Institute of Trade and Economics

of the Kyiv National University of Trade and Economics

Soborna St., 87, Vinnytsia, Ukraine

orcid.org/0000-0002-2774-8540

tereshchenko_l@yahoo.com

Key words: *I. Murdoch, literary antroponyms, model of double communication in fiction, narrator, tell-tale or token names.*

The article explores the peculiarities of narrative function of proper names in the fiction text. We support Schmid's model of double communication in fiction and claim that the reader participates in two communicative acts with the narrator and the author of the text. Constant monitoring of not only what is narrated, but also by whom, in what sequence, in what way, etc., is one of the reader's processing strategies that leads to "thickening" of the narrative world. This double communication allows the reader to view the narrative from two angles (the author's and the narrator's) and consider themselves a participant of both communicative acts. Thus, literary cognition essentially involves collecting and interpreting data from both narrative planes, as well as their thorough comparison and search for plausible explanations in case of discrepancies. The intricate relationships between both narrative plans can be clarified by analyzing the tell-tale and precedent names deployed by the author. We illustrate our findings on the basis of I. Murdoch's novel "A Word Child". This author has employed the value of proper names to the full by achieving several effects simultaneously: they indicate the dominant features of the personality (sometimes directly, but often in the form of antithesis), indicate the author's or the narrator's attitude to the characters, and finally, attract reader's attention to the domains of religion and philosophy, thus, revealing to some extent the author's philosophic views. Thus, Christopher as a Buddhist symbolizes unity of two great world religions – Christianity and Buddhism; Arthur Fisch (who has a "strong" "heroic" name and a "weak" surname) symbolizes the opposition of the author's and the protagonist's points of view concerning the personality traits of this character. Even some characters of minor importance get the names that emphasize their vices (Witcher, Farbottom) or appearance (Bisset), etc. In the case of "A word child", we find its literary value in versatile insights that readers may get by participating in a thought-provoking linguistic, artistic, and intellectual game preconceived by the author.

Сучасні лінгвістичні та літературознавчі дослідження відрізняються підвищеною увагою до «промовистих» імен (англ. *token, tell-tale names* або *charactonyms*) як особливого виду номінації, що досить поширений серед імен та прізвищ англійських літературних персонажів, зокрема, у творах Дж. К. Роулінг, Дж. Мартіна, Дж. Р.Р. Толкіна, Р. Дала [1–4]. У процесі попередніх досліджень було виявлено поліфункційний характер антропонімів у художніх творах.

Найцікавішим, на нашу думку, в питанні окреслення загального функціоналу літератур-

них антропонімів є факт, що деякі з них можуть навмисно містити приховану інформацію, яка має залишатися неусвідомленою для «необізнаних» читачів. Своєю чергою відкриття цього прихованого коду забезпечує обізнаній людині чи спільноті змогу «прочитати» зміст тексту по-іншому, побачити в ньому особливі смислові акценти, провести індивідуальний діалог з автором [5; 6].

Метою дослідження є ілюстрація спроможності системи антропонімів окремого художнього твору («Дитя слова» А. Мердок) виявити нарративний план автора цього твору, що забезпечує

подвійний діалог читача з оповідачем та читача з автором.

Як одна з найвідоміших британських авторок, А. Мердок славиться блискучим стилем та глибоким змістом своїх романів, які вирізняються численними рівнями прочитання та вражаючою грою з інтелектом, поглядами та почуттями читачів. Твори цієї письменниці відомі багатозначними і багаторівневими кодами, зокрема, кольоровим, анімалістичним, інтертекстуальним тощо [7]. У них також немає зайвих власних назв, а наявні, зокрема, промовисті імена формують особливу поетонімосферу, яка стає вагомою частиною її блискучих художніх творів.

Окрім основних функцій, притаманних будь-якій власній назві, – ідентифікаційної та диференційної, антропонімікон творів А. Мердок виконує характерологічну, стилістичну, прагматичну та, що важливо, нарративну функції. Зупинимось на останній докладніше.

У процесі інтерпретації читачі послуговуються різними видами семіотичних кодів для взаємодії з нарративними світами [8]. У. Ророва [9] вважає, що розуміння нарративу відбувається у процесі інтерсуб'єктивного смислотворення як акту художньої комунікації читача і наратора. Під останнім розуміється ментальна репрезентація вигаданої особи, яка тим не менш сприймається читачем як психологічно реальна сутність – агент, якому притаманна особлива нарративна свідомість [9, с. 11].

Проте, вивчаючи літературний текст, ми можемо також реконструювати (до певної міри) роботу думки письменника як першоджерела численних смислів [5]. Ця ідея є важливою для аналізу творів А. Мердок, оскільки письменниця розробила власний унікальний діалог філософії та художньої літератури, спираючись на твердження Л. Вітгенштейна, що життя вдається лише показувати, а не пояснювати [10]. Кожен роман А. Мердок представляє пошуки авторки власних філософських координат.

Поєднати обидва погляди на нарратив допомагає ідея про подвійну комунікативну систему художнього твору [11, с. 33]. Спілкування читача з автором передбачає непрямий контакт конкретних автора та адресата, які споглядають вигаданий світ. Всередині цього вигаданого світу відбувається діалог читача з оповідачем, в нарративі котрого представлено переказаний світ (як частина вигаданого світу). Цей подвійний діалог дає змогу читачеві розглянути нарратив із двох точок зору (автора та оповідача) та сприйняти себе як учасника обох комунікативних актів. Отже, літературне пізнання, по суті, передбачає збір та інтерпретацію даних з обох планів, а також їх скрупульозне порівняння та пошук правдоподібних пояснень у разі розбіжностей.

Постійний моніторинг не лише того, що розповідається, але й ким, у якій послідовності, яким чином, з якою метою є однією зі стратегій читачької обробки інформації, що веде до «ущільнення» світу нарративу [8], тобто до його концептуалізації.

У романі «Дитя слова» склалася парадоксальна ситуація, оскільки наратор (головний герой історії, Гіларі Берд) позиціонується також як автор книги, тобто є фіктивним автором роману на противагу реальній авторці А. Мердок. Спочатку читач зустрічається з роздумами наратора про те, якими були перші варіанти назви роману – *The inner circle* або *The memoirs of an underground man* [12, с. 38]. Проте читач задалегідь знає офіційну назву (*A Word Child*), яка звичайно була вибрана реальною авторкою. Виходить так, що фіктивна сутність «погоджується» з реальним автором щодо того, як власне назвати історію, що буде оповідатися. Отже, уже із самого початку читач усвідомлює, що має справу з кількома точками зору, які далеко не завжди будуть збігатись.

Здатність дати ім'я завжди наділялась сакральним змістом. У романі «Дитя слова» таку здатність має лише реальна авторка, однак створений нею наратор постійно натякає на інтерпретацію цих імен, і він же як герой історії часом суттєво видозмінює імена у своїх звертаннях до оточуючих (перетворюючи їх на прізвиська чи пестливі/грубі форми). Отже, ми бачимо певну «боротьбу» творця і творіння за можливість якщо не іменувати, то, принаймні, характеризувати інших. Ми вважаємо, що такий «конфлікт» змушує читача усвідомити подвійність нарративного плану і замислитись над подальшою інтерпретацією того, що, здавалося б, лежить на поверхні.

Для глибшого розуміння коротко окреслимо сюжетну лінію роману. Головний герой книги Гіларі Берд – талановитий поліглот, кар'єрні перспективи якого зруйновані разом із його репутацією після того, як його любовний зв'язок із дружиною друга призвів до її загибелі в автокатастрофі. Розчарований, самотній і розлючений на увесь світ, Гіларі не бачить мети у своєму існуванні, однак карає за свою жалюгідність не лише себе, але й тих, кому вдається його любити (сестру, коханку, друга). Надія на спокуту з'являється з появою другої дружини Гуннара Джоуплінга, Кітті. Життя робить повний оберт, коли Гіларі закохується і в цю жінку. Однак цього разу його моральна дилема вирішується по-іншому: він відмовляється зрадити колишнього друга вдруге. І, хоча Кітті теж гине, Гіларі вже переріс у духовно зрілу людину, яка готова зіткнутися зі світом і відповідати за власні вчинки. Детально про заплутаний шлях духовного зростання головного героя як концептуальну основу роману «Дитя слова» оповідається у статті Tereshchenko & Tkachuk [13].

Ім'я **Hilary** походить від лат. *Hilarius* < *hilaris*, що означає «веселий» [14]. Гірка іронія полягає в тому, що жалогідне життя головного героя, здавалося б, не дає підстав для веселощів. Слово Hilary також позначає навчальний семестр в Оксфорді від Різдва до Великодня. Ім'я визначає прагнення Гіларі Берда до успіху в Оксфорді, де він навчався і певний час працював. Пізніше, коли цей «шлях втечі» від сірої буденності та спогадів про жахливе дитинство був втрачений, ім'я залишилося болючим нагадуванням про нього. Крім того, саме на початку семестру, який називається в Оксфорді *Hilary*, Гіларі стає учасником трагічної історії кохання.

Прізвище **Burde** теж не позбавлене подвійного трактування і, безумовно, є «промовистим». З одного боку, це редукована основа лексеми *burden* («тягар»), яка неодноразово зустрічається в самому тексті, характеризуючи душевний стан героя, який страждає під тягарем чогось, що він навіть не здатен назвати: “*I have carried this thing silently and alone all these years and the burden has not become less. I am not even sure what the name of the burden is*” [12, с. 221]. Полегшення Гіларі відчує лише після усвідомлення власного егоїзму та переходу на вищий духовний щабель. З іншого боку, Burde є очевидним омофоном лексеми *bird*, що обіграється у відповідних каламбурах: “*We two alone shall sing like birds in the cage*” [12, с. 383]; “*Tommy had made for the fifth time the joke about Crystal having changed from being a crystal bird [Crystal Burde] into being a crystal fish [Crystal Fisch]*” [ibid]. Анімалістичні образи суттєво доповнюють особистісні характеристики усіх персонажів книги, зокрема, у цьому випадку підкреслюючи долю сестри і брата як заручників об'єктивних, а часом і суб'єктивних, обставин.

Ім'я сестри Гіларі – **Crystal** («кришталь») – характеризує її як наївну, позбавлену вичурної пихи, дівчину. Головний герой підтримує наше очікування, вказуючи на її чистоту (“*my pure darling*” [12, с. 255]). Про важливість імені автор прямо вказує устами головного героя: “*I think Crystal's name meant a lot to her*” [12, с. 63]. Гіларі настільки переконаний у моральній та фізичній чистоті сестри, що він порівнює її з шекспірівською Мірандою («Буря»): “*She might as well have been Miranda on the island for all she really saw of men*” – символом дівочої цноти. Чим глибше укорінюється цей образ впродовж наративу, тим більш вибухового характеру набуває сюжетний поворот, завдяки якому виявляється, що Крістал мала близькі стосунки з Гуннаром Джоуплінгом після загибелі Анни Джоуплінг. Отже, ставлення Гіларі до сестри як оплоту невинності, що позбавляло її змоги стати дружиною і матір'ю, було помилковим. Крістал не була інфантильною особою ані тілесно, ані духовно. Вона була здатна на ширшу любов і прощення тих, хто за великим рахунком зруйнував її життя.

Anne – ім'я першої жінки, яку Гіларі покочав, – походить від давньоєвр. *Hannah*, що означає «милість». Саме її милосердність щодо нього самого спершу так вразила Гіларі й стала джерелом його захоплення. Крім того, саме цей варіант правопису (Anne) традиційно позначає магір Діви Марії. Схоже, автор змушує Гіларі зіткнутися з існуванням релігійних вірувань у різних сферах життя, навіть в іменах людей, які його оточують, у той час як сам герой заявляє про повне розчарування в релігії.

Ім'я **Christopher**, що перекладається з лат. як «прихильник Христа» [14], у романі належить буддисту. А. Мердок, яка об'єднала християнство та буддизм у своїх філософських поглядах, імовірно, створила цей персонаж як зразок особистості, у якій обидві релігії поєднуються та співіснують. Звичайно, Крістофер стає одним із виразників авторських поглядів.

У трьох героїнь роману імена походять від чоловічих власних імен. **Thomasine (Tommy)** є жіночим варіантом імені Thomas (Фома), одного з дванадцяти апостолів, котрий вимагав наочних доказів воскресіння Христа [14]. І тут ми знаходимо сліди певних релігійних ремінісценцій. **Wilhelmina (Aunt Bill)** походить від давньогерм. Wilhelm “desired helmet” [14], імплікативний зміст імені «джерело захисту» є саркастичним з огляду на те, що тітка Гіларі та Крістал перетворила їхнє дитинство на пекло. Ім'я **Alexandra** (від Alexander – «захисник») певною мірою відтворює функцію, яку покоївка виконувала в домі Джоуплінгів [14].

Поєднання гіпокристичного імені Kitty з титулом Lady утворює настільки незвичний онім **Lady Kitty**, що про це прямо заявляють персонажі книги, вбачаючи в цьому забаганку багатійки, що виражає її надмірну пиху (“*It's rather flashy to be called Lady Kitty though, isn't it? I mean she can't have been christened Kitty*” [12, с. 92]). Насправді лексема *Lady* позначає як жіночий титул, що вказує на високе соціально-майнове становище, так і жінку, яка отримує шану або відданість лицаря чи коханця [14]. Ім'я *Kitty* є зменшувально-пестливою формою від *Katherine* (з гр. «чиста, ясна») [14]. Усі наведені трактування реалізовані в образі другої дружини Гуннара. З одного боку, її поведінка та зовнішній вигляд завжди вказували на її походження. З іншого боку, Гіларі проявив шляхетну лицарську закоханість у Кітті, котра, навпаки, виявилась не такою «чистою» у своїх намірах, як здавалася спочатку. Саме вона запропонувала Гіларі таємно стати коханцями. Неодноразово в романі поверхневе трактування промовистих імен збігається з роздумами і точкою зору головного героя, які однак входять у дисонанс з остаточною роллю кожного персонажа цієї історії. Зокрема, і мила Леді Кітті через розв'язану нею інтригу і пропозицію подвійної зради наприкінці починає нагадувати *Lady Macbeth* з п'єси Шекспіра.

Аналогічний незбіг двох змістів виникає при трактуванні імені та прізвища друга Гіларі й нареченого Крістал – Артура Фіша (*Arthur Fisch*). Прізвище **Fisch** (від нім. «риба») провокує принаймні дві асоціації: 1) м'яка, беззахисна людина, не здатна нашкодити іншим; 2) таємний знак перших християн. Те, що Гіларі фокусується на першому трактуванні, доводить той факт, що наратор називає Артура “wet” (мокрим) [12, с. 61], метафоричний зміст цієї лексеми вказує, що людині не вистачає впевненості, сили характеру чи ентузіазму. Проте саме цьому персонажу авторка дарує ім'я легендарного короля Артура. «Сильне» ім'я вступає в пряме протиставлення «слабкому» прізвищу. Аналогічно, сам головний герой довіряє своїм таємницям цьому «слабкому» персонажу, а той, незважаючи на свою «слабкість» (толерантність, тактовність), веде з ним активну полеміку. Тоді як Гіларі підтримує думку Шекспіра про світ як театр (“*we are glove puppets*”), Артур не вважає життя чимось артистичним (“*Life isn't a play. It isn't even a pantomime*”) [12, с. 88]. Ця ідея виступає відлунням філософських поглядів самої авторки твору, яка свого часу заявила: “*The greatest art, like that of Shakespeare, is impersonal; it contemplates and delineates nature with a “clear eye”, untainted by fantasy*” [14, с. 10]. В усіх своїх романах А. Мердок намагається позбутись фантазійності й утримувати тверезий погляд. Артур Фіш виявляється виразником думок авторки і з приводу образу Пітера Пена (важливої фігури для самоідентифікації Гіларі Берда). Гіларі порівнює Пітера Пена з малям Христом (*the Christ Child*); Артур, навпаки, застерігає про його небезпечну духовну сутність (“*a spirit gone wrong; ... an unnerving visitor who can't really help and can't get in either*”). З розвитком подій стає зрозуміло, що саме Артур вірно передбачив небезпеку інфантильного ставлення до світу. Зрештою, саме в уста Артура (“*There may be no God, but there's decency and – and there's truth and trying to stay there, I mean to stay in it, in its sort of light, and trying to do a good thing*” [14, с. 290]) А. Мердок вкладає основну філософську ідею, яка розкрита в її публіцистичних творах, що добро освітлює духовний світ так, як сонце освітлює світ фізичний.

Етимологія прізвища вчителя, який побачив лінгвістичні здібності Гіларі та відкрив йому шлях до успіху, – **Mr. Osmond** (з давньосканд. *Ásmundr*, *ás* ‘god’ + *mund* ‘protection’ «Господній захист») – повністю співвідноситься і перегукується з художнім образом, адже вчитель свого часу став для головного героя янголом-охоронцем.

Головний суперник Гіларі отримує в романі ім'я **Gunnarr Jopling**. З іменем усе здається зрозумілим: з давньосканд. воно означає «мужній воїн», присутня алюзія на короля Гунтера з «Пісні про Нібелунгів», дружина котрого теж кохала

іншого. Гіларі боїться Гуннара, вважаючи його надзвичайно сильною особистістю, адже після зради дружини, загибелі її та сина, він зміг дістатися кар'єрних висот і навіть вдруге одружитися. Прізвище *Jopling* суттєво змінює цю інтерпретацію. Суфікс ‘ling’ може вказувати на «нащадка», наприклад, багатостраждального праведника Йова (*Job*), або ж просто блазня (з давньофр. “*job/jorpe*”), що так чи інакше нівелює алюзію на відвагу та героїчність. Отже, знову «підказки» наратора відкривають перший смисловий шар, а задуманий автором сюжет – другий. Зокрема, у випадку з Гуннаром Джоуплінгом виявляється, що він – травмована, психічно нестабільна людина.

Ще одне епічне ім'я – **Tristram** (інше написання *Tristan*, від гал. *Drystan*, під впливом фр. *triste* «сум») [14] – належить синові Гуннара і Анни Джоуплінг, котрий покінчив життя самогубством у 16 років. У романі цьому персонажу відведене одне коротке речення. Очевидно, що семантика імені, як і ремінісценція на епізод із біографії епічного героя («Трістан та Ізольда»), котрий втратив матір у ранньому віці, стають додатковими фактами, необхідними для розуміння трагедії та її причин.

У романі ми зустрічаємо типові промовисті імена, семантика яких досить прозора і однозначна. Це другорядні персонажі, які більшою мірою є частиною «сцени», а не «дії». Імена та прізвища колег Гіларі, які нестерпно йому допікають, імплікують авторську іронію щодо ролі цих персонажів. Неважко здогадатися, що прізвище колежанки **Witcher** натякає на «відьму», а **Farbottom** означає *far at the bottom* «далеко внизу». Гостру на язик жінку ще саркастично називають **Lady Edith** (насправді Леді Едіт була дочкою короля англосаксів Едгара і вважалася святою) [14]. **Reggie (Reginald)** своєю чергою означає «мудре панування» (від середньонім.) [14], але мудрість не є характерною рисою цього персонажа. Прізвище родини **Impiatt** є ономастичним оказіоналізмом і, ймовірно, натякає на італійське слово “*impiattare*” (сервірувати страву), що вказує на певне споживачьке ставлення Гіларі до цих друзів із вищого прошарку суспільства – він ходив до них щочетверга на вечерю.

Прізвище **Bisset** та прізвисько **Biscuit** – хороший приклад каламбуру, який не міг не сподобатися головному герою як знавцю мов. **Bisset** (від фр. *Bis*) є зменшувально-пестливою формою для позначення блілого або сірого кольору. Лексема *biscuit*, окрім звичного «печива», позначає також дуже світло-коричневий або жовтувато-сірий колір. Оскільки дівчина була наполовину індіанкою, обидва слова вказали на незвичність її зовнішності.

Отже, окрім образної та естетичної значущості, системі антропонімів роману А. Мердок «Дитя слова» властиві особливі нарративні функції.

Він розкриває нарративні плани автора та оповідача, які часто входять у суперечність, доповнюючи не лише характеристики персонажів або сюжетне тло, а й залучаючи читача до подвійного діалогу, інтелектуальної гри як з автором, так і з оповідачем, у результаті якої читач може наблизитися до філософських пошуків та поглядів самої авторки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Борисова О.В., Юта М.О. Особливості перекладу власних назв (на матеріалі роману Дж. Мартіна «Гра престолів» та його перекладів українською мовою). *Мовні і концептуальні картини світу*. 2014. № 50. Ч. 1. С. 80–85.
2. Ворона О.В., Крисало О.В. Переклад промовистих імен (на матеріалі казки-притчі Дж. Оруелла «Колгосп тварин»). *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2013. № 9 (268). С. 11–17.
3. Петренко О.Д. Ономастика дитячих творів Роалда Дала : автореф. ... канд. філол. н. : 10.02.04. Одеса, Одеський національний університет імені І.І. Мечникова, 2006. 17 с.
4. Потапова А. Є. Відтворення стилістичних засобів у перекладі дитячої художньої літератури (на матеріалі українських, німецьких та російських перекладів творів Дж.К. Ролінг) : дис. ... канд. філол. н. Одеса, 2011. 235 с.
5. Vorobyova O. The poetics of reflection in Virginia Woolf's short fiction: In search of multiple sense. *Search of (non)sense*. Chrzanowska-Kluczevska, E. & Szpila, G. (eds.). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2009. P. 75–87.
6. Stockwell P. *Cognitive poetics. An introduction*. London – New York : Routledge, 2002.
7. Panasenko N. Colourful mosaic of images and characters in the works of Iris Murdoch. *Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow. The journal of University of SS Cyril and Methodius in Trnava*. Trnava : University of SS Cyril and Methodius in Trnava, 2020, V (1), June 2020, P. 185–227.
8. Herman D. *Cognitive narratology*. 2013. URL: http://wikis.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Cognitive_Narratology.
9. Popova Y.B. Narrativity and enaction: The social nature of literary narrative understanding. *Frontiers in psychology*. 2014. № 5. P. 1–14.
10. Heusel B.S. *Iris Murdoch's paradoxical novels: Thirty years of critical reception (studies in English and American literature and culture)*. Rochester – Woodbridge : Camden House, 2001.
11. Schmid W. *Narratology: An introduction*. Berlin – Boston : De Gruyter, 2010.
12. Murdoch I. A Word Child. London : Penguin Books, 1989. 416 p.
13. Tereshchenko L. and Tkachuk T. Inner circles, goodness, and lies in “A word child” by Iris Murdoch: A cognitive facet of literary analysis. In *Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow. The journal of University of SS Cyril and Methodius in Trnava*. Trnava : University of SS Cyril and Methodius in Trnava, 2019. IV (1), P. 241–289.
14. Online Etymology Dictionary. URL: <https://www.etymonline.com/>.

REFERENCES

1. Borysova, O.V. and Juta, M.O. (2014). Osoblyvosti perekladu vlasnykh nazv (na materialy romanu Dzh. Martina “Hra prestoliv” ta yoho perekladiv ukrainskoyu movoyu) [Some translation peculiarities of the proper names (based on the novel “Game of Thrones” by George Martin and its translation into Ukrainian)]. *Movni I kontseptualni kartyny svitu*. Kyiv: Dmytro Burago Publishing House, no. 50, part. 1, pp. 80–85.
2. Voronaya, O. V. and Krysalo, O. V. (2013). Pereklad promovystykh imen (na materialy kazky-prytchi Dzh. Oruella “Kolhosp tvaryn”) [The Translation of Speaking Names (based on the parable fairy tale «Animal Farm» by George Orwell)]. *Visnyk LNY imeni Tarasa Shevchenka*, no. 9 (268), pp. 11–17.
3. Petrenko, O. D. (2006). Onomastyka dytiachykh tvoriv Roalda Dala [The onomastics of Roald Dahl’s prose for children]. Thesis abstract for Cand. Sc. (Germanic languages.), 10.02.04 Odessa, Il’ya Mechnikov National University, Ukraine.
4. Potapova, A. Ye. (2011). Vidtvorennia stylistychnykh zasobiv u perekladi khudozhnioyi literatury (na materialy ukrainskykh, nimetskykh ta rosijskykh perekladiv tvoriv Dzh. K. Roling [Reproduction of stylistic means in children’s fiction translation (based on Ukrainian, German and Russian translations of works by J.K. Rowling)]. Thesis abstract for Cand. Sc. Odessa, 235 p.
5. Vorobyova, O. (2009). The poetics of reflection in Virginia Woolf's short fiction: In search of multiple sense. In *Search of (non)sense*. Chrzanowska-Kluczevska, E. & Szpila, G. (eds.). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, pp. 75–87.
6. Stockwell, P. (2002). *Cognitive poetics. An introduction*. London – New York: Routledge.
7. Panasenko, N. (2020). Colourful mosaic of images and characters in the works of Iris Murdoch. In *Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow. The journal of University of SS Cyril and Methodius in Trnava*. Trnava: University of SS Cyril and Methodius in Trnava, 2020, V (1), June 2020, pp. 185–227.

8. Herman, D. (2013). *Cognitive narratology*. URL: http://wikis.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Cognitive_Narratology .
9. Popova, Y.B. (2014). Narrativity and enaction: The social nature of literary narrative understanding. *Frontiers in psychology*, 5, pp. 1–14.
10. Heusel, B.S. (2001). *Iris Murdoch's paradoxical novels: Thirty years of critical reception (studies in English and American literature and culture)*. Rochester – Woodbridge: Camden House.
11. Schmid, W. (2010). *Narratology: An introduction*. Berlin–Boston: De Gruyter.
12. Murdoch I. (1989). *A Word Child*. London: Penguin Books, 416 p.
13. Tereshchenko, L. and Tkachuk T. (2019). Inner circles, goodness, and lies in “A word child” by Iris Murdoch: A cognitive facet of literary analysis. In *Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow. The journal of University of SS Cyril and Methodius in Trnava*. Trnava: University of SS Cyril and Methodius in Trnava, IV (1), pp. 241–289.
14. Online Etymology Dictionary. URL: <https://www.etymonline.com/>.

УДК 82-312.6.09
DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2020-1-2-23>

ПОШУК ВЛАСНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В АВТОБІОГРАФІЧНІЙ РОМАНІСТИЦІ АМЕЛІ НОТОМБ

Черкашина Т. Ю.

*доктор філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри романської філології та перекладу
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
майдан Свободи, 4, Харків, Україна
orcid.org/0000-0002-6546-4565
tetiana.cherkashyna@karazin.ua*

Ключові слова:

*автобіографічний гіпертекст,
самоідентифікація, Я / Інший,
інонаціональне середовище,
самовизначення.*

У статті досліджується питання прояву самоідентифікації в автобіографічних творах сучасної франкомовної бельгійської письменниці Амелі Нотомб. Аналізуються шість автобіографічних романів письменниці – «Метафізика труб» (“*Métaphysique des tubes*”), «Біографія голоду» (“*Biographie de la faim*”), «Любовний саботаж» (“*Le Sabotage amoureux*”), «Подив і тремтіння» (“*Stupeur et tremblements*”), «Токійська наречена» (“*Ni Eve, ni Adam*”), «Щаслива ностальгія» (“*La nostalgie heureuse*”). Ці романи складають єдиний автобіографічний гіпертекст, у якому є спільні сюжетні лінії, система персонажів, хронотопи, автобіографіми, що піддаються верифікації. Головною героїнею автобіографічного гіпертексту є дівчина на ім'я Амелі, за низкою характеристик вона є максимально наближеною до авторки аналізованих автобіографічних творів – Амелі Нотомб. Автобіографічний гіпертекст поетапно розкриває життя головної героїні від народження до сорокарічного віку героїні. Звернено увагу на проблеми національної, мовної, соціальної, гендерної самоідентифікації головної героїні автобіографічного гіпертексту від перших років її життя й далі протягом її життя. Від часу народження головна героїня автобіографічного гіпертексту, донька бельгійського дипломата, жила за межами Батьківщини, передусім в азійських країнах. З дитинства вона знаходилася в інонаціональному середовищі, мала відмінну від інших національність, мову, культурні традиції. Вона народилася в бельгійській франкомовній родині, проте мала японську няню, яка розмовляла з нею виключно японською мовою, ходила в японський дитячий садочок, де розмовляли виключно японською мовою. Відтак вона усвідомлювала себе японкою, розмовляла сумішшю французької та японської мов. Японське середовище її не приймало, бо вона не була японкою за походженням. Через це вона мала численні внутрішні психологічні проблеми. Країна її народження – Бельгія – була їй невідома, уперше вона потрапила на Батьківщину у віці сімнадцяти років, коли вступила на навчання до бельгійського університету. З часом вона намагалася поєднати в собі японське та бельгійське начала, проте ці спроби були невдалими.

SEARCH FOR PERSONAL IDENTITY IN THE AMÉLIE NOTHOMB'S AUTOBIOGRAPHIC NOVELS

Cherkashyna T. Yu.

*Doctor of Philological Sciences, Associate Professor,
Head of the Department of Roman Philology and Translation
V. N. Karazin Kharkiv National University
Svobody sq., 4, Kharkiv, Ukraine
orcid.org/0000-0002-6546-4565
tetiana.cherkashyna@karazin.ua*

Key words: *autobiographic hypertext, identification, I/Other, non-national environment, self-definition.*

The article is devoted to the question of personal identity in the autobiographic novels of the famous modern French-speaking Belgian writer Amélie Nothomb. The autobiographical texts of the writer “*Métaphysique des tubes*”, “*Biographie de la faim*”, “*Le Sabotage amoureux*”, “*Stupeur et tremblements*”, “*Ni Eve, ni Adam*”, “*La nostalgie heureuse*” are analyzed. These autobiographical texts are interconnected plot lines, a common system of characters, chronotopes, placement of recognizable autobiographies and constitute a single autobiographical hypertext. The main heroine of the autobiographical hypertext constantly compares herself with the Other, a person of another nationality, another language, another age, another sex, another social, property status, other personal characteristics. Comparisons are based on psychological factors, on the dichotomies “comfortable” / “uncomfortable”, “understandable” / “incomprehensible”, “usual” / “unusual”, “acceptable” / “unacceptable”. The Other for Amélie Nothomb is not hostile, but rather excellent. The young heroine sees a lot in common between her Self and the Other, but complete identification never happens. Watching the non-national Other, the young heroine does not consider him superior to herself, proud of the fact that she is Belgian, that she is French-speaking. Despite a long stay in a non-national environment, the heroine interacts with him, but cannot be assimilated. This is facilitated by both internal psychological barriers, and the national traditions of the countries in which she is with her family, and political conditions. Among the many cities, countries, places that changed in the life of the autobiographical hypertext of Amélie Nothomb, a special place was occupied by Japan and Belgium. Over time, national self-determination was replaced by the question of finding oneself, oneself.

Постановка проблеми. З дитячих років пошук власної ідентичності є важливим етапом становлення особистості. Дитина зіставляє себе з іншими, порівнює, намагається віднести себе до тієї чи іншої національної, соціальної, гендерної групи. Питання «Хто я є?» є ключовим для більшості автобіографій дитинства. Не є винятком і автобіографічний гіпертекст відомої франкомовної бельгійської письменниці Амелі Нотомб. Роман за романом авторка занурюється в пошуки власної ідентичності, намагається розібратися з внутрішніми протиріччями й відшукати першовитоки своїх фобій і внутрішніх проблем. Відтак актуалізоване питання постає на перетині філософії, психології, соціології. З літературознавчого ракурсу до цієї тематики зверталися Ігор

Оржицький [1], Мирослава Іванишин [2] та інші. Крізь призму творчості Амелі Нотомб питання пошуку себе в цьому світі порушували Лорелін Аманьє [3], Сьюзан Бейнбрідж і Джанет ден Тундер [4], Марія Белявська [5], Женев'єва де Клерк [6], Марка Д. Лі [7]. При цьому варто зауважити, що більшість наявних наукових розвідок про автобіографічну творчість Амелі Нотомб стосуються передусім вивчення найвідомішого автобіографічного роману письменниці «*Подив і тремтіння*» (“*Stupeur et tremblements*”, 1999) й дослідження питання Я / Інший, «свій» / «чужий», простежують співвідношення східного (японського) та західного у житті та автобіографії письменниці. Дискусійним і сьогодні лишається питання жанрової належності автобіографічних творів Амелі Нотомб, про

що вже йшлося в наших попередніх студіях, присвячених аналізу автобіографічного гіпертексту письменниці (див. зокрема [8], [9], [10], [11], [12] та ін.). У цьому дослідженні ми звертаємося до аналізу групи автобіографічних текстів Амелі Нотомб, які пов'язані між собою тематикою, проблематикою, системою образів, сюжетними лініями, які в сукупності становлять єдиний автобіографічний гіпертекст з численними реферансами, взаємопереходами (див. [12], [13] та ін.).

Мета статті. Метою цієї розвідки є розгляд питання пошуку власної ідентичності на прикладі автобіографічного гіпертексту Амелі Нотомб.

Виклад основного матеріалу дослідження. Амелі Нотомб (справжнє ім'я Фаб'єнн Клер Нотомб) народилася в сім'ї бельгійського дипломата й перші вісімнадцять років свого життя провела за межами Батьківщини в мультикультурному середовищі. Як згадувала сама письменниця у своїх автобіографічних творах, кожні три-п'ять років країни змінювали одна одну – Японія, США, Китай, Бангладеш, Бірма (М'янма), Тайланд, Лаос, і щоразу їй доводилося входити в інонаціональне та інокультурне середовище (див. [14], [15], [16]). Це було яскраво відтворено в автобіографічних романах письменниці, які фікціоналізують життя авторки від народження до наших днів [14–19].

Автобіографічні тексти письменниці – «Метафізика труб» (“*Métaphysique des tubes*”, 2000) [14], «Біографія голоду» (“*Biographie de la faim*”, 2004) [15], «Любовний саботаж» (“*Le Sabotage amoureux*”, 1993) [16], «Подив і тремтіння» (“*Stupeur et tremblements*”, 1999) [17], «Ні Єва, ні Адам» (“*Ni Eve, ni Adam*”, 2007) [18], «Щаслива ностальгія» (“*La nostalgie heureuse*”, 2013) [19] – є взаємопов'язаними між собою сюжетними лініями, спільною системою персонажів, хронотопами, вміщенням впізнаваних автобіографем.

Уже перші автобіографічні романи («Метафізика труб» (“*Métaphysique des tubes*”, 2000) [14], «Біографія голоду» (“*Biographie de la faim*”, 2004) [15], «Любовний саботаж» (“*Le Sabotage amoureux*”, 1993) [16]), що відтворювали перші сімнадцять років життя авторки, проведені з родиною в численних дипломатичних місіях, актуалізували питання національної, мовної, гендерної ідентичності.

Юна героїня романів на ім'я Амелі намагається відповісти сама собі на складне для неї питання «Хто я є?». І намагаючись відповісти на це питання, вона постійно зіставляє себе з Іншим – людиною іншої національності, іншої мови, іншого віку, іншої статі, іншого соціального, майнового стану, інших особистісних характеристик.

Здебільшого ці зіставлення ґрунтувалися на психологічних чинниках, на дихотоміях «комфортне» – «некомфортне», «зрозуміле» – «незрозуміле», «звичне» – «незвичне», «прийнятне» –

«неприйнятне». При цьому психологічний образ Іншого завжди витікав з особистісного сприйняття його героїнею автобіографічного гіпертексту Амелі Нотомб – юною Амелі.

Амелі, бельгійка за походженням, народжується в Японії, де в той час працював її батько-дипломат. Вона має японську няню. Щодня чує японську мову. Живе серед японської культури, частиною якої вона поступово починає себе відчувати. Однак уже з самого дитинства вона стикається з тим, що японське середовище, японська культура її не сприймає як свою. Для японців вона завжди лишається «не-японкою».

При цьому Інший для Амелі Нотомб не є ворожим, радше є відмінним. Юна героїня бачить чимало спільного між своїм Я та Іншим, проте повного ототожнення ніколи не відбувається.

Як уже зазначалося, специфіка роботи батька-дипломата передбачала постійні переїзди. Одна країна змінювала іншу, змінювалося національне, мовне, культурне, ментальне оточення. І щоразу героїня відчувала себе Іншою стосовно кожного нового світу, частиною якого вона ставала.

Незважаючи на внутрішню замкненість, юна героїня мала входити в нове для неї середовище, сприймати його, взаємодіяти з ним. І щоразу на неї чекали нові відкриття – географічні, етнокультурні.

«Коли я жила в Японії, я була впевнена, що людство складається з японців, бельгійців і напівміфічних американців. У Пекіні ж зрозуміла, що до цього переліку, окрім китайців, слід додати ще й французів, італійців, німців, камерунців, перуанців та представників інших, ще більш незвичних народів. Більш за все мене вразило існування французів. Виявляється, на землі є люди, що говорять майже тією ж мовою, що й ми, і навіть привласнили собі її назву. Їх країна зветься Францією, знаходиться десь дуже далеко, й у них є тут своя школа» [20, с. 75].

«І навіть із співвітчизниками все було непросто: я зустріла бельгійців, які не говорили французькою мовою! Світ виявився аж надто заплутаною річчю! Мов у ньому стільки, що й не перерахувати. Спробуй знайти своє місце на цій планеті» [20, с. 76] – дивувалася восьмирічна Амелі.

Не дивно, що одного дня юна героїня захопилася вивченням географічних атласів світу й створенням міфологізованих образів країн і народів. За її словами, «бувало вже о шостій ранку мене знаходили біля карти Євразії. Я обводила пальцем кордони, любовно пестила Японські острови. У географії мені відкривалася найчистіша поезія: я не знала нічого більш привабливого за ці географічні моделі простору» [20, с. 77]. З часом на географічні відкриття нашаровувалися етнокультурні.

Спостерігаючи інонаціонального Іншого, юна героїня не вважає його вищим за себе, пишається

тим, що вона бельгійка, що вона франкомовна. Уже звичним ставало те, що іноземці не знають її країни, з часом це викликало іронічні ремарки на кшталт: «Рінрі так і не збагнув, якої я національності, але я вже до такого звикла» [21, с. 6] чи «А я, як завжди, була єдиною бельгійкою» [21, с. 21].

Інша справа, коли вона порівняє себе з Іншою. Щоразу поряд з нею вона почуває себе некомфортно, вважаючи себе менш красивою, менш досконалою. Вона не йде на протистояння з нею, не йде на зближення, вона лише спостерігає за нею, певним чином ідеалізуючи все, що з нею пов'язане. Так відбувалося і у випадку з Еленою в романі «Любовний саботаж», так було і з Фубуки Морі в романі «Подив і тремтіння».

Попри тривале перебування в інонаціональному середовищі, героїня взаємодіє з ним, проте асиміляції не піддається. Цьому сприяють і внутрішньо психологічні перепони, і національні традиції країн, у яких вона перебуває з родиною, і політичні умови.

Щоразу в кожній новій країні перебування героїня продумує власні стратегії взаємодії з місцевим соціумом, що дозволяють їй, з одного боку, сприймати нове, а з іншого – лишатися вірною собі. Незмінним лишається відчуття інакшості.

У будь-якому інонаціональному середовищі вона почуває себе Іншою, чужинкою. Часом це створює психологічний дискомфорт (як наприклад, в японському дитячому садку, роман «Біографія голоду»), часом стає предметом гордості (як в нью-йоркській французькій школі, роман «Біографія голоду»).

Мовна ідентичність була важливим складником збереження свого Я для юної героїні. І якщо перші п'ять років свого життя героїня, за її словами, розмовляла фрапонською мовою – вигадливою сумішшю французької та японської мов, то надалі вона перейшла винятково на французьку й дуже пишалася тим, що вона франкомовна, адже незмінно цим фактом вона відрізнялася від інших, і це ставало предметом окремої гордості.

Серед багатьох міст, країн, місцевостей, що калейдоскопічно змінювались в житті головної героїні, особливе місце займали Японія та Бельгія – країна народження і внутрішнього ества героїні і країна її генетичного походження.

Японія юної Амелі Нотомб – це передусім квітуча країна з височенними горами, «гірський сад, царство природи, наповнене квітами й деревами» [20, с. 67], красиві, розумні люди, що розмовляють красивою, мелодійною мовою. З часом на цей ідеалізований образ нашаровуються й негативні конотації, але безмежна любов до цієї країни лишається незмінною.

До теми Японії і її впливу на життя головної героїні письменниця звертається у кожному

своєму автобіографічному тексті. Останній автобіографічний роман «Щаслива ностальгія» підбиває своєрідний підсумок взаємин письменниці з Японією: «Моя ідилія з Японією була повною. Вона містить такі необхідні для класичного роману елементи, як чарівна зустріч у ранньому дитинстві, болісна розлука, сум, ностальгія, нова зустріч у дев'ятнадцятирічному віці, любовний зв'язок, пристрасні відносини, відкриття, мінливості долі, невизначеність, заручини, втеча, прощання, наслідки» [21, р. 5].

Інша справа була з Бельгією. Амелі Нотомб в одному зі своїх автобіографічних романів згадувала: «З усіх країн, у яких я жила, Бельгія лишається для мене найзагадковішою. Можливо, так завжди буває: найгірше розумієш свою Батьківщину» [20, с. 206].

Для юної Амелі Нотомб, що народилася і перші сімнадцять років свого життя провела поза межами Батьківщини, Бельгія була справжньою terra incognita. Спочатку в сприйнятті юної героїні Бельгія асоціювалася з місцем, де жила її люба бабуся, і місцем, де виробляли найсмачніший у світі шоколад [14].

Справжнє відкриття Бельгії Амелі Нотомб починає лише в сімнадцять років, коли стає студенткою Вільного університету в Брюсселі. Вона намагається збагнути складний світ внутрішньо бельгійського життя, черговий раз дивується, що є бельгійці, які не розмовляють її рідною французькою мовою. Однак «своєю» для Бельгії вона так і не стає. Бельгія її не сприймає, так само як її не сприйняла люба її серцю Японія [17–19].

Кілька разів Амелі намагається поєднати японське і бельгійське начала у своєму житті, це знаходить своє художнє відображення в кількох романах («Подив і тремтіння», «Ні Єва, ні Адам», «Щаслива ностальгія»), проте щоразу ці спроби видаються марними. Відкрита до людей різних національностей Амелі стикається із закритим інонаціональним світом, який щоразу вказує їй на її інакшість, її чужість по відношенню до нього (найяскравіше це було відтворено в її найвідомішому романі «Подив і тремтіння»).

Відтак Амелі Нотомб обирає єдино вірний на її думку шлях – лишатися собою – франкомовною дівчиною з бельгійським корінням та з Японією в серці, яка більш за все у житті любить писати книжки й подорожувати світом.

Роман за романом на зміну національному самовизначенню приходило питання пошуку себе, себе справжньої.

Важко працюючи щодня у великій японській корпорації (цей епізод життя письменниці втілено чи не в найвідомішому її романі «Подив і тремтіння»), маючи паралельно любовні стосунки з японським хлопцем (докладно описані в романі

«Ні Єва, ні Адам»), юна героїня автобіографічного гіпертексту Амелі Нотомб все більше замислюється над тим, а чого вона в дійсності хоче від життя – працювати сорок років на японську фірму, поступово піднімаючись кар’єрними сходами; насолоджуватися «матеріальним добробутом і тішитися вічному неробству» [21, с. 142], вийшовши заміж за свого японського нареченого, чи все ж таки чогось іншого. Героїня міркувала: «Я, не в змозі пояснити собі причини, чекала чогось іншого. Я не знала, що це буде, однак вперто надіялася» [21, с. 142].

Поступово в життя героїні увійшло писання. За її зізнаннями: «Ясна річ, я навіть не плекала ілюзій, що колись мої твори надрукують, і ще менше вірила в те, що зможу себе ними забезпечувати. Однак вперто жадала здобути цей досвід бодай

для того, щоб потім не шкодувати, що навіть не спробувала» [21, с. 143].

За її власними зізнаннями, цей досвід став надуспішним, відтак вона отримала того, до чого прагнула – займатися улюбленою справою, завдяки цьому бути фінансово незалежною, вільною психологічно, багато подорожувати, мати зустрічі з цікавими людьми, лишаячись при цьому франкомовною бельгійською письменницею з любов’ю в серці до Японії.

Висновки. Тим самим, пройшовши складний шлях від перших спроб самоусвідомлення та самоідентифікації, головна героїня автобіографічного гіпертексту Амелі Нотомб доходить до усвідомлення власної ідентичності. Подальша розробка цієї тематики дасть змогу краще усвідомити ідейно-художню своєрідність автобіографічної романістики Амелі Нотомб.

ЛІТЕРАТУРА

1. Оржицький І.О. Етно-національна й культурна своєрідність літературного процесу в країнах Андійського регіону (Перу, Болівія, Еквадор) у 20-х – 80-х роках ХХ століття : монографія. Харків : Майдан, 2016. 353 с.
2. Іванишин М.В. Дискурс національної ідентичності в українському постколоніальному літературознавстві : монографія. Дрогобич : Посвіт, 2015. 207 с.
3. Amanieux L. Amélie Nothomb, l'éternelle affamée. Paris : Albin Michel, 2005. 356 p.
4. Amélie Nothomb Authorship, Identity and Narrative Practice / ed. by Susan Bainbrige and Jeanette M. L. Toonder ; preface by Jacques de Decker. New York : Peter Lang Publishing, 2003. 216 p.
5. Белявська М.Ю. Поетика та жанрова своєрідність творів Амелі Нотомб : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04. Дніпро, 2017. 22 с.
6. Clerck de G. Le dialogue hypermoderne d'Amélie Nothomb ou La poétique d'un sabotage heureux : a dissertation presented to the Graduate Faculty of the University of Louisiana at Lafayette for the Degree Doctor of Philosophy. Ann Arbor : Pro QuestLLC, 2006. 204 p.
7. Lee M.D. Les identités d'Amélie Nothomb : de l'invention médiatique aux fantasmes originaires. Leiden : Rodopi, 2010. 294 p.
8. Черкашина Т.Ю. Автобіографічна проза: сучасні тенденції розвитку. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. Вип. 31. Ч. 1. Київ : Твім інтер, 2008. С. 401–408.
9. Черкашина Т.Ю. Особливості художньо-автобіографічної прози Амелі Нотомб. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка: Філологічні науки*. 2010. № 13. С. 78–86.
10. Черкашина Т.Ю. Автобіографічне письмо: документальність versus фікційність. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка: Філологічні науки*. 2012. № 12 (247). Ч. II. С. 225–231.
11. Черкашина Т.Ю. Співвіднесення фактуального та фікціонального в жанрах автобіографічного письма. *Філологічні трактати*. 2015. Т. 7. № 4. С. 167–174.
12. Черкашина Т.Ю. Поетика простору автобіографічної романістики Амелі Нотомб. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. Вип. 13. Кривий Ріг : КДПУ, 2019. С. 76–82.
13. Simo Djon M. L'hybridité dans le roman autobiographique francophone contemporain. Saint-Denis : Connaissances et savoirs, 2017. 457 p.
14. Nothomb A. Métaphysique des tubes. Paris : Albin Michel, 2000. 157 p.
15. Nothomb A. Biographie de la faim. Paris : Albin Michel, 2004. 189 p.
16. Nothomb A. Le Sabotage amoureux. Paris : Albin Michel, 1993. 186 p.
17. Nothomb A. Stupeur et tremblements. Paris : Albin Michel, 1999. 186 p.
18. Nothomb A. Ni Eve, ni Adam. Paris : Albin Michel, 2010. 238 p.
19. Nothomb A. La nostalgie heureuse. Paris : Albin Michel, 2013. 152 p.
20. Нотомб А. Любовный саботаж. Биография голода ; пер. с фр. Москва : Иностранка, 2007. 379 с.
21. Нотомб А. Токійська наречена ; пер. з фр. Павла Мигалія. Львів : Видавництво Старого Лева, 2020. 160 с.

REFERENCES

1. Orzhitskiy I. (2016) *Etno-natsionalna ta kulturna svojeridnist literaturnoho protsesu v kraïinakh Andiiskoho rehionu (Peru, Boliviia, Ekvador) u 20-kh – 80-kh rokakh XX stolittia* [Ethno-National and Cultural Originality of the Literary Process in the Countries of the Andean Region (Peru, Bolivia, Ecuador) in the 20s – 80s of the XXth Century]. Kharkiv: Maidan. (in Ukrainian)
2. Ivanyshyn M. V. (2015) *Dyskurs natsionalnoi identychnosti v ukrainskomu postkolonialnomu literaturoznavstvi* [The Discourse of National Identity in Ukrainian Postcolonial Literary Studies]. Drohobych: Posvit. (in Ukrainian)
3. Amanieux L. (2005) *Amélie Nothomb, l'éternelle affamée*. Paris: Albin Michel. (in French)
4. Amélie Nothomb Authorship, Identity and Narrative Practice / ed. by Susan Bainbrigge and Jeanette M. L. Toonder; preface by Jacques de Decker (2003). New York: Peter Lang Publishing. (in English)
5. Bieliavska M. Yu. (2017) Poetics and Genre Originality of Amelie Notomb's Works (PhD Thesis abstract), Dnipro: Oles Honchar Dnipro National University. (in Ukrainian)
6. Clerck de G. (2006) *Le dialogue hypermoderne d'Amélie Nothomb ou La poétique d'un sabotage heureux* (PhD Thesis), Ann Arbor: University of Louisiana at Lafayette. (in French)
7. Lee M.D. (2010) *Les identités d'Amélie Nothomb: de l'invention médiatique aux fantasmes originaires*. Leiden: Rodopi. (in French)
8. Cherkashyna T.Yu. (2008) Avtobiohrafichna proza : suchasni tendentsii rozvytku [Autobiographical Prose : Current Trends]. *Literature. Folklore. Problems of Poetics*, vol. 31, part 1, pp. 401–408. (in Ukrainian)
9. Cherkashyna T.Yu. (2010) Osoblyvosti khudozhno-avtobiohrafichnoi prozy Amelie Nothomb [Features of Literary-Autobiographical Prose by Amelie Nothomb]. *Bulletin of Luhansk Taras Shevchenko National University. Philological Science*, no 13, pp. 78–86. (in Ukrainian).
10. Cherkashyna T.Yu. (2012) Avtobiohrafichne pysmo: dokumentalnist versus fiktsiunist [Autobiographical Prose : Documentary versus Fiction]. *Bulletin of Luhansk Taras Shevchenko National University. Philological Science*, no 12 (247), part II, pp. 225–231. (in Ukrainian).
11. Cherkashyna T.Yu. (2015) Spivvidnesennia faktualnoho ta fiktsionalnoho v zhanrah avtobiohrafichnoho pysma [Correlation of Factual and Fictional in the Genres of Autobiographical Writing]. *Philological Treatises*, vol. 7, no 4, pp. 167–174. (in Ukrainian).
12. Cherkashyna T.Yu. (2019) Poetyka prostoru avtobiohrafichnoi romanistyky Amelie Nothomb [Poetics of the Space of Autobiographical Novels by Amelie Nothomb]. *Literature of the World: Poetics, Mentality and Spirituality*, vol. 13, pp. 76–82. (in Ukrainian).
13. Simo Djon M. (2017) *L'hybridité dans le roman autobiographique francophone contemporain*. Saint-Denis: Connaissances et savoirs. (in French).
14. Nothomb A. (2000) *Métaphysique des tubes*. Paris: Albin Michel. (in French).
15. Nothomb A. (2004) *Biographie de la faim*. Paris: Albin Michel. (in French).
16. Nothomb A. (1993) *Le Sabotage amoureux*. Paris: Albin Michel. (in French).
17. Nothomb A. (1999) *Stupeur et tremblements*. Paris: Albin Michel. (in French).
18. Nothomb A. (2010) *Ni Eve, ni Adam*. Paris: Albin Michel. (in French).
19. Nothomb A. (2013) *La nostalgie heureuse*. Paris: Albin Michel. (in French).
20. Nothomb A. (2007) *Le Sabotage amoureux. Biographie de la faim*. Moskow: Inostranka. (in Russian).
21. Nothomb A. (2020) *Ni Eve, ni Adam*. Translated by Myhal P. Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva. (in Ukrainian).

УДК 82-1/-9
DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2020-1-2-24>

К ВОПРОСУ О ЖАНРОВОМ СВОЕОБРАЗИИ КНИГИ МАРИИ СТЕПАНОВОЙ «ПАМЯТИ ПАМЯТИ»

Шевченко Л. И.

*доктор филологических наук, профессор
Институт литературоведения и языкознания
Университета имени Яна Кухановского
ул. Университетская, 17, Кельце, Польша
orcid.org/0000-0003-3939-2438
ludaliter@mail.ru*

Ключевые слова: *личный документ, эссеистика, монтажные приемы, авторское «я», жанровая генерализация, метароман.*

«Памяти памяти» относится к тем произведениям прозы non fiction, которые опираются на различные документы в их сочетании с вымыслом. В ней поднимается комплекс проблем, а позицию автора выражает сюжет его поисков их же решений без посягательств на категоричность оценок и выводов. Отсюда и споры о жанровой принадлежности книги М. Степановой, ее разные версии. Рассмотрев их и солидаризуясь с выводом Сергея Оробия, что «Памяти памяти» – метароман, автор данной статьи ставит цель показать, что это произведение совершенно особого типа, и оно требует уточнения своей жанровой дефиниции.

В статье показывается, что своеобразное толкование замысла построения и механизма создания «Памяти памяти» дано уже в самом тексте М. Степановой в виде системы зеркал, отражающих одновременно ее, размышляющую о своем ремесле, и тех авторов, у которых уже появлялись подобные книги (Ш. Салмон, Р. Голдчейн, В. Зебальд и др.). Вводя в произведение сотни имен и фактических данных, используя опыт создания ready-made текстов и записей “oral history”, М. Степанова опирается на сквозной мотив памяти личной, семейной и изоморфный ему мотив памяти Катастрофы национальной. Они служат как органичному соединению, так и контрастным стыковкам различных по оптике и масштабам показа в их образном представлении срезов реальности. И ими же задаются все трансформации тех многочисленных реминисценций, аллюзий и разного рода отсылок, к которым М. Степанова прибегает для воплощения главных посылов / посланий и смыслов произведения в целом. Линии реконструированных историй родных и знакомых соединяются между собой и с включенным в текст материалом документальных и литературных источников с помощью разных монтажных приемов. Принцип монтажного построения текста способствует как показу контрастности и неизбежной конфликтности разных одновременно происходящих событий, случайности связей между различными фактами, так и метафорической демонстрации катастрофы, распада сознания человека и мира. Основным материалом познания и закрепления фактов действительности у М. Степановой выступают как личные документы – письма, воспоминания и дневники в сочетании с документами официальными, – так и различные документы фиктивные, вымысел, домысел, служащий компенсации недостающего. При этом – что важно – сам автор здесь подвергает рефлексии и приводимый им для читателя фактографический материал, и манеру, сам способ и алгоритм его представления в тексте, а также себя как того, кто творит на глазах у читателя весь этот текст. А все это и позволяет сказать, что жанр «Памяти памяти» – автодокументальный метароман.

ДО ПИТАННЯ ПРО ЖАНРОВУ СВОЄРІДНІСТЬ КНИГИ МАРІЇ СТЕПАНОВОЇ « ПАМ'ЯТІ ПАМ'ЯТІ»

Шевченко Л. І.

*доктор філологічних наук, професор
Інститут літературознавства і мовознавства
Університету імені Яна Кохановського
вул. Університетська, 17, Кельце, Польща
orcid.org/0000-0003-3939-2438
ludaliter@mail.ru*

Ключові слова: *особистий документ, есеїстика, авторське «я», жанрова генералізація, метароман.*

«Пам'яті пам'яті» належить до тих творів прози non fiction, які спираються на різноманітні документальні джерела у їх поєднанні з уявними образами. У творі порушується комплекс проблем, а позиція автора втілюється в сюжеті пошуків їх розв'язання без посягання на категоричність оцінок і висновків. Звідси і суперечки стосовно визначення жанру книги М. Степанової та наявність різних версій. Розглянувши їх та погодившись з думкою Сергія Оробія, який відносить «Пам'яті пам'яті» до жанру метароману, автор пропонованої статті ставить собі за мету показати, що цей твір нетрадиційний і потребує уточнення своєї жанрової дефініції. У статті показується, що своєрідне пояснення задуму побудови та механізму створення «Пам'яті пам'яті» подається вже в самому тексті М. Степанової у вигляді певної системи дзеркал, що відображають автора у процесі її розмислів про своє творче ремесло, і авторів подібних творів (Ш. Салмон, Р. Голдчейн, В. Зебальд та ін.). Залучаючи до книги сотні імен і фактичних даних, використовуючи досвід створення ready-made текстів та запису “oral history”, М. Степанова спирається на наскрізний мотив пам'яті особистої і сімейної та ізоморфний йому мотив пам'яті Катастрофи національної. Вони слугують як органічному, так і контрастному поєднанню різноманітних за оптикою та масштабами показу зрізів реальності в їх образному вираженні. Ними ж зумовлені всі трансформації тих численних ремінісценцій, алюзій та посилань, що їх М. Степанова використовує задля втілення головних посилів / посилань і смислів твору загалом. Лінії реконструйованих історій рідних та знайомих поєднуються між собою та із залученим документальним і літературним матеріалом різними монтажними прийомами. Принцип монтажно побудови тексту сприяє як показу контрастності та неминучої конфліктності різних подій, що подекуди відбуваються одночасно, та випадковості існування зв'язків між окремими фактами, так і – метафоричній вже демонстрації катастрофи і розпаду світу, людської свідомості. Основним матеріалом пізнання та закріплення фактів реальності у М. Степанової постають як особистісні документи – листи, спогади та щоденники у поєднанні із документами офіційними, так і різноманітні джерела фікційні та авторська образна вигадка, що слугують компенсації недостатнього. При цьому – що дуже важливо – сам автор піддає рефлексії і фактографічний пропонований ним матеріал, і манеру, сам спосіб і алгоритм його подання в тексті книги, а також себе як того, хто і створює на очах читача весь цей текст. А все це разом і дозволяє сказати, що уточнене означення жанру «Пам'яті пам'яті» – автодокументальний метароман.

ON THE GENRE PARTICULARITY OF MARIA STEPANOVA'S BOOK "IN MEMORY OF MEMORY OR POST-MEMORY"

Shevchenko L. I.

*Doctor of Philology, Professor (Prof. habil.)
Institute of Literary Studies and Linguistics
of Jan Kochanowski University in Kielce
Uniwersytecka str., 17, Kielce, Poland
orcid.org/0000-0003-3939-2438
ludaliter@mail.ru*

Key words: *personal document, essay writing, editing tools, author's self, genre generalization, meta-novel.*

"In Memory of Memory or Post-Memory" is one of those non-fiction works that rely on various documents combined with fiction. It raises a complex of problems, and the author's position is expressed by the plot of his search for the solutions, without claims of categorical conclusions. Hence, there are disputes about the genre of M. Stepanova's book, and different versions. Having reviewed them, and being in agreement with Sergey Orobyi's conclusion that "In Memory of Memory or Post-Memory" is a metanovel, the author of this article aims to show that this is a work of a completely different type which requires precise qualification of its genre definition.

The article shows that a peculiar construal of the plot and the mechanism of creation of the "In Memory of Memory" is given in M. Stepanova's text itself in a system of mirrors giving a reflection of her pondering her trade, and of those authors who had already had similar books (Sh. Salmon, R. Goldchain, V. Zebald et al). By introducing into the text hundreds of names and pieces of factual data, using the experience of ready-made texts and oral history records, M. Stepanova relies on a through motif of personal and family memory, and its isomorph motif of the memory of a national catastrophe. They serve both for their organic connection, and for the contrasting connections of pieces of reality varying in their optics and scale. And they also serve for transformations of all those numerous reminiscences and allusions M. Stepanova uses to depict the main messages and meanings of the entire novel. The plot lines of reconstructed histories of friends and relatives are interconnected among themselves, and with the material of documentary and literary sources with the help of different editing tools. The principle of editorial construction of the text facilitates the showing of contrast and inevitable conflict of different simultaneous events, of coincidental connections between different facts, and metaphorical portrayal of a catastrophe and disintegration of the conscience of the person and the world. In M. Stepanova's work, personal documents, such as letters and diaries, in combination with official documents, as well as fictional documents, fantasy and improvisation serve as the main material for comprehension and description of the facts of reality. And, importantly, the author submits to reflection the factual materials presented to the reader, the manner and the algorithm of their presentation in the text, and the author herself as the creator of the text in front of the reader's eyes. All that lets us conclude that the genre of "The Memory of Memory" is an auto-documentary meta-novel.

Русская проза последнего десятилетия интересна зреющими в ней поисками новых путей осмысления мира и человека. Не случайно этот пласт художественных произведений вызывает усиленный интерес литературоведов и критиков многих стран. Появляются сотни статей и

десятки монографий, в которых анализируются основные тенденции развития существующих в ней направлений, ее стилевые поиски и жанровые модификации, эволюция творчества тех или иных мастеров слова, конкретные составляющие их идиостиля, поэтика отдельных

произведений. Огромный интерес вызывают работы В. Агеносова, Л. Аннинского, Г. Белой, Г. Биновой, Д. Брауна, Г. Вашкелевич, П. Вайля, Б. Гройса, Е. Гоцило, Б. Жеймо, А. Зиверт, Н. Лейдермана, М. Липовецкого, А. Мережинской, Г. Нефагиной, И. Роднянской, И. Скоропановой, Л. Суханека, П. Фаста, С. Чупринина, М. Эпштейна и других авторов. Вместе с тем многие из явлений, которые наблюдаются в современной литературе, изучены не в полной мере. В частности, несмотря на обилие появившихся работ (М. Ким, М. Стюфляева, А. Тертичный, Т. Черкашина, И. Шайтанов, С. Шомова и др.) немало споров и весьма противоречивых оценок вызывает художественно-документальная литература, ее жанры и виды. Не изученным до конца, несмотря на работы В. Зусевой-Озкан, М. Липовецкого, Н. Тамарченко и других авторов, представляется и такое явление в литературе, как метароман.

Дискуссии вызывают относящиеся к различным течениям и направлениям произведения Михаила Шишкина, Бориса Хазанова, Олега Постнова, Владимира Сорокина, Виктора Пелевина, Дины Рубиной, Евгения Водолазкина, Ольги Славниковой, Марины Палей, Людмилы Улицкой и целого ряда других авторов. Не является исключением среди этих имен и Мария Степанова, ее творчество. Причем, несмотря на то, что об опирающейся на документ книге М. Степановой «Памяти памяти» уже неоднократно писали, и само это произведение, и его жанр еще требуют своего рассмотрения.

Цель данной работы – учитывая публикации, посвященные творчеству М. Степановой (Н. Александров, В. Бабицкая, Д. Иванов, И. Кириенков, Е. Макеенко, Л. Оборин, С. Оробий, Т. Сохарева, Е. Рыбакова, И. Шевеленко и др.), а также опираясь на работы, в которых рассматривается художественно-документальная литература (М. Балина, П. Вайль, И. Дзюба, Д. Затонский, Ф. Лежен, Е. Манскова, Е. Местергази, П. Палиевский, А. Портелли, И. Савкина, Н. Сивакова, Д. Хубова и др.) и специфика метаромана как жанра (В. Зусева-Озкан, М. Липовецкий, Н. Тамарченко и др.), проанализировать книгу М. Степановой «Памяти памяти» и уточнить ее жанровую дефиницию, что до сих пор оставалось проблемой для упомянутых авторов.

Определение жанровой дефиниции книги М. Степановой даст возможность пронаблюдать те явления жанровой генерализации, что характерны для прозы сегодня, позволит по-новому оценить эволюцию современной художественно-документальной литературы и метаромана, наметит дальнейшие перспективы анализа многих явлений, которые характерны для литературы сегодня. И это – отнюдь не случайно.

Действительно, в наши годы большой интерес вызывают художественно-документальные произведения, или литература non fiction, где основным материалом познания и закрепления фактов действительности выступают различные документы, и в том числе документ личный: письма, воспоминания и дневники, автобиографии и рассказы обычных людей – очевидцев эпохи. Произведения художественно-документальной литературы являют читателям одновременно эмпирическую правду конкретных событий и « универсальные истины» искусства в целом. Их структура направлена на достоверное изображение фактов и на «использование различных приемов, свойственных художественной литературе. (...) Произведения, относимые к художественно-документальной литературе, подразумевают синтезирование документального материала и художественных приемов его изображения, где факт занимает центральное положение, а структура направлена на достоверное воспроизведение действительности» [1, с. 189–194].

В литературе non fiction находим произведения с разным главенствующим документальным началом, но чаще всего основной текст в них опирается на однотипные (официальные и архивные, или личные) документы, которые представляются эксплицитно или в своих описаниях и чередуются с нейтральным по стилю или публицистически пафосным (реже – лирическим, или же лирико-философским) повествованием от лица автора, изредка дополняясь свидетельствами других уже типов и способов закрепления / представления материала (графическим или аудио-, аудиовизуальным и компьютерным в том числе). Произведения, где материалом познания и закрепления фактов действительности выступает в своей неизменности по преимуществу документ личный, образуют массив автодокументальной литературы. Заметным явлением в нем в наши дни стали книги, которые можно назвать “oral history”, и те, что являют собой ready-made тексты, среди которых наиболее известны «Время секунд хэнд» (2013) и другие произведения нобелевского лауреата в области литературы Светланы Алексиевич [2], «Детство 45–53: а завтра будет счастье» (2013) Людмилы Улицкой [3] и др.

Художественно-документальная литература заявляет о себе различными жанрами. В монографии «Литература нон-фикшн / non-fiction: Экспериментальная энциклопедия. Русская версия» Елена Местергази, характеризуя произведения с главенствующим документальным началом, среди них выделяет: 1) чистые, или первичные жанры, такие, как исповедь (вариант – интервью), автобиография, хроника, письма, – где выступить может любой; 2) сложные, или вторичные жанры,

такие, как невымышленный рассказ, документальная повесть или роман, в которых художественная правда опирается на достоверность фактического материала; 3) литературу мистификаций, где факт как такой вымышляется, а произведение относится к сфере fiction [4]. Однако причисление конкретного произведения к тому или иному уже устоявшемуся жанровому образованию всегда вызывает проблемы.

Книга Марии Степановой «Памяти памяти» (2018) относится к тем ускользающим от «окончательных» дефиниций произведениям прозы non fiction, которые опираются на различные документы в их сочетании с вымыслом. Используя разные по способам вербализации и приемам поэтики построения, их авторы стремятся дать симультанное, многоаспектное представление прошлого и современности. В них поднимается комплекс проблем, а позицию автора выражает сюжет его поисков их же решений без посягательств на категоричность оценок и выводов. При этом – что важно – сам автор здесь подвергает рефлексии и приводимый им для читателя фактографический материал, и манеру, сам способ и алгоритм его представления в тексте, а также себя как того, кто творит на глазах у читателя весь этот текст. «Гибридность» подобных и непохожих одно на другое произведений здесь очевидна. Отсюда и споры о жанровой принадлежности этих документально-художественных произведений и книги М. Степановой, ее разные версии.

Как отмечает Лев Оборин, для автора «Памяти памяти» отправной точкой в создании книги служит архив ее умершей тети, где «(...) личные записи (в которых личность поразительно отсутствует) соседствуют с газетными гороскопами (...)» [5]. В первых двух частях книги «(...) главы перемежаются с *неглавами* – подлинными письмами родных, документами, хранящими их голоса. Вокруг этих писем – фотографии, предметы быта; все они только описаны, а не показаны» [5]. Критик подчеркивает, что герои мировой культуры «(...) образуют в “Памяти памяти” сложную констелляцию – отдельную художественную систему, работающую потому, что все они так или иначе думали над проблемами, волнующими Степанову, и предлагали свои решения. (...) Феномен памяти в книге Степановой соприкасается с другими темами и благодаря им становится все объемнее и многограннее: память и история, рамять и катастрофа, память и звук, память и вещь. Наконец, самое важное – взаимосвязь памяти и этики. Взаимосвязь – то есть связь взаимообратная. Степанова выводит на свет своих мертвых. Те помогают меняться ее языку [5].

Л. Оборин утверждает, что по методу написания «Памяти памяти» – это «исследование, а не

семейная хроника» [5], хотя М. Степанова дает ему определение «романс». Он пишет, что если «(...) в духе оправданных поэзией лингвистических выкладок, разложить это слово, мы получаем ‘романс’ – в данном случае роман с памятью, в обоих, разумеется, смыслах этого слова» [5]. Однако отметим: так называемая романсовая тональность» М. Степановой соблюдается редко, а мессидж произведения не сводим к каталогам семейных историй, опубликованным письмам и выдержкам из дневников в комбинациях с описанием фотографий, предметов домашнего обихода и прочих реалий прошедшего времени, к констелляциям документальных свидетельств с заметками об истории литературы, кинематографа, живописи и домашнего музицирования в том числе. Не сводим также он к размышлениям автора над проблемами философии, антропологии и психологии в сочетании с описаниями путешествий в места, где бывали родные М. Степановой и где могли они встретиться с теми, кто след свой оставил в истории. Не ограничен тематикой лично семейного нарратива (еврейством и травматическим опытом прошлого, тоталитаризмом и судьбами близких), плюс нарратива писания / обнаружения / творчества (в том числе личного сочинительства и создания самой книги) и – нарратива истории, осмысления памяти, растворения в мультикультурном и политическом дискурсе с демонстрацией их в их различных по стилю и способу вербализации построениях. «Послание» книги не замыкается перечисленным выше, так как имеет проекции в сам процесс творчества, в вечность и бесконечность, которые «спрятаны» во внетекстовой сфере вербально представленной информации и образуют вокруг всего текста мощнейший ассоциативный фон.

Книга М. Степановой по типу включенных в нее документов и способу представления в тексте «я» автора относится к автодокументальной литературе, однако присущий ей явный акцент на проблемах фиксации памяти прошлого в слове, тематизация творчества требуют более точного определения ее жанровой принадлежности и заставляют нас рассмотреть для начала ряд предлагаемых версий. К примеру Ирина Шевеленко находит в книге М. Степановой все элементы романа-воспитания [6]. В подборке высказываний об этом произведении разных исследователей и критиков можно прочесть, что для Николая Александрова «Памяти памяти» – это «археологическое путешествие по местам с уцелевшими или разрушенными знаками прошлого» [7]. Игорь Кириенков утверждает, что проза Степановой схватывает «сегодня» иначе: не как картотеку, «(...) но как сам принцип мышления, со множеством закрепленных и свободных вкладок, как

логику хранения в облаке, где ничто не пропадает навсегда и в любой момент может снова стать видимым, близким, интересным», а Татьяне Сохарева «Памяти памяти» « (...) напоминает перетекающие друг в друга культурологические эссе, объединенные темой воспоминания и умолчания, исчезновения и обретения – людей, вещей, смыслов» [7]. Несколько иной акцент ставит Елена Макеенко, утверждая, что это «эссе-роман-романс» [7] о невозможности написать историю своей семьи и попытках ее преодоления; а Сергей Сдобнов считает, что это – «(...) самый личный детектив, в котором разгадка прошлого оказывается частью другого, политического сюжета: как нам ориентироваться в настоящем» [7]. Варвара Бабицкая отмечает, что в обсуждаемой книге «истории традиционно избирательной, выстраивающей иерархию и последовательность предметов, людей и сюжетов, заслуживающих запоминания, Степанова противопоставляет относительно новую идею истории как мозаики бесконечного количества равноправных фактов и мнений» [7].

Наиболее продуктивными нам представляются выводы Сергея Оробия, который, сравнивая книгу «Памяти памяти» с прозой Михаила Шишкина, отмечает, что ее жанр – «(...) не публицистика и даже не роман (...). Раз в десятилетие появляется такой метароман, – большая книга-реконструкция, в которой автор в новоизобретенном жанре разом выясняет отношения с памятью / временем / историей» [7].

В результате своих наблюдений над текстом мы также пришли к выводу, что книга М. Степановой «Памяти памяти» – метароман, но – особенный, нового типа, до этого времени не нашедший своей окончательной дефиниции. Поэтому, подчеркнем еще раз, целью данной статьи будет анализ произведения и уточнение уже данного ему С. Оробием жанрового определения.

Отметим, что каждому, кто прочел книгу М. Степановой, ясно: в «Памяти памяти» реконструируется « эпоха. Эпопеи... Эпопеечки. Частные, малые, личные. (...) Семейный архипелаг без ГУЛАГа» [8], и одновременно фиксируется процесс этой же реконструкции. Все дано в виде сведений, взятых из разных культурных и документальных источников, связанных между собой изучающей их М. Степановой. Здесь она выступает одновременно как протагонист, собирающий эти сведения, как исследователь, проясняющий суть того, что дано в них, и как писатель, который уже, в свою очередь, думает над представлением всего в книге. М. Степанова, повествуя о разных событиях прошлого, их осмысливая и подкрепляя различными документами, подвергает рефлексии и себя, как того, кто участвует в этих событиях, и того, кто о них пишет книгу и дополняет все

вымыслом, обращается с рядом вопросов к героям, дает им оценку – что нарушает границу между так называемым «внутренним миром произведения» и миром творчества в целом. Она сообщает читателям о причинах своих разысканий, источниках ею представленных материалов, о том, кто и как написал уже нечто подобное, как она сама пишет и составляет из текстов других этот текст, а все это уже органично перерастает в своеобразное метаповествование. Ведь именно в метаповествовательных текстах «(...) событие рассказывания становится собственной темой, ослабляется миметическая установка и создается эффект полной творческой свободы Автора, доходящей до игровой случайности его мотивировок. Таким образом, акцентируется сознательное формирование текста *автором* и рождается традиционное для М. противоречивое тождество двух авторских ипостасей – ‘историка’, который лишь фиксирует реальность и зависит в своем повествовании от объективного протекания событий, и ‘творца’, по собственной воле и разумению создающего условную реальность мира героев. Возникает и ряд других тождеств-противоречий: мира героев и авторской действительности; свободы, понятой как игра случая или непредсказуемая стихия, и умышленной и предвидимой необходимости (как в судьбах героев, так и в самом событии рассказывания: ‘жизненности’ и литературности в системе персонажей» [9, с. 119–120].

В уже цитированной подборке высказываний о книге М. Степановой Елена Рыбакова отмечала, что конструкция «Памяти памяти» держится на «(...) переборе рядов и постоянном смещении масштаба. (...). Ритм этой прозы тоже живет с переборами – большое романное дыхание и дневниковая скороговорка не окончательно подогнаны к фрагментам, где, казалось бы, им самое место; в пазах застревает воздух, который дает тексту объем» [7]. В свою очередь, И. Шевеленко утверждала, что «(...) в способах спайки глав и историй, в сквозных мотивах, в контрапункте ‘аверсов’ и ‘реверсов’, на которых в значительной мере держится конструкция книги, сказывается опыт поэта, привычного к выстраиванию в последовательность – поэтическую книгу – сопротивляющегося линейной упорядоченности материала» [6]. Мы же считаем, что линии реконструированных историй родных и знакомых в метаповествовании М. Степановой соединяются между собой и с включенным в текст материалом документальных и литературных источников с помощью разных монтажных приемов. Принцип монтажного построения текста способствует как показу контрастности и неизбежной конфликтности разных одновременно происходящих событий, случайности связей между различными фактами, так и

метафорической демонстрации катастрофы, распада сознания человека и мира. И этот же принцип является наиболее соответствующим представлению *ВИ*дения мира, которое отличается «многоплановостью и эпической широтой» [10, с. 292].

Анализ произведения показывает, что соединению документальных источников между собой, а затем их – с сюжетными линиями и вставными эссе у М. Степановой служат рефлексии протагониста, а также различные рядом стоящие или же удаленные друг от друга монтажные образы и монтажные фразы. Значительно реже подобную функцию выполняют сквозные детали и образы-лейтмотивы, еще реже – описания / комментарии разных реалий, а также культурных явлений, которые, повторяясь, а также включаясь в *сюжет жизни протагониста*, затем обретают глубинные коннотации и символический смысл. К примеру, подобную функцию выполняют как фотография, так и сам образ-реалия куклы-Шарлотты, которую первый раз видим еще на обложке романа, затем ее описание и история представляются не единожды в тексте всей книги, а на последних страницах возврат к ней в рефлексиях повествователя нам проясняет саму суть «послания» произведения в целом. «Монтажным скреплением» разных частей текста «Памяти памяти» служат рассказ о работе Рафаэля Голдчейна и описание книги «Аустерлиц» Винфрида Георга Зебальда, а также отсылки к им называемым *documentary fiction* эссе и романам. На них, как и на другие известные из европейской и американской литературы модели создания текстов с подобной конструкцией, ориентируется М. Степанова, размышляя о творчестве и работая над своей книгой. Причем большинство из них тематически связано с Холокостом.

Своеобразное толкование механизма создания «Памяти памяти» у М. Степановой в тексте представлено в виде системы зеркал, отражающих одновременно ее, размышляющую о своем ремесле, и произведениях авторов, у которых уже появлялись подобные тексты. К примеру, подробно рассказывая о метаромане Ш. Саломон «Жизнь? или Театр?» («ШАРЛОТТА. Дневник в картинках», первое изд. 1963), в котором в воспроизведенных полотнах художницы и в самом тексте со ссылками на музыкальные произведения зафиксировано ощущение надвигающейся Катастрофы, М. Степанова сообщает, как он создавался в предчувствии собственной гибели самим юным автором. Параллельно рассказу о Ш. Саломон упоминается также «Дневник Анны Франк» – текст в форме писем еврейской девочки к фиктивной подруге, которые пишутся в оккупированных Нидерландах (1942–1944, русскоязычный вариант названия «Убежище», первая публ. – 1947 г.).

В своей книге М. Степанова детально останавливается на анализе работы канадского фотохудожника польско-еврейского происхождения Р. Голдчейна «Я сам себе семья (I Am My Family: Photographic memoir and fiction)». Сняв серию автопортретов, на которых он перевоплотился в своих предков, погибших тогда, когда и Ш. Саломон, он опубликовал их в альбоме, дополнив пространственными комментариями и рассказами. М. Степанова пишет о том алгоритме, согласно которому составлялся Р. Голдчейном в альбоме весь текст, komponуясь из сведений, взятых из документальных источников, дополняемых также фиктивными данными, относящимися как к его семье, так и к вымышленным персонажам. Роль последних должна была компенсировать недостаточность сведений об истории рода Р. Голдчейна, а также истории в целом. Писательница отмечает, что в книге Р. Голдчейна «(...) воображаемые фотографии воображаемой семьи – какой она могла бы быть, какой не стала – поражают своей избыточностью» [11, с. 154]. При этом одно изображение как бы накладывается на другое, «(...) за предисловиями, автопортретами и лаконичными справками о героях / образцах следуют дневниковые записи, сделанные за годы подготовки проекта, все, что удалось собрать, включая догадки, фантазии и несколько *настоящих* фотографий (...). Записи сделаны от руки, их приходится разбирать, поневоле выполняя работу текстолога, и это помогает, сопротивление материала делает его увлекательным. Тут мы с Голдчейном заодно: ускользающее знание помогает набрать скорость, в текст включены реди-мейды, реальные вещи, фрагменты писем и документов, все это довольно скудно само по себе – но найден трюк, способ заставить читателя осознать все это как *интересное*» [11, с. 155]. М. Степанова приходит к выводу: «Способов превратить неинтересное в свою противоположность, в завораживающий коридор нового опыта, много – но это редко кому удастся. Рафаэль Голдчейн придумал еще один, новый: создать для себя и сына иллюзию непрерывности, семью, где набор родственников достраивается полухориями 'воображаемой семьи', людей с твоими чертами и взглядом. Это мир компенсации, где все утраченное возмещено и с избытком, где у Иова становится еще больше детей и овец, и любые неожиданности упразднены. Катастрофа замещается, дыра затягивается, вещи находят свои места, все живы, нет ни пробелов, ни умолчаний» [11, с. 155–156].

Аналогичную «компенсацию» недостающего материала предлагает читателям и М. Степанова, чередуя истории жизни своих родных с личными документами и заполняя пробелы в них *fiction* событиями из историй других людей, пересказами

их разных версий, которые могли иметь место, или действительно происходили в заявленном ею в повествовании хронотопе.

Еще одним зеркалом, отражающим и проясняющим метод и алгоритм написания «Памяти памяти», служат раздумья М. Степановой над созданием В. Зебальдом *documentary fiction* романа «Аустерлиц» (2001), и книг «Головокружения» (1990), «Эмигранты» (1996), «Кольца Сатурна» (1998). Впервые опубликованные в виде статьи в «Коммерсанте», они затем нашли свое место в романе в ее размышлениях о природе условности, вымысле и достоверности в ситуации постмодерна. Уже в журнальной статье М. Степанова пишет, что дополненная снимками зебальдовская проза всегда «(...) держит читателя в неуверенности: мы никогда не знаем, *dichtung* или *wahrheit* в конечном счете то, что рассказано и проиллюстрировано очередной невыразительной фотографией (...). Популярность зебальдовских книг такова, что найдется много охотников выяснить дочиста, с чем именно они имеют дело, с документами или мокьюментами, и фотографии могут свидетельствовать за обе версии» [12].

В отличие от Р. Голдчейна и В. Зебальда, М. Степанова в своем метаповествовании никакие визуальные средства и прочие способы материального закрепления памяти прошлого кроме его описания словом не употребляет. В «Памяти памяти» «визуальность побеждается словом» [6].

В уже упомянутой статье о В. Зебальде М. Степанова замечает, что «(...) всякий зебальдовский текст содержит некоторое количество *чужих слов* (...)» [12]. Она утверждает: «(...) повторить сказанное Гебелем или Стендалем для Зебальда гораздо важнее, чем высказаться (высунуться) самому. (...) Продлевать чужую жизнь сильнодействующими средствами речи – *говорить за мертвых* – старинный рецепт преодоления смерти, доступный пишущему» [12]. В. Зебальд, по ее мнению, «(...) готов воспроизвести любой голос из-под земли в той форме, в какой это возможно. Годится все, фотография, газетная вырезка, устный рассказ, железнодорожный билет: *documentary fiction* дает ушедшим что-то вроде отсрочки, передышки перед окончательным погружением во тьму» [12]. Для В. Зебальда важно сохранение памяти об ушедшем в мельчайших подробностях, а отсюда обилие в его книгах различных перечислений и каталогов вещей и историй, людей и событий. Писательнице это напоминает «чин поминания имен за проскомидией»: «Проза Зебальда, – пишет М. Степанова, – занимается тем же самым, но в мире, напроць лишенном всякой надежды на воскрешенье. (...). Выбранный способ противостояния небытию придает его книгам особый, ни на что не похожий статус – размещает

их на ничейной земле, между великой литературой (а кажется, что иначе это не назовешь) и, если так можно выразиться, *метафизическим активизмом*. К чему они ближе, я и сама не знаю. Но этим текстам, с момента написания зависшим между литературой и фактом, вымыслом и документом, не привыкать. Все, на что мы можем здесь положиться – и даже опереться, как на руку друга, в непроглядной ночи *decline-and-fall*'а, – безотчетная уверенность в авторе. В голосе, продолжающем говорить, словно уважение, сочувствие, доброта не утратили смысл, а все написанное написано – по Зебальду – *‘так сказать, с другой стороны’*. С той стороны: более многолюдной, чем эта [12]. То же самое делает автор «Памяти памяти». Не случайно Л. Оборин подчеркивал, что «Степанова выводит на свет своих мертвых. Те помогают меняться ее языку» [7].

Вводя в произведение сотни имен и фактических данных, М. Степанова опирается на сквозной мотив памяти личной, семейной и изоморфный ему мотив памяти Катастрофы национальной. Не зря И. Шевеленко считает, что новостью в книге является то, «(...) что в ней становится нарративом» [6]. Она подчеркивает: «Одним из ранних моментов воспитания рассказчицы в романе становится чтение книги Марианны Хирш ‘Поколение постпамяти’, которая сразу опознается ею как ‘путеводитель по собственной голове’ (с. 69). Книга описывает ситуацию одержимости императивом памяти и ее фантомами тех, кто пережил Холокост, а особенно второго-третьего поколения потомков тех, кто выжил и не выжил в Катастрофе, – ситуацию, которая имеет своей оборотной стороной утрату *настоящим* своей собственной ценности, вне его посвященности делу памяти. Однако Степанова понимает ‘питательную среду постпамяти’ гораздо более широко: ‘...история двадцатого века щедро разбросала про миру очаги катастрофических перемен, и большая часть живущих так или иначе чувствует себя выжившими: *результатом* травматического смещения, его жертвами и наследниками, которым есть что вспомнить и вызвать к жизни ценою собственного сегодня’ (73)» [6]. И. Шевеленко приходит к выводу, что именно путешествие по страницам чужих судеб и книг, что представлены в двух первых частях «Памяти памяти», «(...) освещает семейные истории третьей части лучами сразу стольких прожекторов, что опыт русской исторической травмы теряет в них свою партикулярность. Именно языки, которыми овладевает рассказчица, делают *частный* предмет ее ‘любовного интереса’ универсально понятным и позволяют ей превратить историю своих поисков, находок, поездок и разочарований в нарратив освобождения от травмы постпамяти» [6].

Мотив личной памяти и мотив Катастрофы служат как органичному соединению, так и контрастным стыковкам различных по оптике и масштабам показа в их образном представлении срезов реальности. И ими же задаются все трансформации тех многочисленных реминисценций, аллюзий и разного рода отсылок, к которым М. Степанова прибегает для воплощения главных посылов / посланий и смыслов произведения в целом. Так, в этот континуум наряду с его дневниковой (со свойственной ей фрагментарностью и синхронностью), мемуарно-автобиографической (с ретроспективностью, тягой к сюжетности), эпистолярной (с ее адресованностью) и эссеистической (с философичностью и рефлексией) составными включаются повествования о Р. Голдчейне, рассказы о судьбах Ш. Саломон, А. Франк и свидетельства о трагедии Холокоста из книг В. Зебальда, других авторов. Они дополняются воспоминаниями/описаниями экспонатов в Берлинском еврейском музее и мыслями о Вашингтонском музее Холокоста, Музее естественной истории Нью-Йорка и Амстердамском Еврейском историческом музее. Мотив личной памяти и мотив Катастрофы у М. Степановой неотделимы и от мотива самой реконструкции их и эпохи, тематизации творчества, сочинительства, что является характерной чертой метапрозы [13, с. 46]. М. Степанова повествует, как она принялась за создание произведения, как собирался и дополнялся весь материал, почему к документам реальным приложены документы фиктивные, каким способом осуществлялся процесс перевода фактических данных в условные образы и слияние образов с фактами, проч. Она вспоминает, что в первый раз начала писать книгу, когда ей было десять лет, второй раз – в шестнадцать, и признается: «Строго говоря, история этой книги сводится к набору отказов: случаев, когда я по-разному от нее отделялась: откладывала на потом, на лучшую-себя (...). При этом я всегда знала, что напишу книгу о семье, и было время, когда это казалось делом жизни (суммарных, сведенных воедино жизней – поскольку, так уж вышло, я стала первым и единственным человеком этой семьи, у которого нашелся повод для речи, обращенной вовне: из интимного разговора *своих* (...) – в общий вокзальный зал коллективного опыта)» [11, с. 22–24]. Таким образом, «Памяти памяти» вливается в тот поток современной автодокументальной литературы, в которой привычными стали как записи устных историй, так и ready-made тексты. И здесь нам хотелось бы сделать одно отступление.

Известно, что „oral history” представляет собой „глубинное интервью биографического характера (как правило, с использованием аудио- и видеотех-

ники), с помощью которого осуществляется фиксация субъективного знания отдельной личности об эпохе, в которой она жила” [14]. При классификации устных историй, а также их жанров [15] учитывают: 1) границы публикуемых нарративов рассказчиков; 2) взаимоотношение „голосов” этих рассказчиков с „голосом” исследователя; 3) «(...) ориентацию на ту или иную аудиторию читателей» [16]. Как отмечает Гелинада Гринченко, «(...) решение первого вопроса – условно ‘чи голоса’ представлены в издании – определяется тематикой проекта, которая, в свою очередь, может быть ориентирована на изучение одной единственной истории (чаще всего – автобиографии), или нескольких устных историй преимущественно отдельного тематического характера» [16]. Именно по тематическому принципу, а в отдельных случаях по критериям гендерно-возрастным, формирует границы записанных и представленных в книгах затем нарративах С. Алексиевич [2, с. 249–265]. Примером тому – ее произведения «У войны не женское лицо» (1983), «Последние свидетели» (1985), «Цинковые мальчики» (1989), «Чернобыльская молитва» (1997) и «Время секунд хэнд» (2013). Анализируя творчество этой писательницы, Н. Сивакова замечает: «С. Алексиевич берет интервью, а затем трансформирует услышанные истории в письменные документы, соединяя их в определенной последовательности, согласно собственной концепции. Созданные на основе монтажа, они, тем не менее, представляют единый авторский текст – звучащие в них голоса иногда противоречивы, но не разноречивы в стилевом отношении. Данная особенность стилевой организации произведений ‘новой документалистики’ соответствует представлениям В.Е. Хализева, который считает, что ‘литературное произведение правомерно охарактеризовать как особого рода обращенный к читателю монолог автора. Он являет собой своеобразное надречевое образование – как бы ‘сверхмонолог’, компонентами которого служат высказывания действующих лиц, повествователей и рассказчиков’» [17].

М. Степанова также обращается к опыту записи устных историй, фиксируя воспоминания своих родных и знакомых, вместе с тем она понимает, что, не опираясь при этом на опыт литературы художественной, ей своих замыслов не воплотить. В книге есть эпизод, где одна из ее подруг, работавшая над сборником интервью с литераторами, предлагает ей рассказать о себе. М. Степанова вспоминает: «Мы пробовали дважды с интервалом в два, кажется, года, и все это решительно не годилось в дело – но в диктофонных записях наших бесед было кое-что удивительное, хоть и совершенно лишнее для книжки и ее задач. Обе расшифровки вышли похожи, как

сестры-близнецы; их узловые точки совпадали, как и анекдоты, по которым, как по камням, скакал наш разговор. И там не было вовсе ничего обо мне самой, до смешного или до несмешного; на многих печатных страницах я с некоторой даже лихостью ревизовала домашнее предание, шла вверх и назад по линиям семейной истории, виртуозно уклоняясь от любой попытки рассказать о себе. На прямые вопросы я, конечно, отвечала, и какими же пресными, подневольными были эти ответы (...). Так у нас ничего и не вышло; а записи я сохранила, как рентгеновский снимок перелома, на всякий случай. И еще сколько-то лет спустя они мнегодились» [11, с. 69].

Как одно из заметных явлений автодокументальной литературы мы выше упомянули ready-made текст Л. Улицкой «Детство 45-53: а завтра будет счастье» (2013), – книгу, которую Игорь Гулин относит к „сентиментальной литературе факта” [18]. В ней собраны и рассортированы по тематическим главам письма-воспоминания тех, чье детство пришлось на конец войны и на первые послевоенные годы [3, с. 79–91]. М. Степанова в «Памяти памяти» также использует подлинную переписку и письма-воспоминания, выдержки из дневников как ей близких людей, так и тех, к кому обращается в ходе развития авторской мысли, порой дополняя их письмами сочиненными (fiction). Однако при этом она задается вопросом о нравственной подоплеке и праве на их публикацию, размышляет об аутентичности эпистолярных собраний, а также о той *высшей правде*, которую надо в них прочитать. В одном из фрагментов произведения М. Степанова пишет, как приятно ей было перепечатывать переписку отца с матерью. Ничего запретного там не было. Она вспоминает: «Мой двадцатилетний папа (...) вел себя как герои хорошего советского кино о веселых парнях, рабочих социалистического строительства. Меня это, в общем, не удивляло: письма писались пятьдесят лет назад. В какой-то момент я, не особенно задумываясь, отправила отцу файл с письмами и спросила, можно ли мне их процитировать в книге. В том, что он разрешит, я не сомневалась ни минуты: это был прекрасный текст, смешной, живой и бесконечно далекий от нас теперешних. (...) Папа не отвечал мне несколько дней, потом позвонил по скайпу и сказал, что хочет поговорить. Он не разрешает мне печатать в книге его письма; он не хотел бы видеть их опубликованными. (...) Он категорически против. Все было, сказал он мне очень отчетливо, совсем не так» [11, с. 297–299]. Поняв, что письма отца «были чем-то вроде стилизации» и что «удальство и бодрость его рассказов были фальшивые, но только их время и сохранило», М. Степанова решает, что если они, «(...) такие

подробные, не могли служить *свидетельством*, тем кусочком кости, по которому можно восстановить облик прошлого, значит, и все другие попытки собрать что-то заново из писем и носовых платков были wishful thinking, тем, что психоаналитики называют малоприличным словом ‘фантазия’» [11, с. 301]. А отсюда ее приговор и себе, и написанному.

В книге „Памяти памяти” можно найти и отдельные записи «голосов», и «неглавы», в которых представлены письма реальных людей. Вместе с тем в ней, в отличие от книг С. Алексиевич и Л. Улицкой, „oral history”, как и фрагменты эпистолярных наследий и подлинных или же вымышленных дневников, подвергаются углубленной рефлексии в плане их аутентичности и специфики жанровых форм, органичности их подключения в соединяющий личные документы и вымысел текст.

Анализ книг упомянутых авторов [2, с. 249–265; 3, с. 79–91], как и «Памяти памяти», показал, что по способам «обработки» фактических данных, по ракурсам представления и масштабу в них содержащегося материала произведения С. Алексиевич, Л. Улицкой и М. Степановой демонстрируют поиски современной литературы non fiction, сближение ее с текстами fiction. Для них характерной является задаваемая эксплицитно документальным началом глубинная установка на подлинность и одновременно открытая демонстрация своеобразного договора, «контракта с читателем» [19], подтверждающего как бы истинность и правдивость изложенных фактов и заявляющего, что сам автор или же составитель всей книги (чье имя обозначает реальную личность), а также нарратор (или протагонист) идентичны. Однако, если у С. Алексиевич и Л. Улицкой сам «договор» представляется лишь в предисловиях и послесловиях, в комментариях к главам и в постраничных заметках, а автор открыто заявлен лишь только в основанных на документах отдельных сюжетах, или присутствует имплицитно в им выбранных способах сегрегации и комбинаторике материалом, то у М. Степановой он задается в сюжете тематизации творчества, в описаниях алгоритмов создания автодокументальных произведений различными авторами, а в конечном итоге – в сюжете создания протагонистом самой этой книги.

В свое время Дмитрий Затонский писал, что явление документализма не соотносится напрямую с правдой в литературе: строгая приверженность факту и отказ от вымысла могут стать способом также «утратить реальность, оставаясь в ее пределах» [20, с. 137]. Он подчеркивал, что изображение действительности всегда так или иначе опирается на фактический материал и подразумевает органичное сочетание правды факта и вымысла [20, с. 144–145]. На примере

романа Ф. Кафки «Процесс» – писателя далекого от изображения жизни в формах самой жизни, Д. Затонский убедительно доказал, что «(...) не существует иного материала, из которого можно создать художественный образ, кроме факта, документа, реалии» [20, с. 144–145]. Но создается образ не только их переосмыслением или деформацией. Подробно анализируя своего рода предтечи книги М. Степановой – романы Кристи Вольф «Пример одного детства» (1976), Германа Канта «Остановка в пути» (1977) и Валентина Катаева «Алмазный мой венец» (1978), – он писал, что эти произведения «(...) совершенно разные. И все-таки нечто их между собой связывает. Это отношение к факту, документу и через них – к новейшим исканиям романного жанра» [20, с. 166]. Развивая концепцию Д. Затонского, Павел Палиевский еще полвека назад подчеркивал, что в многочисленных текстах художественной литературы документы и факты являют в себе черты образа, обретают «самостоятельное эстетическое значение» [21, с. 121–167]. Документ проникает в традиционные жанры изящной словесности, в свою очередь, средства, приемы литературы художественной оккупируют документальную прозу.

Активизация обращения литературы к документальным источникам разного типа – примета последнего времени. Исследователями она осмысливается как результат социальных, культурных и политических сдвигов во всем мире, итог осознания ценности, неповторимости каждого человека и личной судьбы. В этом явлении Вл. А. Луков видит так называемую жанровую генерализацию – «процесс объединения, стягивания жанров (нередко относящихся к разным видам и родам искусства) для реализации нежанрового (обычно проблемно-тематического) общего принципа» [22, с. 418–433]. В результате его появляются тексты, в которых одни видят яркие проявления новой литературы, другие – явление нового журнализма. В любом случае это касается произведений, которые сочетают в себе все начала и признаки этих двух дискурсов, причем дискурс ориентации на документ может быть выражен с помощью псевдодокументальных источников. Касается это и книги Марии Степановой.

В заключение следует еще раз подчеркнуть, что произведение «Памяти памяти» в равной степени опирается на документ и на вымысел (домысел), причем важное место в нем занимает рефлексия автора над его написанием и над героями, а по сути, – родными М. Степановой, и реальными персонажами как большой, так и малой (семейной) истории. Материалом познания и закрепления фактов действительности в

нем выступают различные документы, причем среди них превалирует документ личный. Структура произведения ориентирована не только на их демонстрацию, дополнение новыми материалами и их синтез с приемами, свойственными литературе художественной, но и на показ создающего из них «новый мир» автора, погружение в его творческий хронотоп. К сожалению, объем статьи не позволяет проанализировать сотни переплетающихся в произведении микросюжетов, а также других сквозных линий повествования о судьбе всего *Рода* М. Степановой и ее времени. Нет возможности также коснуться отдельных приемов поэтики, свойственных литературе художественной, и углубленного психоанализа – к ним обращается автор на протяжении всей своей книги. Все это, нам представляется, может быть целью дальнейших исследований и теоретиков, и историков литературы. М. Степанова является одновременно и героем своего автобиографического произведения, имеющего все основания называться романом, и создателем текста, в котором она повествует и о себе, и о нем, и о том, как она уже пишет его. Здесь как раз и находится проницаемый в обе стороны стык представляемых в тексте двух планов, один из которых являет нам размышления над проблемами творчества, а второй представляет творимую на основании вымысла и документов реальность. А как утверждает Вероника Озкан, именно «(...) двуплановая структура, где предметом для читателя становится становится не только ‘роман героев’, но и мир литературного творчества, процесс создания этого ‘романа героев’» [23], – есть метароман. Глубоко проанализировав эволюцию жанра метаромана и его, ею выделенных, четырех основных типов в их становлении в западно-европейской художественной литературе, она пришла к выводу, что «роман становится метароманом лишь в том случае, если рефлексивен над собой *как над целым, над особым миром*» [23], если проникнут метарефлексией на всех уровнях своей структуры [23]. Однако художественная документалистика была вне поля зрения В. Озкан. Мы же уверены в том, что явление жанровой генерализации, наблюдаемое в литературе сегодня, своеобразное проникновение прозы *non fiction* на территорию прозы *fiction*, их аберрация и слияние в нечто единое дают основание говорить о возникновении уже нового типа метароманов, наглядным примером чему и есть «Памяти памяти» М. Степановой. Подобные книги еще будут требовать своего изучения. Уточненной же жанровой дефиницией «Памяти памяти», исходя из того, что написано выше, нам кажется, может быть *автодокументальный метароман*.

ЛИТЕРАТУРА

1. Анохина А.В. Проблема документализма в современном литературоведении. «Проблемы филологии, культурологии и искусствознания» 2013, № 4. С. 189-194. http://www.zpu-journal.ru/contents/2013/4/Anokhina_Dokumentalism/30_2013_4_.pdf 9 (дата обращения 07.03.2020).
2. Шевченко Л. Поэтика документализма в книге Светланы Алексиевич «Время секунд хэнд», „SLAVIA ORIENTALIS”, Rocznik LXVII, Nr 2, Warszawa 2018. S. 249-265.
3. Шевченко Л. «Этажи памяти» в книге Людмилы Улицкой «Детство 45-53: а завтра будет счастье». Studia Ruscystyczne Uniwersytetu Jana Kochanowskiego. Pod red. Lidii Mazur-Mierzwu. t. 25, Kielce : UJK, 2017. S. 79-91.
4. Местергази Е.Г. Литература нон-фикшн/non-fiction: Экспериментальная энциклопедия. Русская версия: монография. Москва : Совпадение (Вологда : Полиграф-Периодика), 2007. 340 с.
5. Оборин Л. «Памяти памяти» Марии Степановой. О чем на самом деле одна из важнейших книг, написанных в 2017 на русском языке. «Сеанс», 28.12.2017. URL: <https://meduza.io/feature/2017/12/28/pamyti-pamyati-marii-stepanovoy-o-chem-na-samom-dele-odna-iz-vazneyshih-knig-napisannykh-v-2017-godu-na-russom-yazyke> (дата обращения 01.02.2020).
6. Шевеленко И. «Памяти памяти»: Романс воспитания, «Сеанс», 08.12.2017. URL: <https://seans.ru/articles/memory-memory-review/> (дата обращения 14.02.2020).
7. Спорная книга: Мария Степанова, «Памяти памяти» / Н. Александров и др. <https://krupaspb.ru/zurnal-piterbook/intervyu/spornaya-kniga-mariya-stepanova-pamati-pamyati.html> (дата обращения 17.02.2020).
8. Иванов Д. Хождение за муками. «Литературная Россия» 01.02.2019. <https://litrossia.ru/item/hozdenie-za-mukami/> (дата обращения 17.05.2020).
9. Зусева В.Б. Метаповествование. / Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий. Под ред. Н.Д. Тмарченко. Москва : Изд-во Кулагиной, Intrada, 2008. 358 с.
10. Хализев Е.В. Монтаж. Теория литературы. Москва : Высшая школа, 2004. 405 с.
11. Степанова М. Памяти памяти : Романс / 3-3 изд., испр. Москва : Новое издательство, 2018. 408 с.
12. Степанова М. Мария Степанова о В. Г. Зебальде. «Коммерсант Weekend» № 32, 06.09.2013. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/2265899> (дата обращения 19.05.2020).
13. Липовецкий М. Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики): монография. Екатеринбург : Издательство Уральского гос. пед. ун-та 1997. 317 с.
14. Усна історія. (Перевод с украинского наш – Л. Ш.). Вікіпедія: https://uk.wikipedia.org/wiki/Усна_історія (дата обращения 21.03.2020).
15. Portelli A. Oral History as Genre / Narrative and Genre / Ed. by M. Chamberlain and P. Thompson, London, New York 1998. Pp. 23–45.
16. Гринченко Г. Презентация «голосов»: рассказчик(и) vs исследователь(и). / У пошуках власного голосу, 2016. oralhistory.com.ua/assets/images/img_pub_uaii/u_poshukach/04_G_Grinchenko.pdf (дата обращения 07.03.2020).
17. Сивакова Н.А. Цикл Светланы Алексиевич «Голоса Утопии»: особенности жанровой модели. геро. [gsu.by/bitstream/123456789/1118/1/35%20Сивакова\(148-151\).pdf](http://gsu.by/bitstream/123456789/1118/1/35%20Сивакова(148-151).pdf) (дата обращения 17.01.2020).
18. Красовская С. Переиздание как фермент литературной эволюции («Знамя»). Новое Литературное Обозрение. URL: https://www.nlobooks.ru/books/khudozestwennaya_seriya/31/review/9272/ (дата обращения 07.03.2020).
19. Лежен Ф. Автобиография во Франции (1971). / И.Л. Савкина. Разговоры с зеркалом и Зазеркальем [ML]. URL: <https://culture.wikireading.ru/26140> (дата обращения 11.02.2020).
20. Затонский Д.В. Роман и документ. Художественные ориентиры XX века. Москва : Советский писатель 1988. 416 с.
21. Палиевский П.В. Документ в современной литературе. Литература и теория. Москва : Современник 1978. 288 с.
22. Луков В.А. Тезаурусы II: Тезаурусный подход к пониманию человека и его мира. Москва : Изд-во Национального института бизнеса 2013. 640 с.
23. Озкан В.Б. Метароман как проблема исторической поэтики: автореф. дис. ... доктора филолог. наук: Москва, 2013. 46 с. <http://www.dslib.net/teoria-literatury/metaroman-kak-problema-istoricheskoy-rojetiki.html> (дата обращения 11.02.2020).

REFERENCES

1. Anohina A. V. (2013) Problema dokumentalizma v sovremennom literaturovedenii. [A problem of documentalism is in modern literary criticism]. *Problemyi filologii, kulturologii i iskusstvoznaniya*

- Vol. 4. P. 189–194. http://www.zpu-journal.ru/contents/2013/4/Anokhina_Dokumentalism/30_2013_4_.pdf (data obrascheniya 07.03.2020).
2. Shevchenko L. (2018) Poetika dokumentalizma v knige Svetlanyi Aleksievich „Vremya sekond hend” [The poetics of documentalism in Svetlana Aleksievich’s book *The Secondhand Time*]. *SLAVIA ORIENTALIS*, Vol. LXVII, Nr 2, P. 249–265.
 3. Shevchenko L. (2017) „Etazhi pamyati” v knige Lyudmilyi Ulitskoy „Detstvo 45-53: a zavtra budet schaste”. [„The Floors” of Memory in Liudmila Ulitskaya’s book „Childhood 45-53: And Tomorrow There Will Be Happiness”] *Studia Rusycystyczne Uniwersytetu Jana Kochanowskiego*. t. 25. P. 79–91.
 4. Mestergazi E. G. (2007) Literatura non-fikshn/non-fiction: Eksperimentalnaya entsiklopediya. Russkaya versiya: monografiya. [Literature of non-fikshn/non-fiction: the Experimental encyclopaedia. Russian version: monograph]. P. 1–340.
 5. Oborin L. (2017) „Pamyati pamyati” Marii Stepanovoy. O chem na samom dele odna iz vazhneyshih knig, napisannyh v 2017 na russkom yazyke. [«To memory of memory» by Maria Stepanova. About what actually one of the major books written in 2017 in Russian language]. *Ceans*, (28.12.2017) <https://meduza.io/feature/2017/12/28/pamyti-pamyati-marii-stepanovoy-o-chem-na-samom-dele-odna-iz-vazneyshih-knig-napisannyh-v-2017-godu-na-russom-yazyke> (data obrascheniya 01.02.2020).
 6. Shevelenko I. (2017) „Pamyati pamyati”: Romans vospitaniya, [«To memory of memory»: Romance of education]. *Seans*, 08.12.2017. <https://seans.ru/articles/memory-memory-review/>, (data obrascheniya 14.02.2020).
 7. Spornaya kniga : Mariya Stepanova, „Pamyati pamyati” / N. Aleksandrov i dr. [Debatable book : Maria Stepanova, «To memory of memory» / by N. Aleksandrov and other]. URL: <https://krupaspb.ru/zurnal-pit-erbook/intervyu/spornaya-kniga-mariya-stepanova-pamati-pamyati.html> (data obrascheniya 17.02.2020).
 8. Ivanov D. (2019) Hozhdenie za mukami. [Circulation after pangs]. *Literaturnaya Rossiya* 01.02.2019. <https://litrossia.ru/item/hozdenie-za-mukami/> (data obrascheniya 17.05.2020).
 9. Zuseva B. D. (2008) Metapovestvovanie. [Metapovestvovanie]. / *Poetika: Slovar aktualnyh terminov i ponyatiy*. Pod red. N. D. Tamarchenko. P. 119- 120.
 10. Halizev E. V. (2004) Montazh. [Editing]. / E. V. Halizev. *Teoriya literatury*. P. 276.
 11. Stepanova M. (2018) Pamyati pamyati : Romans [To memory of memory : Romance]. P. 1-408.
 12. Stepanova M. (2013) Mariya Stepanova o V. G. Zebalde. [Maria Stepanova about V. G. Zebald]. *Kommer-sant Weekend*. # 32, 06.09.2013. <https://www.kommersant.ru/doc/2265899> (data obrascheniya 19.05.2020).
 13. Lipovetskiy M. (1997) Russkiy postmodernizm. (Ocherki istoricheskoy poetiki) : Monografiya. [Russian post-modernism. (Essays of historical poetics) : Monograph]. P. 1-317 s.
 14. Usna istoriya. [Oral history] Vikipediya. https://uk.wikipedia.org/wiki/Усна_історія (data obrascheniya 21.03.2020).
 15. Portelli A. (1998) Oral History as Genre. *Narrative and Genre*. P. 23-45.
 16. Grinchenko G. (2016) Prezentatsiya „golosov”: rasskazchik(i) vs issledovatel(i). [Presentation of « voices» : teller (и) vs researcher (s) *U poshukah vlasnogo golosu*. oralhistory.com.ua/assets/images/img_pub_uai/u_poshukah/04_G_Grinchenko.pdf (data obrascheniya 07.03.2020).
 17. Sivakova N. A. Tsikl Svetlanyi Aleksievich „Golosa Utopii” : osobennosti zhanrovoy modeli. [A cycle of Svetlana Aleksievich is «Voices of Utopia» : of feature of genre model]. [repo.gsu.by/bitstream/123456789/1118/1/35Sivakova\(148-151\).pdf](http://repo.gsu.by/bitstream/123456789/1118/1/35Sivakova(148-151).pdf) (data obrascheniya 7.01.2020).
 18. Krasovskaya S. Pereizdanie kak ferment literaturnoy evolyutsii („Znamya”). [Reediting as enzyme of literary evolution («Banner»)]. *Novoe Literaturnoe Obozrenie*. https://www.nlobooks.ru/books/khudoz-estwennaya_seriya/31/review/9272/ (data obrascheniya 07.03.2020).
 19. Lezhen F. Avtobiografiya vo Frantsii (1971). [An autobiography in France]. / I. L. Savkina. *Razgovoryi s zerkalom i Zazerkalem* [ML], <https://culture.wikireading.ru/26140> (data obrascheniya 11.02.2020).
 20. Zatonkiy D. V. (1998) Roman i dokument [Novel and document]. / D. V. Zatonkiy. *Hudozhestvennyie orientiryi HH veka*. P. 1-416.
 21. Palievskiy P. V. (1978) Dokument v sovremennoy literature. [A document in modern literature]. / P. V. Palievskiy. *Literatura i teoriya*. P. 1-288.
 22. Lukov V. A. (2013) Tezaurus II: Tezaurusnyiy podhod k ponimaniyu cheloveka i ego mira. [Thesauruses II : Tezaurus going near understanding of man and his world]. P. 1-640.
 23. Ozkan V. B. (2013) Metaroman kak problema istoricheskoy poetiki: avtoref. dis. ... doktora filolog. nauk: [Metanovel as a problem of historical poetics] P. 1-46. <http://www.dslib.net/teoria-literatury/metaroman-kak-problema-istoricheskoy-pojetiki.html> (data obrascheniya 11.02.2020).

У ЦАРСТВІ ЗАДУХИ: ЕМІГРАЦІЙНА МОДЕЛЬ БОРИСЛАВСЬКОГО ЦИКЛУ ІВАНА ФРАНКА

Шостак О. О.

*кандидат філологічних наук,
методист навчально-методичного відділу
Рівненський державний гуманітарний університет
вул. Степана Бандери, 12, Рівне, Україна
orcid.org/0000-0002-9858-7940
o._shostak@ukr.net*

Ключові слова:

*«еміграційний» текст
І. Франка, бориславський
цикл, периферійний субтекст,
внутрішня міграція, топос
болота, танатологічні
мотиви, сновидіння,
колористика, психологізм.*

У статті проаналізовано бориславський цикл І. Франка в контексті «еміграційної» творчості письменника. Означений художній корпус репрезентує проблему внутрішньої міграції, пов'язаної із заробітчанством у сфері нафтового й озокеритного промислу на теренах Галичини. Тому зроблено спробу розглянути бориславський цикл як специфічну субтекстну периферію Франкового «еміграційного» тексту – авторської надтекстової структури, що об'єднує подібні за різними особливостями змістоформи твори на тему виїзду за кордон. Насамперед в аналізованому циклі чітко окреслено топоси батьківщини і чужини, що корелюють із біблійними образами раю та пекла і виступають знаковими маркерами міграційної теми. Антитеза цих топосів простежується на рівні промовистої колористики й акустики та нюансування відповідних запахів, що втілені передусім у пейзажних картинах. Особливо майстерно змальовано образ Борислава як пекла, містичного царства Задухи. Невід'ємна художня деталь галицької Каліфорнії – болото, що символізує ворожу чужину, безгрунтя, втрату моральних орієнтирів і належить до стійких топосів авторського «еміграційного» тексту. Важливе значення має образ землі, який десакралізується в індустріалізованому просторі, що засвідчує ревізію цінностей традиційного села й народження нової робітничої ідентичності, трансформованої з постаті мандрівника. Топос міста-пекла увиразнюють танатологічні мотиви й образи. Прикметно, що мортальний вимір притаманний і художньому онейросу текстів про Борислав. Зокрема, сновидіння персонажів – один із вагомих засобів психологізації. У творах актуалізовано й мотив рееміграції як спосіб порятунку з чужого краю і водночас повернення до власної сутності. Відтак, зважаючи на характерну мотивно-образну парадигму, бориславський цикл органічно вписується в «еміграційний» текст І. Франка та як периферійний субтекст розкриває ще один аспект проблеми – внутрішні міграційні процеси Східної Галичини.

IN THE REALM OF BREATHLESSNESS: EMIGRATIONAL MODEL OF IVAN FRANKO'S BORYSLAV CYCLE

Shostak O. O.

*Candidate of Philological Sciences,
Methodist at the Educational and Methodical Department
Rivne State University of Humanities
Stepan Bandera str., 12, Rivne, Ukraine
orcid.org/0000-0002-9858-7940
o._shostak@ukr.net*

Key words: *I. Franko's "emigrational" text, Boryslav cycle, peripheral subtext, internal migration, marsh topos, thanatological motives, dreams, coloristics, psychologism.*

The study analyzes Ivan Franko's Boryslav cycle in the context of writer's "emigrational" creative works. Mentioned artistic corpus represents the issue of internal migration connected with employment in the sphere of oil and ozokerite trade in Galicia. That is why the author considers Boryslav cycle as a specific subtext periphery of Franko's "emigrational" text presented as the author's supertext structure that combines similar according to different peculiarities content forms dealing with the subject matter of abroad departure. To start with, in the analyzed cycle the author definitely outlines topoi of homeland and outland that correlate with the Bible images of paradise and hell presented as significant markers of migration subject matter. Mentioned topoi' antithesis has been observed at the level of eloquent coloristic and acoustics and appropriate smell content nuances first of all realized in scenery pictures. The author stresses on Boryslav image outlined especially skillfully as the one of hell, mysterious realm of Breathlessness. The inherent artistic detail of Galicia California is the marsh that symbolizes outland, groundlessness, moral focuses losing and in general belongs to the stable topoi of the author's «emigrational» text. Land's image has got a significant meaning which is desacralized in the industrialized space that demonstrates the revision of traditional village and new working man identity transformed to the traveler's character. City-hell topos has been highlighted with the thanatological motives and images. It has been pointed out that mortal measuring is characterized also to artistic space of texts about Boryslav. In particular, characters' dreams are one of the significant psychologization means. In literary works the motive of remigration has been up-to-dated as a mean to escape from the outland and simultaneously come back to the own essence. Therefore considering characteristic motivational and image paradigm Boryslav cycle blends seamlessly in I. Franko's «emigrational» text and as a peripheral subtext covers one more aspect of the issue that is presented as internal migration processes of Eastern Galicia.

Від середини 1850-х рр. Східну Галичину охопила «нафтова лихоманка». Індустріалізація краю була зумовлена видобуванням і переробкою нафти й земляного воску – озокериту. У ХІХ ст. головним центром нафто-озокеритної промисловості на території Галичини та Європи загалом став Борислав із сусідніми селами (Мразниця, Тустановичі, Східниця, Волянка). Як відзначає історик Я. Грицак, Борислав завдяки приходу численних заробітчан, а також і підприємців досить швидко перетворився з невеликого села з 759 жителями (1850) на місто з населенням 12 439 чоловік (1900), відтак прибульці «перевищили число автохтонів» [7, с. 297].

Однак промисловий розвиток Борислава обернувся справжньою трагедією для місцевих селян, які продавали свої ґрунти під нафтові копальні, часто за безцінь, ставши жертвами обману. Нелегко доводилось і робітникам, котрі працювали за мізерну плату, зазнавали каліцтв і гинули в ямах. Масштабну картину індустріалізації галицького краю І. Франко відобразив у низці оповідань і повістей 1870–1890 рр.: «Борислав висисає вздовж і вшир всі сусідні села, – пожирає молоде покоління, ліси, час, здоров'я і моральність цілих громад, цілих мас» (зі вступного слова до збірки «Борислав. Картини з життя підгірського народу» [14, т. 14, с. 276].

Франків бориславський цикл неодноразово привертая увагу літературознавців, які аналізували його проблематику, композицію, жанрові та стильові особливості, пейзажистку, специфіку художнього онейросу (М. Легкий, З. Гузар, Р. Голод, М. Лапій, Х. Ворок та ін.). Однак дослідники не зосереджувались на вивченні вказаних творів у контексті теми еміграції. Тому спробуємо розглянути бориславський цикл І. Франка в просторі його «еміграційної» творчості. «Еміграційний» текст – новий термін у франкознавстві. Цей феномен трактуємо як персональну надтекстову єдність, яка «складається зі спільних за семантикою і художнім кодом творів, що розкривають тему еміграції та об'єднані центральними просторовими топосами батьківщини і чужини, переведеними в сакральний реєстр образної антитези раю / пекла» (поезії «Від'їзд гуцула», «Якось-то буде», «Журавлі», «Пісня руських хлопів-радикалів», незавершена поема «Швінделеса Пархенбліта вандрівка з села Дерихлопи до Америки і назад», повість «Для домашнього огнища», комедія «Майстер Чирняк», начерк драми «До Бразилії», поетичний цикл «До Бразилії!», новела «Сойчине крило» та ін.) [16, с. 91]. У корпусі «еміграційних» творів І. Франка ядерним субтекстом вважаємо цикл «До Бразилії!», поезії якого присвячені першій хвилі еміграції галицького селянства. У згаданих творах формується базовий мотивний репертуар і система топосів (батьківщина, чужина, емігрант, агент, дорога та ін.). Художні коди циклу «До Бразилії!» можна відчитати і в периферійних субтекстах, які в такий спосіб набувають нових смислів і об'єднуються в «еміграційний» надтекст. Периферійні субтексти мають кілька різновидів: 1) «з відображенням іншого аспекту проблеми» (виїзд за кордон єврейства в поемі «Швінделеса Пархенбліта вандрівка з села Дерихлопи до Америки і назад»); 2) «з окресленням першої хвилі еміграції як додаткового сюжетного мотиву» (комедія «Майстер Чирняк»); 3) «з переосмисленням проблеми на рівні філософських узагальнень і символізації» (новели «Батьківщина», «Сойчине крило») [16, с. 92–93]. Франків бориславський цикл репрезентує заробітчанство – одну з форм внутрішньої міграції, спричиненої тяжким становищем селян. Отже, ці твори розкривають ще одну грань еміграційної теми – переселення на території Східної Галичини із села до промислового міста.

Мета статті – проаналізувати бориславський цикл І. Франка як особливий периферійний субтекст авторського «еміграційного» тексту, зокрема з'ясувати специфіку реалізації в ньому традиційних еміграційних топосів (передусім образу чужини-пекла, співвіднесеного з містом Борислав), відзначити психологізм творів.

У бориславському циклі тема еміграції розгортається за усталеною моделлю зі значущими топосами дороги, мандрівника, батьківщини, чужини. Оповідання «Слимак» відкриває опис зустрічі молодого столяра і жида Юдки, які вирушили з Дрогобича до Борислава в пошуках заробітку й щастя. Головний персонаж повісті «Борислав сміється» Бенедьо Синиця також прямує на роботу в Борислав. Прикметно, що у творі зображено прощання будівничого з матір'ю перед далекою мандрівкою: «<...> стара мати ні з сього ні з того почала плакати і, обнявши сина, довго не хотіла його пустити від себе. <...> Синочку мій! Най тя бог благословить на добрій дорозі!» [14, т. 15, с. 301, 302]. Отже, простір іншого міста кодується як чужий, сповнений випробувань, тому подорожнього проводжають із побажаннями божої допомоги. До речі, епізоди прощання з рідними і близькими традиційні у фольклорі та художній літературі про еміграцію («Камінний хрест» В. Стефаніка, «Хто винен?» С. Коваліва, «Прохор Чиж» Т. Бордуляка та інші).

Як до виїзду за океан, так і до пошуку заробітків на бориславському промислі селянство спонукала складна соціально-економічна ситуація в краї: бідність, стихійні лиха і неврожаї, голод. Масовий потік трудових мігрантів до нафтового центру майстерно зображено в повісті «Борислав сміється»: «Здалека і зблизька, з гір і з долів, з сіл і з місточок день у день сотні людей пливли-напливали до Борислава, як пчолы до улія. Роботи! Роботи! Якої-небудь роботи! Хоть би й найтяжчої! Хоть би й найдешевшої! Щоб тільки з голоду не згинуть! – се був загальний оклик, загальний стогін, що хмарою носився понад головами тих тисячів висохлих, посинілих, виголоджених людей» [14, т. 15, с. 368]. Однак у Борислав потрапляли й заможні селяни, як, наприклад, головний персонаж оповідання «Ріпник» Іван – «багатих родичів син», котрий прийшов «більше для забави, як для зарібки» [14, т. 14, с. 282].

У Франкових творах топос дороги до Борислава нагадує мандрівку в потойбічний світ. Відповідно, містечко Борислав корелює з образом пекла, на що вказують різноманітні перифрази з негативною семантикою: «бездонна баюра розмоклої глини, розталабованого болота, змішаного з ропою», «озеро бруду і смроду серед зеленого Підгір'я» («Ріпник») [14, т. 21, с. 52]; «страшна картина людської нужди і притиску» («Борислав сміється») [14, т. 15, с. 304]. Також у бориславському циклі й безпосередньо представлена метафора пекла, причому досить продуктивна: «Тадже ж я б не пішов був у того пекло, коли б не нужда та не потріб» («На роботі») [14, т. 14, с. 300]; «Десять літ у такому пеклі!» («Слимак»); «<...> ту пекло було, аж сумно погадати» («Борислав сміється») [14, т. 15, с. 229, 355].

І. Франко виразно оприявнив у текстах про Борислав усталену антитезу еміграційних топосів батьківщини-раю та чужини-пекла, репрезентовану на рівні контрастних пейзажів із промовистими локусами й колористикою. Відтак традиційне село протиставляється промислового місту через втілення міфологічної вертикалі трьох світів: високого, небесного (гори), земного (ниви, луги, полонини) і підземного (бориславські ями). На противагу квітучій зелені села домінують барви галицької Каліфорнії – чорна, сіра, бура, червона, що конструюють песимістичні, холодні пейзажі. У творах активно задіяні запахові образи: пекельний Борислав асоціюється з димом нафтарень і сопухом кип'ячки з ям, ріпники позбавлені можливості вільно дихати свіжим повітрям. Атмосфера задухи символізує моральний занепад, руїну душі.

В оповіданні «Вівчар» у спогадах ріпника, який колись пас овець на полонині, змальовано низку синестезійних крайобразів із витонченою гамою кольорів, запахів і звуків природи, що гармонують із задушевною грою на сопілці: «Вийдеш у полонину – зелено довкола, тільки головатні тулять до землі свої білі головки, мов цікаві очі визирають з-поміж трави та моху. Холодно. Вітер тягне. Дихаєш широко повними грудьми. Все довкола пахне, все так і дихає на тебе здоровлям і силою. Внизу ліс оперізує полонину чорною стіною, а над тобою піднімається круглий шпиль гори. Тихо довкола, тільки вівці шелестять у папороті, десь-колись пес гавкне, зелена жовна застукає в лісі або закричить вивірка. А я йду собі помалу, стану, сопівку з-за ременя, як не заграю, як не задрібочу, як не заведу думки, аж серце в грудях підскакує або сльози на очі навертаються!» [14, т. 21, с. 66]. Такий пейзаж характеротворчий, позаяк розкриває персонажа як особистість із лірико-поетичним сприйняттям світу. Зрозуміло, що для селян, котрі відчували тісний зв'язок із природою, життя серед індустріальних краєвидів було особливо травматичним. Тому зображально-інформативні описи промислового центру різко дисонують з образами незайманої природи: «Ясне, погідне небо горіло над гарячим Бориславом і виглядало так само сіро, як ціла зруйнована околиця. Вітер ні разу не шевельнув воздухом, не повинув холодом, не розсіяв важкого, густого сопуху, що, виходячи з ям, з глини, з потоків, з брудних магазинів, залягав хмарою над Бориславом, спирав дух в груді. А ще гори, обрубані з лісу, покриті голими стирчачими пеньками або зовсім вигорілими штурватими та каменястими галявами, доповнювали враження того сумного краєвиду» («*Voa constrictor*») [14, т. 14, с. 407–408]. Сірі бориславські картини вкрай депресивні, від них віє могильним холодом. Фатальна, тривожна тональність означених пейза-

жів, як і вказаного вище, часто передається алітерацією вібрантів. Антитеза села і міста як раю і пекла простежується у невласне прямій мові Івана з оповідання «Ріпник»: «І вічно той смрид, той бруд, та духота, та пиятика, той одур! [...] Йому пригадалися зелені ниви, цвітисті луги, сиві воли, чисто побілені хатки і розкішні садки його рідного села, почулося блявання овець, фівкання гусенят, скрип журавля, і він мало не заплакав з наглого зворушення. Невже він міг так легкодушно промінати такий рай на отсе пекло?» [14, т. 21, с. 46]. Персонаж сумує за втраченим, тому контрастні пейзажні образи виконують роль психологічного проектування його внутрішнього стану.

Варто зауважити, що в оповіданні «Задля празника» створено дві антитетичні моделі одного ж образу – галицької фабрики земного воску. Після приїзду цісаря вона «швидко стратила свою опрятну і празничну подобу» [14, т. 18, с. 315]. Згодом у робітників відібрали навіть святкові мундири, пошиті для зустрічі монарха. Отже, простір болота, на жаль, не підлягає перетворенню і співвідноситься з пеклом.

В «еміграційному» тексті І. Франка і світової літератури на загальну тему міграції маркує осінній пейзаж, який задає відповідну настроєву гаму. На мініорні картини природи накладаються настрої ностальгії та меланхолії, що віддзеркалюють духовне буття мігранта-скитальця. Осінній пейзаж представлений і у творах про Борислав, будучи співзвучним знакової колористичної топосу міста-пекла. Зазвичай, такі пейзажні мініатюри ретранслюють психо-емоційний стан персонажів. Василь Півторак з оповідання «Навернений грішник», у минулому заможний газда, втратив двох синів під час копання нафтових ям на власній землі, а згодом і дружину, яка померла від горя. Сам він, травмований родинною трагедією, шукав порятунку у горілці, швидко розорився і зазнав морального падіння. У творі осінній малюнок передують епізоду, коли Півторак покинув дім священика, де його лишив молодший син Іван у надії на зміну батька: «Сунуться небом сірі хмари з-за Ділу на доли та кроплять дрібним холодним дощиком. Потягає вогкий вітер по саду та стрясає сухе листя з галуззя. Сіро, сумно, мляво на світі. Якась вагота зависла над землею і давить, бачиться, усе живе, спирає дух у груді, спинює рух, прогонює думки веселі. Затяжילה вона, видко, й на Василі. Хитається він, бідолоха, по крутих стежечках саду і, хоть загорнений добре, продрог від холоду» [14, т. 14, с. 352–353]. Сіра барва осені, інкрустована алітерацією свистячих звуків, підсилює сумну тональність замальовки. Привертає увагу динамізм пейзажних образів (сунуться хмари, кроплять дощиком; потягає вітер, стрясає листя), який протиставлений внутрішній статичності

персонажа, його байдужості, відчуженості від зовнішнього світу. Цей психологічний стан влучно переданий розгорнутою метафорою «ваготи» з доміантним дотиковим відчуттям: вона тяжіє і над природою, і над Василем. Чоловіка не радує навколишнє, що засвідчено подвійною антитезою зовнішнього і внутрішнього вимірів у фразах, побудованих на основі синтаксичного паралелізму з поступовим наростанням за принципом градації низки метафор, які відтворюють екзистенційну кризу героя: «Різкий воздух зовсім його не відсвіжує, – противно, проймає що раз, то діткливошим морозом, налягає на груди, мов камінь. Пишний вид зовсім його не веселить, противно – при ближчій обзорі навиває на нього нудьгу якусь та тугу, будить у серці якесь люте, давно приспане горе» [14, т. 14, с. 353]. Василь намагався працювати, але не переміг себе й вирушив до шинку в Борислав, зрештою, до місць, де було його рідне обійстя. Як зазначає М. Лапій, подібне семантичне навантаження має нічний осінній пейзаж в оповіданні «Ріпник», суголосний розпачу Фрузі, яка потонула в моральній безодні Борислава. Івана не порадувала звістка про вагітність дівчини, яка заради нього покинула рідне село, тому «в її серці було ще холодніше, ще темніше, як у бориславським закавулку» [14, т. 21, с. 25, 27], [11, с. 69]. У пеклі не залишилось місця для любові.

Незмінний атрибут художньої моделі Борислава – топос болота, найбільш частотний у творах циклу й задіяний у моделюванні образу ворожого простору, чужини: «<...> у Бориславі на всіх вуличках було глибоке грузьке болото» («Слимак») [14, т. 15, с. 223]. В. Войтович зауважує, що в українській міфології цей топос декодувався як «небезпечне і нечисте місце» [2, с. 38]. Болоту притаманна й мортальна семантика, оскільки, за свідченням дослідника, «в деяких місцевостях домовину “нечистого” покійника – самогубця – відносили в болотисту місцевість» [2, с. 39]. А добування нафти й озокериту в бориславських ямах нерідко призводило до смерті. У галицьких приповідках, записаних І. Франком, образ болота також має негативні конотації: «Він і не вилазит з болота» («не може відстати від поганих привичок»; «не може видобути ся з бідности, з довгів, з клопотів») [зберігаю правопис видання, тут і надалі. – О. Ш.; 4, т. 10, с. 104]. До речі, одна з паремій характеризує реалії Борислава, зокрема на рівні антитези продемонстровано становище ріпників, які проживають у просторі болота, і промисловців, котрі їх експлуатують: «Нам болото, а панам злото» («Говорять селяне бачучи, як коштом їх важкої праці иньші панюшать ся. Говорив бориславський робітник оповідаючи, як тамошні робітники, самі живучи в бруді та смроді, збогачують капіталістів») [4, т. 10, с. 105].

В еміграційному вимірі образ болота дотичний до проблеми переоцінки цінностей: шукачі кращого заробітку обмінюють батьківську землю на болото на чужині; або ж і самі бориславці віддають власний ґрунт під нафтові заводи й зазнають розорення і гинуть на новій роботі. Слід зауважити, що Р. Чопик трактує топос болота як «специфічний художній простір» Франкових новел кінця XIX – початку XX ст., який маркує «в’язке безґрунття», «безплідні трясовини», «темну масу» [15, с. 178–181]. Саме в значенні безґрунття болото постає у творах про Борислав. Цей образ розглядаємо як стійкий топос «еміграційного» тексту І. Франка. Так, в оповіданнях «Батьківщина», «Довбанюк» і в комедії «Майстер Чирняк» болото набуває семантики консервативного світу, сліпого дотримання традиції, небажання змінюватись за вимогами часу. Селяни-заболотеї свято бережуть свої полотнянки, обрізуючи брудні кінці й передаючи від малого до старого. Ходачковий шляхтич Довбанюк гордиться власним статусом, однак постійно з’являється «в полотнянці, два роки непраїній, заталапаній по коліна» [14, т. 16, с. 207]. Майстер Чирняк – представник дрібного ремесла й відповідно противник промислового виробництва, йдучи до його дому «треба таки добре побродити по болоті» [14, т. 24, с. 198]. Зважаючи на такий контекст, у творах бориславського циклу топос болота можна відчитувати як символічне означення протистояння цінностей села й індустріалізованого міста. Причому творення нової робітничої ідентичності було травматичним для особистості із сільського середовища. Вказану проблему промовисто характеризує пейзажна замальовка з контрастними образами коминів нафтарень і церкви під липами, що співвідносяться з новим і старим життям: «Понад дахами де-не-де виднілися червоні, тонкі а високі комини нафтарень, мов криваві пасмуги, сягаючи до неба. Далеко, на другім кінці Борислава, на горбі, стояла стара церковця під липами, і круг неї ще тислися останки давнього села» («Борислав сміється») [14, т. 15, с. 308].

Образ бориславських ріпників – теж своєрідне відображення руїни села з традиційними моральними пріоритетами. Бруд стає елементом побуту робітників, водночас це ознака подорожного, блудного сина. Не випадково ініціація в ріпники відбувалась через вимазування їх кип’ячкою: «<...> треба тебе охрестити, небоже!» – «І сорочка біла, і руки, і волосє, – всьо, всьо, мов з комина виняв» («На роботі») [14, т. 14, с. 294, 295]. Одна з галицьких приповідок «Бориславську плотку дістав (приліпили)» («Поплимили, поталапали, споневірили, вилаяли») виникла, як пояснює І. Франко, на основі подібного звичаю ріпників на просьбу жидів-промисловців забруд-

новати одяг селян, які приїжджали до Борислава на торг («давати п'ятку» за привезений товар) [4, т. 10, с. 107].

Бруд поступово проникав у внутрішній світ робітників. Їхні колективні портрети у творах бориславського циклу відображають духовні зміни вчорашніх селян: «Борислав починав оживлюватися. Із темних нір, із затхлих, душних та тісних халабуд вилізали брудні, заспані люди. Вони починали день прокляттями і сваркою, не мившись і не хрестившись, тяглися до шинків, а відси <...> ішли на роботу» («Ріпник») [14, т. 21, с. 31]. Примітно, що про втрату релігійності серед переселенців йдеться і в емігрантському фольклорі: «В Бразилії люде то за Бога не знають: / В неділю, дзвона не чувши, вже до кави сідають. / В Галичині сьвяті люде: сами ся рятують, / А сповідем, сакраментом царство ся готують» [зберігаємо правопис видання. – О. Ш.; 13, с. 75]. Мігрант кардинально змінює ідентичність. У повісті «Воа constrictor» зацентровано увагу на голосі й погляді ріпників, що засвідчує прояв тваринних інстинктів, переродження у звіра (не випадково при цьому актуалізовано орнітологічний образ ворона): «Зачорнені скрізь нафтою та глиною, мов ворони, – на них пошарпані шмати – не то шкіра, не то якась невидане полотно, – від них на сто кроків віє незносний дух нечистоти, сопуху, шинків, зопсуття! І голоси у них – ні, се не людські голоси, а якийсь крик глухий, хриплий, немов дренькіт розбитого баняка. А який позір у тих людей – дикий, зловіщий!» [14, т. 14, с. 370]. До речі, у міфологічних уявленнях образ ворона наділений негативною семантикою. В. Войтович наголошує, що це нечистий птах, «пов'язаний зі світом мертвих», а також «вісник смерті, горя» [2, с. 401]. Ріпники, «нічні птахи», набувають іпостасі жителів підземного царства, пекла, з яким асоціюється Борислав («Ріпник») [14, т. 14, с. 289]. Слід зауважити, що в «еміграційному» тексті І. Франка корелюють топоси мігрантів і птахів. Але продуктивний насамперед образ журавля, представлений у ранній поезії «Журавлі», а також і у Франковому перекладі «Божественної комедії»: «Перекажіть про те, що вас прогнало / З нещасного, хоч рідного вам, краю, / Щоб всяке щире серце й там ридало!» [14, т. 1, с. 38]; «Як журавлі з своїм жалібним співом, / Протягнені в вітрах ключем предовгим, / Так тіні, биті вихром тим холодним, / Летіли й лебеділи з тої муки» [14, т. 12, с. 135]. Тому, розглядаючи бориславський цикл як субтекстну периферію, вкажемо, що в «еміграційному» тексті І. Франка оприявлені контрастні орнітологічні образи – представника потойбічного світу ворона й «Божої птиці», «птаха Сонця» журавля, що корелюють із топосом емігрантів [2, с. 404]. Очевидно, у творах про Борислав, що

відзначаються вищим рівнем психологізму, так акцентовано глибину морального падіння селян, які потрапили у вороже середовище промислового центру. Однак у повісті «Борислав сміється» натрапляємо на орнітологічний образ, пов'язаний із мотивом рееміграції: «<...> рад би птахом вилетіти з Борислава» [14, т. 15, с. 360]. У цьому творі з'являється й мотив знаходження постійного місця для життя на протигагу мандрівному існуванню. Про сімейне гніздо мріє підприємець Леон, тому закладає власний дім: «А то досі чоловік був, як та перелетна птиця: то тут, то там. Ні, пора спокоїтися!» [14, т. 15, с. 272]. У його розповіді відчитуємо біблійну інтертекстуальну паралель з історією Мойсея: «Чоловік, що сорок літ блукався по безлюдних пустинях та бурливих морях, нині перший раз побачився близьким супокійного пристанівку» [14, т. 15, с. 266].

Зазначимо, що на роботу до Борислава прибували й жінки різного віку – берегині домашнього вогнища, які втрачали тут своє моральне і фізичне здоров'я. В оповіданні «Ріпник» майстерно змальовано їх колективний портрет: «Баби, дівчата, молодиці, котрих із далеких сторін приганяє сюди недоля, натомивши через день груди і руки при корбі або при вибиранні лепу з киблів та воску з-поміж глини, тепер лежать покотом на холодній, дерев'яній підлозі, кулак під головою, стулені одна до одної, раз задля нестачі місця, а по-друге – так буде тепліше. Їх лица пожовкли з нужди, їх руки немов обросли глиною і земним воском, їх одіж – то позшиване лахмання, що ледве-ледве держиться на тілі. Старі, недугами та грижею поорані лица лежать обік молодих, що ще не втратили слідів краси, хоча цвіт їх уже зв'ялила передчасна тяжка праця, і нужда, і розпуста» [14, т. 21, с. 28]. Як стверджує З. Гузар, в оповіданні «Слимак» вперше в бориславському циклі згадано про жіночий алкоголізм: головний персонаж розповідає, що за десять років життя в місті галицької нафти його дружина «розпилася і вмерла, перевела все» [14, т. 15, с. 225], [8, с. 27].

Образ бориславських робітників нагадує топос емігрантів. Так, у поезії «Коли почуєш, як в тиші нічній» з циклу «До Бразилії!» помічаємо подібне нюансування зовнішності й внутрішнього стану переселенців, а також їх речей: «Коли побачиш – на пероні десь / Людей, мов оселедців тих, набито, / Жінок, худих, блідих, аж серце рвесь, / Зів'ялих, мов побите градом жито, / Мужчин понурих і дітей дрібних / І купою брудні, старії фанти, / Навалені під ними і при них, / На лицах слід терпінь, надій марних, / Се – емігранти» [14, т. 2, с. 265]. У жіночому образі мігранток (до Борислава й до заокеанської Бразилії) привертає увагу флористична метафора в'янення: «цвіт їх уже зв'ялила передчасна тяжка праця, і нужда, і

розпуста»; «Жінок <...> Зів'ялих». Одна художня деталь з оповідання «Ріпник» («лежать покотом на холодній дерев'яній підлозі») мимоволі відсилає до Франкової статті «Еміграційне безголов'я», де автор цитує лист селянина-емігранта з Тернополя про події на залізничній станції: «Усе місто зі співчуттям приходять дивитися, як матері з малими дітьми *лежать на голій підлозі* в залізничних клоаках, коли мороз доходить до 6 градусів» [підкреслення наше. – О. Ш.; 14, т. 44, кн. 2, с. 454]. Зауважимо, що бориславські молоді робітниці впали в безодню розпусти. У поезії «Лист із Бразилії» також прописаний мотив проституції на чужині: «<...> А сім дівчат пішло в такі доми» [підкреслення автора. – О. Ш.; 14, т. 2, с. 270]. Він характерний і повісті «Для домашнього огнища», новелі «Сойчине крило».

Звукові образи творів про Борислав суголосні акустиці «еміграційного» тексту: «<...> з тої ями чуто було такий крик, плач і завід, немов там у муках конають тисячі людей» («На роботі») [14, т. 14, с. 301]; «<...> Дитячий плач, жіночі скорбні стони, / Важке зітхання і гіркий проклин, / Тужливий спів, дівочії дисканти <...>»; «Руські ридання й стогнання лунали <...>» (цикл «До Бразилії!») [14, т. 2, с. 265, 267]. Такі картини нагадують опис пекельних страждань душ у «Божественній комедії» Данте Аліг'єрі, яку перекладав І. Франко: «Почуєш там розпучливі крики, / Побачиш душі давнії, зболілі <...>»; «Які зітхання, плач, різкі стогнання / Ревли тут під беззор'ямим тим небом <...>» [14, т. 12, с. 123, 127].

Постійний мотив бориславського циклу – важка праця, часто ціною в життя: «Роблять людиська, як ті коні, в кираті, довбають святу земельку, черпають кип'ячку, тягають віск»; «<...> йде чоловік до того Борислава так, як тота худобина у різницю; ану ж сьогодні на мене черга головою наложити!» («Полуйка») [14, т. 21, с. 7]. Подібні ситуації зафіксовані в тогочасному фольклорі, як, наприклад, у приповідці: «В Бориславлі панське їдінє, кінська робота, а свинське спанє» («Говорять робітники, що тут їдять у трактирах, сплять у поганих норах, і тяжко роблять») [4, т. 10, с. 107]. Специфіку організації єврейськими капіталістами нафтопромислового виробництва на теренах Галичини І. Франко детально аналізує в статті «Знадоби до вивчення мови і етнографії українського народу» (розділ «Дещо про Борислав»): «Жиди вели роботу без найменшого ладу, рабівницьким способом; видурювали за півдармо ґрунти у бориславських мужиків, наймали за півдармо робітників, копали ями як-будь, без цямриння, без млинків, так що в перших початках дуже багато лучалося нещастя. <...> урядово сконстатованих случаїв насильної смерті робітників в ямах бориславських було певно не менше, як 10 000!» [14, т. 26, с. 188–189]. Від-

так вимальовується образ антагоніста – жидо-промисловця, служителя бориславського пекла, який збагачується, експлуатуючи ріпників: «<...> а властивці продають воски й нафти і збирають тисячні суми, і панують, будують доми муровані, вбираються та їздять в каритах та бризкають болотом на бідного чоловіка!» («Борислав сміється») [14, т. 15, с. 391]. Вказаний образ нагадує топос еміграційного агента, котрий мав зиск від вербування селян на чужину, де обіцяв заможне життя, «хлопський рай» (цикл «До Бразилії!») [14, т. 2, с. 264]. Такими ж наївними були надії галичан, які вирушали до Борислава в пошуках гарного заробітку. На цьому наголошує І. Франко, вміщуючи в розвідці «Дещо про Борислав» рядки однієї з пісень: «Ой піду я в Бориславку гроший заробляти, / Як ся верну з Буриславки, буду газдувати» [14, т. 26, с. 192].

Вагоме смислове навантаження в бориславському циклі відведено топосу землі. Він особливо значимий у системі кореляцій образів батьківщини і чужини, зокрема в трансформації Борислава до образу пекла, свого і водночас чужого простору для місцевих жителів, а також маркує початок ревізії цінностей традиційного сільського світу й народження нової робітничої ментальності. Здавна в народі побутувала думка про святість землі, а того, хто ставився до неї з неповагою, чекало покарання. Зокрема, у «Нарисі української міфології» В. Гнатюка читаємо: «Земля уважалася колись святою істотою. Окремих оповідань про се досі не записано, але подибуються відривки, що на се вказують. Загально розповсюджене вірування, що не можна бити патином по землі, бо тому, що б'є, мама умре» [5, с. 47]. В означеному контексті втручання в глибини землі задля добування нафти й озокериту можна трактувати як порушення її святості, що обов'язково матиме негативні наслідки. Саме так у Франкових творах і пояснюється причина нещастя, які траплялись у Бориславі: «Чим більше божого дару видобувають із землі, тим більше всі бідніють» («Полуйка») [14, т. 21, с. 7]; «Може, бог прогнівався за то, що сам псуєш та воружиш святу земельку, – та ще тяжче буде карати, коли не опам'ятаєшся після першої кари?..» («Навернений грішник») [14, т. 14, с. 311].

Не схвалювався й продаж власної землі. Головного персонажа оповідання «Ріпник» Івана, який «за півдаром» «спродав послідні частки батьківщини і забрався з села», зневажають знайомі: «От негідник! Слід би му пропав так, як він свою земельку рідну запропастив. Не варт, поганець, щоби єго кості земля свята приняла!» [14, т. 14, с. 283]. Яць Зелепуга теж звинувачує і проклинає братів своєї дружини, котрі продали ґрунт під нафтові заводи: «Юди якісь! А пшовав би на вас світ увесь! Батьківську землю жидам продали і сміються! А щоб вас та земелька свята по смерті з гробів повикидала»; «<...> певно,

оба в гробі на другий бік попереверталися, чуючи, як ви їх пам'ять, їх землю кроваву шануете» («Яць Зелепуга») [14, т. 16, с. 337, 338]. Варто звернути увагу, що в такий спосіб в оповіданні «Батьківщина» змодельована історія Опанаса Моримухи, який теж запівдарма продав землю жидові. При цьому автор використовує біблійний інтертекст – зраду Юди: «У селі крик зчинився. Повибігали з хат баби, чоловіки, кленуть Панаска, гукають за ним: “Юда! Юда! Батьківщину продав!” Далі молодші за грудки, за камінці, давай шпурляти за ним та все кричать: “Юда! Юда!” А стара Безкрилиха вискочила зі свого обійстя, стала серед дороги перед його фірою та кричить: “Панаску! Їдеш уже? Та чекай, іди на цвинтар, вели відкопати тата та покласти по-людськи, бо він у гробі перевернувся!» [14, т. 21, с. 397]. Односельчани переконані, що «добра йому не буде! <...> Де ж би пан біг міг благословити такого чоловіка!» [14, т. 21, с. 397].

Проте в індустріалізованому просторі Борислава образ землі набуває смертоносних ознак. Грунт втрачає святість і перетворюється на нечисте місце. Молодий ріпник в оповіданні «Вівчар» так описує душну штольню, що загрожує життю робітників: «Адже ж відколи світ настав, сюди, певно, ані краплина свяченої води не доходила, ані голос божого слова. Недаром тут такий сопух. Певно, що се не від святого, а від проклятого. Адже ж із сего воску не вільно робити свічок до церкви, видно, що то нечисть, погань! Відпусти, господи, гріха! Чоловік і в таке місце пхаєся, забирає нечисте добро. І се має вийти йому на добре? Ой ні, любойки, ні! Не на добро воно виходить!» [14, т. 21, с. 68–69]. Отже, бориславські ями стають пекельним простором. Примітно, що наповнення закопу кип'ячкою в оповіданні «Полуйка» описано за народною традицією відтворення пекла, де в казанах із гарячою смолою страждали грішники: «І в тій хвилі в ямі засвистало, засичало, зашипіло, мов півкопи лютих гадюк, а далі забулькотіло, заклекотіло, мов окріп у великій казані» [14, т. 21, с. 19]. А в повісті «Воа constrictor» персоніфікована земля несе загибель для своїх нащадків, як античний титан Кронос: «<...> все пожирає земля, глибінь, п'ятьма, мов той старосвітський божок власні діти» [14, т. 14, с. 408].

У бориславському циклі І. Франка чітко виражений танатологічний вимір. На персонажному рівні привертають увагу уособлення морального: алегоричні образи смерті (Задуха («На роботі»), жінка в білому («Навернений грішник»)), хижак боа констріктор («Воа constrictor»), мерці в сновізіях. Окрім того, у творах про Борислав описано низку смертей. За відомим танатологом Р. Красильниковим, у культурі розмежовують природну й насильницьку (вбивство, самогубство) смерть [10, с. 22]. І. Франко оприявнив обидва вказані різновиди в художніх текстах. Зокрема, своєю

смертю померли: Ганка («Ріпник»), Василь Півторак, його дружина і сини Сень та Михайло («Навернений грішник»), жид Йойна («Полуйка»), Слимак («Слимак»), мати братів Басарабів, Іщик Баух («Борислав сміється»), брат Яцихи («Яць Зелепуга»). Жертвами вбивства стали: Фрузя, Іван («Ріпник»), Іван Півторак («Воа constrictor»), Яць Зелепуга та його дружина Євка («Яць Зелепуга»), касієр Шмультко Блютігель, господар Максим, батько братів Басарабів, а також убивці-жиди двох останніх персонажів («Борислав сміється»). Варка вчинила самогубство – виклик гвалтівникам, а насправді це знак прийняття абсурдності світу («Борислав сміється»). Як продемонстровано у творах, насильницька смерть у Бориславі траплялась доволі часто. Активні учасники злочину – убивця (носій Танатосу) й жертва (суб'єкт умирання). І. Франко не зосереджується на описі підготовки до злочину, однак у кількох ситуаціях аналізує переживання персонажа після реалізації лихого задуму. Особливо травматичним ставало вчинення злочину для вчорашніх селян-робітників, які ще відчували силу народної морально-етичної традиції. Так, сама думка про помсту за знеславлення Варки спричинила внутрішні терзання її коханого, що відобразились на зовнішності й поведінці: «Тільки Прийдеволя стояв коло порога з лицем мертвецьки блідим і з заламаними руками, стояв, як живий образ болю <...>»; «І видно, що немалої ваги були Андрусеві слова, коли молодий парубок від них зразу поблід ще дужче, далі почервонів, а вкінці, тремтячи всім тілом, немов у зимниці, залився голосним плачем <...>» («Борислав сміється») [14, т. 15, с. 325, 326]. Психологічний портрет молодого чоловіка після вбивства теж засвідчує його кризовий екзистенційний стан: «На самім послідку ввійшов Прийдеволя. Його молоде лице було якесь бліде і мов зіссане, косим поглядом він позирав довкола і все мимоволі держався в темнім куті близ порога» [14, т. 15, с. 373].

Твори про бориславську роботу мають і специфічний танатологічний хронотоп, утілений насамперед в образі ями як місця загибелі, вбивства, самогубства та його алегоричної репрезентації – містичного царства Задухи. Топос ями співвіднесений з могилою, гробом, а опускання під землю нагадує поховальний обряд: «Всім якось важко, немов при похороні, коли спускають трумну до гробу. Дивна річ! Щодень кожний з них бачить те саме: спускається чоловік до ями, – і щодень те саме важке, гнетуче чуття здавлює душу, щодень вертає думка: “Ось спускаємо до гробу живого чоловіка!”» («Воа constrictor») [14, т. 14, с. 412]. Навіть хати місцевих жителів схожі «радше на гріб, ніж на людське помешкання» («Воа constrictor») [14, т. 14, с. 437].

Сам Борислав асоціюється з нечистим місцем, локусом смерті, що показано в повісті “*Voа constrictor*” у казці про його минуле: «Поміж народ ходили слухи, що на тім місці, де стоїть Борислав, були давніми часами великі братобійчі війни, що тут поховано багато люду, невинно побитого, і що трупи щороку силуються встати на світ і силуватися будуть доти, доки не прийде їх час. А тоді вони проломлять землю, розвалять весь Борислав і підуть в світ воювати. Не знали бідні бориславці <...>, що страшна підземна потвора небавці вже прорве земну опону, розвалить їх бідне, сумирне село і зруйнує дотла їх і їх дітей! А тим менше знали і гадали вони, що тота потвора – то зовсім не трупи давніх рицарів, а тота гидка, чорна, воняча ропа, котра тепер випаловала їм сіножаті, а швидко мала розійтись по всім світі прочищеною нафтою на зиск панам та жидам, а їм на горе та на втрату!» [14, т. 14, с. 393–394]. Інтертекстуальна підоснова бориславської казки має тісний зв’язок із біблійною есхатологією, а саме – з історією про народи Гог і Магог, які за дорученням сатани мали вести війну з вірними до другого пришествя Месії (Об’явлення Св. Івана Богослова, 20:8) [1, с. 294].

Художній простір, у якому витає смерть, наповнений мертвими тілами. Вражає натуралізмом епізод підняття з ями останків Івана Півторака: «З темної пропасті виринала-виходила вгору на світло страшна, почорніла труп’яча голова. Герман стояв мов мертвий і не міг відорвати очей від того виду і в тривозі своїй бачив виразно нелюдський зловбий усміх на тих шербатих щоках, у тих огромних глиняних очах» (“*Voа constrictor*”) [14, т. 14, с. 416]. Промовиста художня деталь «зловбного усміху», що не дає спокою причетним до злочину.

Як пригадуємо, танатологічні мотиви притаманні й циклу «До Бразилії!». У завершальній поезії «Лист із Бразилії» лексема «вмерти» у різних формах вживається вісім разів, наприклад: «Сім штук дітей, Онищиха й Чаплиха, / І Хрущ старий там вмерли. Збулись лиха»; «На морі вмерло дев’ять душ народу; / Їх замість погребу метали в воду»; «<...> П’ять душ нам досі вмерло від гадюк» [14, т. 2, с. 269, 270]. Так із сорока емігрантів живими залишилось тільки вісімнадцять.

Окрім натуралістичного зображення смерті (природної й аномальної), персонажі Франкових творів відчують її містичне віщування через онейричні візії. У бориславському циклі сновидіння сприяють розкриттю психології героїв, їх поява супроводжує кульмінаційні моменти художніх текстів. На думку Р. Голода, ірреальні епізоди «підвищують емоційну тональність у загалом реалістичних творах» [6, с. 63]. За термінологією дослідниці Франкового онейросу Х. Ворок, у текстах про Борислав насамперед представлені різноманітні сні-потрясіння (із сильними емоційними

переживаннями): сон-прозріння («На роботі», «Навернений грішник»); сон, що призводить до каєття (“*Voа constrictor*”, «Ріпник») [3, с. 82]. Сновидіння з негативною семантикою відображають екзистенційні стани тривоги, розпачу, відчаю, страху, туги, страждання, болю.

В оповіданні «На роботі» описано сон ріпника Гриня. Його появу зумовили тяжка й небезпечна робота в штольні та роздуми про майбутнє життя. Молодому парубкові, обплутаному жидівськими руками й хитрістю, з’являється ірреальна істота Задуха, котра показує своє підземне царство: «Що ту людей у тій пропасті! Що парубків, дівчат, жінок, діточок маленьких! Мати божа! А кожному приглянься, то аж ляк перейме. Ту лице страшно змарніле від недуги й голоду, – там обпухле тіло, мов у топельника «<...>, другі знов чорні і страшні, як головні на огнищі» [14, т. 14, с. 302]. Дивна мандрівка Гриня нагадає Дантове сходження до пекла. За народними уявленнями, сновидіння з образом ями має негативну семантику. Наприклад, галицька приповідка попереджає: «Коли сниться, що падеш у яму, то се віщує слабість» [4, т. 28, с. 137]. У «Народному соннику», впорядкованому М. Дмитренком, зазначено: «Впасти в яму – впасти в біду»; «Яма – до смерті» [9, с. 169]. Постать Задухи асоціюється зі смертю. Як стверджує В. Гнатюк: «Смерть показується у постаті жінки в білій плахті, завиненої цілком із головою <...>, або пані, одягненої біло <...>» [5, с. 194–195]. Р. Красильников наголошує, що в трактуванні З. Фрейда жінка – богиня долі, мовчазна, алегорія смерті [10, с. 42]. Містичний образ володарки бориславського підземелля можна розглядати і як утілення земських духів, що живуть у копальнях, про які згадає В. Гнатюк: «Земський дух виглядає так, як чоловік. Він любить зачіпати робітників, сміятися з них і кидати в них. Коли робітники не реагують на них, він дає спокій, коли ж злостяться, він робить їм збитки. <...> Один робітник свистав у копальні в Бориславі, хоч сього не можна там робити. Зараз прийшов до нього земляний дух, відобрав від нього лямпу і водив його по підземеллю цілий рік. По році привів його до виходу, але скоро вітер обвіяв робітника, він умер» [5, с. 120–121]. Задуха у Франковому оповіданні застерігає ріпника Гриня: «Ні, не поміч, а загибель где ту на вас!»; «<...> ти ту тратиш здоровле пусто та дурно, а дома за той час усьо йде ніворотом!» [14, т. 14, с. 306]. Наче в казці, вона спонукає до пошуку трьох способів виходу зі скрутного становища. За припущенням М. Легкого, це організація робітничого страйку, змодельованого згодом у повісті «Борислав сміється» [12, с. 14].

Сновидіння злочинців мають свої особливості. Вони дають можливість переосмислити життя,

укотре відтворюючи неприємні ситуації, які людина хоче забути назавжди. Часто докори сумління стимулюють до каяття й визнання провини. Тому у творах з'являється мотив катарсису і сповіді. Надзвичайно складна духовна боротьба убивці. Ганка з оповідання «Ріпник» після утоплення Фрузі «не могла сама спати, зривалася в ночі, кричала, розщипала собою» [14, т. 21, с. 48]. Вона постійно бачила в сні загублену дівчину: «Он там у ямі! У воді! У калюжі! Лізе, лізе, лізе!» [14, т. 21, с. 56]. Бурхливі емоційні реакції призвели до фізичного виснаження. Ганка «зсохла як скіпа, почорніла як головня, тільки пушка духу в ній, – а яка дівка була ще в зимі, як гармата!», а згодом після каяття померла [14, т. 21, с. 56]. Зауважимо, що в народі вірили: «Як мерці сняться живими, то буде велика неприємність або і слабість» [9, с. 116].

Жида Мортка, який підпоїв, забрав гроші та скинув до ями Івана Півторака, також переслідували страшні сновидіння: «Раз йому снилося, що падав стрімголов з якоїсь височенної скали і бачив під собою настобурчені обриви і шпилі, то знов йому здавалося, що хата горить, а він серед удушливого диму і осліпляючих огняних язиків, лежить прикутий до ліжка, з величезним каменем на груді, не може ані рушитись, ані крикнути, ані навіть подумати свобідно» («Борислав сміється») [14, т. 15, с. 479]. Це був образ його власної смерті. Попри докори сумління Мортко не бажав розкаюватись, хоч прокидався після таких візій «весь тремтячий і гарячим потом облитий», «шептав якісь жидівські закляття» і «ніщо не могло розвіяти поганого настрою його духа» [14, т. 15, с. 479].

Багате на онейричні візії оповідання «Навернений грішник». Сновидіння Василя Півторака свідчать про пережиту психологічну травму від втрати синів і дружини через його бажання добувати кип'ячку на своєму ґрунті. Відтоді земля для бориславського господаря уявляється страшною потворою, яка загрожує смертю: «<...> в сні бачилося йому, що отсе вростає в сиру землю, а земля давить його і душить, а він дармо силується видобутися з живого гробу» [14, т. 14, с. 358]. За народним тлумаченням, сновидіння із землею віщує всілякі негаразди: «<...> копати землю – незабаром похорон; лежати на землі – якісь неприємності» [9, с. 78]. Тому згаданий сон мав профетичне значення для персонажа, який сам помер після сімейної трагедії. Півторак розкаювався, що для забуття почав пити горілку. В одній із нічних візій він потрапив у пекло для відповідного покарання: «І от йому бачиться, що він уже впав на сам спід пекла, що тут прискакують до нього страшні, гидкі маровища, шарпають його, рвуть і торочать із нього внутреності, валять залізними довбнями в голову, видовбують розпеченими долотами очі. Йому бачилося, що його руки

і ноги колесують зубчастими колесами, що його поять розтопленов смолов. Йому тепер в страшених образах привиджувалися всі тоті кари, котрі не раз чув з казальниць приобіцтовані пиякам» [14, т. 14, с. 359]. Василь усвідомлював провину за смерть своїх рідних, а також за бориславських газдів, котрі, за його порадою, почали копати ями й загинули або розорились. Ці люди являлись йому в снах: «Із усіх кутів вони тиснуться до нього, стогнуть, плачуть, пишчать, регочуться і тісніше його обступають, наступають на його ноги, на груди, давають, тлумлять, їх дотик холодний, мов крига, проймає його до костей, ваготить на нім, мов навалені гори. Дух йому запирає, смертельний піт заливає очі, і нараз із глибини зболілої душі виривається страшний крик: «Змилуйтесь надо мнов! Що я вам винен? Хіба я хотів лиха для вас? Хіба я щасливіший від вас?» [14, т. 14, с. 359]. Жінка в білому з останньої сновізі Півторака, яку він називав Матінкою Божою, котра закликала до каяття, стала для нього символом близької смерті.

У художньому онейросі бориславського циклу вирізняється сновидіння капіталіста Германа Гольдкремера в повісті «Воа constrictor». Воно змодельоване із двох контрастних картин, що демонструють протистояння Еросу й Танатосу. На початку сну змальовано погоню Германа за богинею щастя, яка на мить стає його коханкою: «Він п'яний з розкоші, притискає любку до груді, пестить її, наливається її теплом, її силою, любується нею, як забавкою, молиться до неї, як до бога! Вона для нього все, він нічого не бажає, посівши її, – бо тепер ніщо не може розірвати його з нею. А вона з божеським усміхом на лиці глядить йому в очі, тає в його огнистих обняттях, слабне, в'яне, тає... Се пароксизм любовної розкоші, се зеніт щастя навіть для щастя самого!..» [14, т. 14, с. 428]. Але богиня щастя швидко зникає, Герман вирушає за нею, хоч «дерева хиляться, куди він пройде, трави в'януть, цвіти перегорять на уголь» [14, т. 14, с. 429]. Як стверджує В. Гнатюк, за міфологічними уявленнями українців, так зникає смерть: «<...> лишає сліди за собою, бо обсмалює траву й зела, а нарешті підноситься догори і відлітає» [10, с. 195]. Тому любовні втіхи Гольдкремера схожі на танок зі смертю (*dance macabre*), котра не показала йому одразу своєї справжньої сутності. Але незадовго персонаж стає жертвою змія боа констріктора – істинного уособлення Танатосу: «Германові спирає дух в груді, – він чує, що вуж обмотав його доразу, він бачить його голову, його страшенні, демонічним блеском, злорадною утіхою граючі очі якраз против свого лица, погляди їх стрітилися, і Герман помертвів. Мов ледовими ножами заповор його в груди той гадючий погляд! Ось паща змії рознімається широко-широко, мов кровава пропасть, і Герман бачить, як під блискучою лускою корчаться

залізни мускули гадюки, щоб послідній раз здавити свою жертву, щоб подрухотати їй кості. Він чує страшенний тиск, лютий біль... Його очі рвуться наверх, отворені уста харчать, тіло холодне і мертве...» [14, т. 14, с. 431]. Змії-полоз – це алегорія капіталу, що руйнує Германа. Отже, і для промисловця його справа загрожує смертю, галицька Каліфорнія перетворюється на простір Танатосу.

У Франкових творах про Борислав прописані й мотиви рееміграції. Наприклад, головний персонаж оповідання «На роботі» ріпник Гринь після сновидіння із застереженням Задухи мав намір покинути нафтові ями. У повісті «Борислав сміється» описано підготовку до страйку, коли частина робітників пішла з міста. З огляду на біблійний контекст цей епізод означений як «вихід з неволі єгипетської» [14, т. 15, с. 434]. У згаданому творі також йдеться про те, що Іван Півторак планував купити господарство в Тустановичах і залишити Борислав, але перед відходом його пограбував і скинув до ями жид Мортко. Мріяв повернутись до сільського життя й Іван з оповідання «Ріпник». У першій редакції твору він зображений подорожнім, який прийняв рішення «в гори, далеко уходити <...> там на маленькім кусничку ґрунту зачинати зовсім нове жите, – хоть і вбоге, та чесне!» [14, т. 14, с. 291]. У другій редакції оповідання персонаж мав надію відкупити хоча б частину своєї батьківщини і бути «хоч бідним, хоч остатнім, а все-таки своїм господарем, у своїй хаті, на своїй п'яді землі!» [14, т. 21, с. 54]. Але Іван загинув у ямі, тому що касієр Мендель перерізав ливу і взяв собі зароблені ним гроші.

У метафоричному значенні мотив повернення до свого справжнього я увиразнений інтертекстуальним посиланням на «оповідання про блудного сина», що репрезентоване у творі «Навернений грішник» [14, т. 14, с. 369]. Василь Півторак прийшов до церкви покаятися за гріхи, зокрема негідне колишнього ґазди життя пияка. Мотив повернення до власної сутності повторюваний в «еміграційному» тексті, зокрема властивий новелам «Батьківщина» і «Сойчине крило»: Опанас Моримуха після роману з повією Киценською приходить вчителювати в село, а Маня приїжджає до Хоми, який скидає маску декадента.

Бориславський цикл І. Франка доцільно схарактеризувати як периферійний субтекст авторського «еміграційного» надтексту. Аналізований художній комплекс творів розкриває ще одну грань актуальної соціальної проблеми – особливості перебігу внутрішньої міграції, пов'язаної з трудовим заробітчанством у сфері галицького нафтового промислу. При цьому акцентується увага на переміщенні із села до індустріалізованого міста, що було травматичною подією для ідентичності із традиційним світоглядом, позаяк означало кардинальну зміну побуту й системи цінностей. У контексті інших «еміграційних» творів бориславський цикл вирізняється глибиною психологічного аналізу особистості мігранта-заробітчанина, який страждає у ворожому середовищі й часто зазнає морального падіння. У системі власне еміграційних топосів, притаманних текстам про бориславську роботу, центральне місце відведено топосу чужини-пекла, що асоціюється з образом Борислава – царства Задухи, міста вічного болота і бруду, протиставленого ідеалізованій батьківщині-раю. Для репрезентації вказаної антитези І. Франко використовує синестезійні пейзажі, де поєднані відповідні колір, запах і звук. Моделюючи образ Борислава-пекла, письменник акцентує особливу увагу на танатології. У бориславському циклі смерть не тільки одна з реалій життя нафтопромислового центру, а й стійкий алегоричний образ (Задуха, боа констріктор), що підсилює тривожну, містичну атмосферу художніх текстів. Профетичні сновізії із моральною семантикою, як і відповідна пейзажистка та портретування персонажів, поглиблюють психологізм творів. Отже, бориславський цикл як субтекстна периферія Франкового «еміграційного» тексту дає змогу ширше окреслити авторське бачення феномена еміграції, розглянувши ще один аспект проблеми – внутрішню міграцію на теренах Східної Галичини. Тема еміграції у творчості І. Франка має перспективи подальших досліджень, зокрема в ракурсі аналізу інших периферійних субтекстів, наприклад, національно-соборницького спрямування, де розбудова власної держави розглядається як альтернатива виїзду за кордон (поезії «Розвивайся ти, високий дубе», «Великі роковини» та ін.).

ЛІТЕРАТУРА

1. Біблія або Книги Святого письма Старого й Нового Заповіту. Із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена. [б. м., б. в.] : Об'єднання Біблійних Товариств, 1990. 959 с. + 296 с.
2. Войтович В. Українська міфологія. Київ : Либідь, 2002. 664 с.
3. Ворон Х.Б. Поетика сновидень у прозі Івана Франка : дис. ...канд. філол. наук ; Львівський національний університет імені Івана Франка. Львів, 2017. 241 с.
4. Галицько-руські народні приповідки / зібрав, упорядкував і пояснив д-р Іван Франко. У 3 т., 6 вип. *Етнографічний збірник*. Львів : Друкарня НТШ, 1901. Т. X. 200 с. ; 1905. Т. XVI. С. 201–600 ; 1907. Т. XXIII. 300 с. ; 1908. Т. XXIV. С. 301–600 ; 1909. Т. XXVII. 300 с. ; 1910. Т. XVIII. С. 301–600.
5. Гнатюк В. Нарис української міфології. Львів : Інститут народознавства НАН України, 2000. 264 с.
6. Голод Р. Натуралізм у творчості Івана Франка: до питання про особливості творчого методу Камеяря. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2000. 108 с.

7. Грицак Я. Франко та його Борислав. *Пророк у своїй вітчизні. Франко та його спільнота (1856–1886)*. Київ : Критика, 2006. С. 275–302.
8. Гузар З. Оповідання Івана Франка «Слимак». *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2010. Вип. 51. С. 25–31.
9. Дмитренко М. Народний сонник / упоряд., записи і передмова Миколи Дмитренка. Київ : вид. Микола Дмитренко, 2005. 232 с. (Серія «Народна творчість». Кн. 3).
10. Красильников Р.Л. Образ смерти в літературному произведенні: моделі и уровні аналізу. Вологда : ГУК ИАЦК, 2007. 140 с.
11. Лапій М. Психологізм як важлива ознака прозових пейзажів Івана Франка. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2013. Вип. 58. С. 61–73.
12. Легкий М. Ще одна загадка Франкового тексту. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2010. Вип. 51. С. 10–16.
13. Пісня про Бразилію, записав М. Павлик. *Етнографічний збірник / видає Етнографічна комісія Наукового Товариства імені Шевченка ; під ред. д. І. Франка*. Львів, 1898. Т. V. С. 73–75.
14. Франко І. Зібрання творів. У 50 т. ; АН УРСР. Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка ; редкол. : Є.П. Кирилюк [голова] та ін. Київ : Наукова думка, 1976–1986.
15. Чопик Р. Ессе Номо: Добра звістка від Івана Франка ; відп. ред. Є.К. Нахлік. Львів : [б. в.], 2002. 232 с.
16. Шостак О.О. «Еміграційний» текст Івана Франка : монографія. Рівне : «Волинські обереги», 2019. 288 с.

REFERENCES

1. Bibliia abo Knyhy Sviatoho pysma Staroho y Novoho Zapovitu. Iz movy davnoievreiskoi ta hretskoi na ukrainsku nanovo perekladena [*The Bible or the Books of Scripture of the Old and New Testaments. Translated from Hebrew and Greek into Ukrainian*] (1990). [without a place, without a publishing house] : Association of Bible Societies. 959 p. + 296 p.
2. Voitovych V. (2002) Ukrainska mifolohiia [*Ukrainian mythology*]. Kyiv : Lybid. 664 p.
3. Vorok Kh. B. (2017) Poetyka snovydin u prozi Ivana Franka [*Poetics of dreams in the prose of Ivan Franko*] : dissertation of the candidate of philological sciences. Ivan Franko National University of Lviv. Lviv. 241 p.
4. Halytsko-ruski narodni prypovidky [Galician-Russian folk tales]. Collected, arranged and explained by Dr. Ivan Franko. In 3 volumes, 6 issues. *Ethnographic collection*. Lviv : NTSh Printing House. (1901) T. X. 200 p. (1905) T. XVI. P. 201–600. (1907) T. XXIII. 300 p. (1908) T. XXIV. P. 301–600. (1909) T. XXVII. 300 p. (1910) T. XVIII. P. 301–600.
5. Hnatiuk V. (2000) Narys ukrainskoi mifolohii [*Essay on Ukrainian mythology*]. Lviv : Institute of Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine. 264 p.
6. Holod R. (2000) Naturalizm u tvorchosti Ivana Franka: do pytannia pro osoblyvosti tvorchoho metodu Kameniaru [*Naturalism in the work of Ivan Franko: to the question of the peculiarities of the creative method of Kamenyari*]. Ivano-Frankivsk : Lileya-NV. 108 p.
7. Hrytsak Ya. (2006) Franko ta yoho Boryslav [Franko and his Borislav]. In Hrytsak Ya. Prorok u svoii vitchyzni. Franko ta yoho spilnota (1856–1886) [*A prophet in his homeland. Franko and his community (1856–1886)*]. Kyiv : Kritika, 2006. P. 275–302.
8. Huzar Z. (2010) Opovidannia Ivana Franka «Slymak» [Ivan Franko's story «Snail»]. *Bulletin of Lviv University. Philological Series*. Vol. 51. P. 25–31.
9. Dmytrenko M. (2005) Narodnyi sonnyk [*Folk dream book*]. Arrangement, recordings and foreword by Mykola Dmytrenko. Kyiv : ed. Mykola Dmytrenko. 232 p. (Series «Folk Art». Book 3).
10. Krasilnikov R. L. (2007) Obraz smerti v literaturnom proizvedenii: modeli i urovni analiza [*The image of death in a literary work: models and levels of analysis*]. Vologda : GUK IATSK. 140 p.
11. Lapii M. (2013) Psykholohizm yak vazhlyva oznaka prozovykh peizazhiv Ivana Franka [Psychologism as an important feature of Ivan Franko's prose landscapes]. *Bulletin of Lviv University. Philological Series*. Vol. 58. P. 61–73.
12. Lehkyi M. (2010) Shche odna zahadka Frankovoho tekstu [Another mystery of Franko's text]. *Bulletin of Lviv University. Philological Series*. Vol. 51. C. 10–16.
13. Pisnia pro Brazyliiu, zapysav M. Pavlyk [A song about Brazil, recorded by M. Pavlyk] (1898). *Ethnographic collection*. Published by the Ethnographic Commission of the Shevchenko Scientific Society. Ed. Dr. I. Franko. Lviv. T. V. P. 73–75.
14. Franko I. (1976–1986) Zibrannia tvoriv. U 50 t. [*Collection of works. In 50 t.*]. USSR Academy of Sciences. Taras Shevchenko Institute of Literature. Editorial Board : EP Kyryliuk [chairman] and others. Kyiv : Scientific opinion.
15. Chopyk R. (2002) Ecce Homo: Dobra zvistka vid Ivana Franka [*Ecce Homo: Good news from Ivan Franko*]. Editor-in-Chief E. K. Nakhlik. Lviv : [without a publishing house]. 232 p.
16. Shostak O. O. (2019) «Emihratsiynyi» tekst Ivana Franka [*Ivan Franko's «emigrational» text*]. Monograph. Rivne : «Volyn charms». 288 p.

ЖІНОЧІ ОБРАЗИ В ДРАМАТИЧНІЙ ПОЕМІ «БОЯРИНЯ» ЛЕСІ УКРАЇНКИ**Шульга О. О.**

*викладачка кафедри українознавства
Запорізький національний університет
вул. Жуковського, 66, Запоріжжя, Україна
orcid.org/0000-0003-4797-2432
volena.t@meta.ua*

Ключові слова: *асиміляція, національна ідентичність, національна ендогамія, трансформація, характер.*

У статті подано аналіз художніх образів Оксани Перебійної, матері Степана та його сестри Ганни з драматичної поеми «Бояриня» Л. Українки. Письменниця стала однією з перших, завдяки кому у вітчизняній літературі з'явилися образи «нової жінки». На противагу традиційним образам статус модерної героїні визначається її освітою, фахом, політичними переконаннями, належністю до певних суспільних структур. Важливими рисами характеротворення образу Оксани Перебійної є її освіченість, впевненість у собі, прямотинійність, почуття власної гідності, нетерпимість до будь-яких проявів зневаги.

У драмі героїня проходить три стадії відступництва, які трансформують українську дівчину в московську боярину: перша – це відмова від українського вбрання, друга – це прийняття московських звичаїв, третя – це відмова від спілкування з рідними, друзями.

У творі Леся Українка демонструє три стадії асиміляції на прикладі трьох жіночих персонажів: перша стадія – зовнішня (Оксана одягла московський сарафан, дотримується звичаїв, але все це лишається чужим для неї, відчуває себе україркою, переймається за долю України), друга стадія – часткова, внутрішня (персонаж матері Степана), третя стадія – повна асиміляція (персонаж Ганни). Матір Степана лише зовні залишилась україркою, адже в усьому дотримується традицій чужини, виховує дітей за московськими звичаями. Отже, всупереч зовнішньому вигляду, спілкуванню україркою мовою жінка внутрішньо асимілювалась. Персонаж Ганни є контрастом для зображення Оксани, демонструє примітивність, марність життя молодих дівчат в Московії.

Під час укладення шлюбу україрко зважали на принцип національної ендогамії. Ментальні відмінності унеможливають гармонійний розвиток стосунків. Відсутність дітей у шлюбі Оксани і Степана – це художня деталь, що свідчить про приреченість подружнього життя.

У драмі «Бояриня» Л. Українки представлено образ нової модерної героїні. У статті простежено три стадії трансформації образу Оксани в боярину, виокремлено три стадії асиміляції жінок у чужій культурі, простежено принцип національної ендогамії.

FEMALE IMAGES IN THE DRAMATIC POEM “BOYARYNYA” BY LESIA UKRAINKA

Shulga O. O.

*Lecturer at the Department of Ukrainian Studies
Zaporizhzhia National University
Zhukovskoho str., 66, Zaporizhzhia, Ukraine
orcid.org/0000-0003-4797-2432
volena.t@meta.ua*

Key words: *assimilation, national identity, national indogamy, transformation, character.*

The article gives an analysis of female images of the poem “Boyarynya” by L. Ukrainka. Lesya Ukrainka became one of the first writers who presented the images of a “new woman” in the national literature.

In contrast to traditional images, the status of a modern heroine is determined by her education, profession, political belief and belonging to certain social structures. Important features of Oksana Perebiyna’s image characterization are her education, self-confidence, straightforwardness, dignity, intolerance to any manifestations of contempt.

In the drama, the heroine goes through three stages of her apostasy, which transform a Ukrainian girl into a Moscow boyarynya: the first stage is her refusal of Ukrainian clothes, the second stage is her acceptance of Moscow customs and the third one is her refusal to communicate with her family and friends.

The writer in her work demonstrates three stages of assimilation on the example of three female characters: the first stage is external (Oksana wore a Moscow sundress, follows customs but it remains alien to her, and she feels Ukrainian, cares about the fate of Ukraine), the second stage is partial, internal (Stepan’s mother character), the third stage is complete assimilation (Hanna’s character). Stepan’s mother only looked like a Ukrainian, because she follows Moscow customs in everything. She raised her children according to the traditions of a foreign country and teaches her daughter-in-law that way. Hanna’s character shows the primitiveness, the futility of the young girls’ lives in Muscovy.

Ukrainians took into account the principle of national endogamy during their marriage. Mental differences prevent the harmonious development of relationships. The absence of children in Oksana and Stepan’s marriage is an artistic detail that indicates the doom of their relationship.

L. Ukrainka’s drama “Boyarynya” presents the image of a new modern heroine. The article traces three stages of transformation of Oksana’s image into a boyarynya and three stages of the assimilation of women in another culture are determined. The tragic ending of the poem confirms the widespread principle of national endogamy in Ukrainian literature.

Творча спадщина Лесі Українки репрезентує широкий спектр тем і проблематики. Попри значний інтерес дослідників до її творів, наявність численних наукових праць, у котрих проаналізовано творчий доробок письменниці, драматичні поеми Л. Українки залишаються цікавими для сучасних дослідників. Зокрема, до поеми «Бояриня» у своїх працях звертались Р. Веретельник, В. Грищенко, С. Кочерга, О. Кузьма, О. Піскун, В. Працьовитий, О. Турган, О. Юрчук та інші.

У першій пол. ХХ ст. поема «Бояриня» розглядалася побіжно, очевидно, у зв’язку з висвітленням питання національної ідентичності у творі.

М. Зеров зауважив лише, що поема «тепла і сердечна» [1, с. 389]. М. Драй-Хмара розглядав джерела, якими могла користуватися письменниця, під час написання «Боярині», намагався простежити спільну проблематику, лексику з уже наявними в українській літературі творами подібної тематики, акцентував увагу на історичних реаліях, однак літературознавчого аналізу твору М. Драй-Хмара не зробив. Після проголошення незалежності України літературознавці почали розглядати поеми Л. Українки, зокрема «Бояриню», з позиції утвердження в них антиколоніальних ідей, національної самоідентифікації (Р. Веретельник, Л. Масенко, О. Юрчук та інші).

На початку XXI ст. у зв'язку з поширенням феміністичної критики літературознавці спробували переосмислити творчість Лесі Українки. Зокрема, до драматичної поеми «Бояриня» звертались Н. Зборовська, О. Забужко, В. Агеєва, однак вони приділили увагу лише певним аспектам характеротворення головної героїні поеми. Н. Зборовська розглядала патріотизм Оксани Перебійної як «вияв материнського комплексу Лесі Українки» [2, с. 234], О. Забужко зосередила увагу на «провалі місії духовного лицарства» у поемі [3, с. 361], В. Агеєва дослідила причини неможливості пристосування героїні в Москві [4, с. 110]. Комплексного дослідження образу Оксани, інших жіночих образів драматичної поеми «Бояриня» не було зроблено.

Метою статті є художній аналіз образу Оксани Перебійної, порівняльна характеристика моделі поведінки української жінки означеного періоду й представниць московської знаті на прикладі образів матері та сестри Степана. Мета статті передбачає вирішення таких завдань: з'ясувати умови написання драматичної поеми «Бояриня», зробити художній аналіз жіночих образів цієї поеми, виокремити стадії асиміляції українок на чужині; простежити трансформацію образу героїні з козачки в боярину, простежити принцип національної ендогамії у творах про Козаччину в українській літературі.

Лесі Українці судилася нелегка доля. Вона змушена була жити далеко від рідного краю та «думкою була прив'язана до свого громадянства, його радощів і болів» [1, с. 357]. Не раз зізнавалася, що «не має вже сили більше жити цим життям оранжерейної рослини, відірваної від рідного ґрунту» [1, с. 364]. Свою тугу за батьківщиною поетеса увічнила в образі Оксани Перебійної, головної героїні драматичної поеми «Бояриня». Твір написаний в м. Гелуані (Єгипет) за три дні (27–29 квітня 1910 р.), адже Лесі Українці нескладно було відтворити психологію жінки в чужому для неї середовищі. Як зазначає В. Агеєва, «колізії чужинства, чужини, непричетності до світу більшості для письменниці багато в чому болоче особистісні» [4, с. 108].

Події поеми відбуваються у XVII ст. в добу Руїни. І хоча традиційно письменники, обравши козацький період, ведуть оповідь про чоловічу звитягу, Леся Українка звертає увагу на жіночу долю, намагається крізь призму жіночого сприйняття відтворити найтяжчі колізії політичного вибору того часу.

У першій дії письменниця змальовує образ нетипової для української літератури самодостатньої дівчини зі стійкими переконаннями, власними судженнями й світоглядом. Очевидно, виховання в родині представника козацької старшини зумовило формування характеру Оксани, що відзначався загостреним відчуттям власної гідності, здатністю самостійно приймати рішення, відстоювати свою думку.

Леся Українка стала однією з перших письменниць, завдяки яким у вітчизняній літературі з'явилися образи «нової жінки». У патріархальній традиції жінка в літературі була заручницею однієї з усталених суспільних ролей (мати, дружина, помічниця, цілком присвячена родині, дитині або Богові). Це було причиною обмеженості просторового, предметного світу, де жінка могла існувати, вузькості творення жіночого образу, що найчастіше розкривався лише у взаєминах з чоловіком [4, с. 13]. У народно-визвольних змаганнях жінці була відведена роль берегині родинного вогнища, самозреченої матері – виховательки свідомих синів-борців або ж омріяної нареченої, яка є мовби подарунком долі чи винагородою для найкращого козака. Варто зауважити, що в зображенні наречених основна увага приділяється зовнішності дівчини, вона обов'язково повинна бути красунею, саме врода є її основною чеснотою, а характер, світогляд дівчини зазвичай не є важливими. Отже, наречена привернується до призу, адже вона стає об'єктом, бажаною винагородою, а не суб'єктом, котрий здатний самостійно діяти. Участь жінки в боротьбі, активна підтримка нею козаків були рідкісним явищем у літературі про Козаччину – переважно такі персонажі з'являлись у творчості письменників-емігрантів, зокрема Б. Лепкого (жіночі образи в історичній повісті «Крутіж», трилогії «Мазепа» та інших). Образ дівчини на виданні в українській літературі передбачав сором'язливу красуню, покірну батьківській волі (традиційним для цієї суспільної ролі є образ Марусі з однойменної повісті Г. Квітки-Основ'яненка).

Важливим у характеротворенні героїні доби модернізму є акцент на її освіті, професії, політичних переконаннях, належності до певних суспільних структур. З огляду на ці зміни у творенні жіночих образів В. Агеєва зазначає: «...жінка перестає бути лише об'єктом, побаченим ззовні..., перестає бути чимось маргінальним щодо незмінного центру – світу чоловіків» [4, с. 13]. У модерній українській літературі «жінка нарешті могла почуватися самодостатньою, розкриватися зсередини, поза своїми стосунками з чоловічим світом» [4, с. 13]. Образ Оксани поповнює галерею образів нових модерних героїнь в українській літературі кін. XIX – поч. XX ст., які представлені у творчості О. Кобилянської, Н. Кобринської та інших. Дівчина була освіченою, вела активне громадське життя, була «першою братчицею в дівочім братстві» [5, с. 33]. З огляду на належність Оксани до церковного братства, чільне місце в ньому серед інших братчиць дослідниця О. Забужко називає дівчину «лицаресою», оскільки вона позиціонується в драмі як «Христова воїниця» [3, с. 361]. Окрім того, для героїні надзвичайно важливою є біблійна заповідь «не вбий», у першій дії драми дівчина палко відстоює свої погляди щодо можливості мирного врегулювання політичної ситуації в державі.

Леся Українка не наділяє свою Оксану сором'язливістю, хоча ця риса була першочерговою в характеротворенні дівчини на виданні в арсеналі українських письменників. Оксана Перейбіна є впевненою в собі, прямолінійною дівчиною, здатною підтримувати невимушену бесіду, жартувати з парубком і постояти за себе. Дівчина різко відповіла братові, який недбалим тоном сказав їй принести свіжішої страви: «Служебка зараз прийде, то й накажи їй» [5, с. 34]. Під час вечірньої зустрічі Степан спробував затримати Оксану за руку, на що дівчина, вражена такою поведінкою, відповіла: «Я не холопка з вотчини твоєї» [5, с. 40]. Така реакція є виявом власної гідності й нетерпимості до будь-яких проявів зневаги. У ремарках Л. Українка часто зазначає перед Оксаниними репліками «гордовито», а Степан називає Оксану «дівчино-гордівнице» [5, с. 40]. Ця риса характеру стає для Оксани фатальною, адже унеможлиблює її пристосуванство в Москві.

Попри свій юний вік і пору дівування, героїня зауважує, що вона «не пуста панянка», адже «трудні часи думок поважних і дівчат навчили» [5, с. 42]. На початку твору Оксана мріє про мир у всьому світі, вірить у любов, що долає всі перешкоди, і силу слова, що здатне перемогти шаблю. Цей юнацький романтизм, максималізм у судженнях роблять наївним образ юної Оксани. Дитяче захоплення Степаном (адже досі зберігає веретенця, зроблені ним) переростає в палке почуття, коли Оксана побачила в парубкові ще й однодумця. На руках Степана немає крові – і це є для дівчини найбільшою його чеснотою.

Оксану і Степана об'єднала віра в можливість дипломатії змінити світ на краще. Однак молоді люди жили в час рішучих дій і змін, які потрібно було здобувати й відстоювати мечем. Літературознавиця О. Забужко, аналізуючи цю позицію героїні, говорить про «неможливість лицарства в умовах несвободи» [3, с. 366]. Доба Руїни в українській історії вимагала дій, волю необхідно було виборювати й відстоювати кров'ю, бо домовлятися можна з тими, хто здатен почути, знає ціну слова й чий слова мають вагу. Московія була тим ворогом, який завжди бажав загарбати українські землі, який порушував усі угоди щодо суверенітету козацьких володінь. Вірити в домовленості з таким ворогом є свідомим самообманом.

У другій дії драми ми спостерігаємо за трансформацією образу Оксани. Її подружнє життя й знайомство з московськими звичаями гнітюче впливають на героїню. Історики О. Апанович, О. Кривоший звертали увагу на те, що соціальне становище жінки в Козацькій державі і в Московії було різним. Зокрема, О. Апанович писала: «На покозаченій Україні, як більше ніде в Європі, жінка була рівноправною з чоловіком» [за 6, с. 6]. Дослідник О. Кривоший зазначає: «Українська жінка, займаючи привілейоване місце в родині, не потерпала ні від чоловічої сваволі, ні від “тюрем-

ного затвору”» [6, с. 3]. Злам цілісності особистості Оксани почався відтоді, як вона почула в церкві на свою адресу «Черкешенки! Хохлушки!». В. Агеєва вважає, що Оксана не змогла пристосуватися до московського життя, бо в її випадку йшлося «не просто про зміну культурної й національної ідентичності, а про прилучення до культури загарбників, поневолювачів» [4, с. 110]. Почуте в церкві перешіптування Оксана сприймає як ствердження неможливості вrostи у світ, з яким змирився її обранець.

У драмі зображено три ключові ситуації, які надламують особистість Оксани, трансформують українську дівчину в московську боярину. Героїня проходить три стадії відступництва: спочатку її вмовляють відмовитись від українського вбрання, потім змушують дотримуватись московських звичаїв (частувати і цілувати старого боярина), а потім вона повинна відмовитись від спілкування з рідними, друзями, від активної підтримки громадських рухів у складний для країни час (її вмовляють не висилати гроші, не писати листи друзям і рідним). Після цього дівчина цілком втрачає себе, вона поводитьсь й одягається відповідно до статусу боярині, але в середині відчуває себе бранкою в неволі, тому в неї зникає бажання жити: «Я гину, в'яну, жити так не можу!» [5, с. 76].

Розглянемо кожну стадію відступництва детальніше. Перша стадія – зовнішня, відмова від національного одягу. Для кожного народу національний одяг – це візитівка, горда демонстрація того, до якої нації ти належиш, а також це зв'язок з попередніми поколіннями, потужна генетична пам'ять народу. Особистість із свідомою національною позицією гордо і впевнено відчуває себе в національному вбранні. Героїню вмовляють одягти московський сарафан, одягтись відповідно до статусу боярині. Леся Українка змальовує, як важко Оксані відмовитись від українського одягу, акцентує, що хоча жінка і вдягла сарафан, він їй не подобається. Одягаючись відповідно до статусу боярині, Оксана не відчуває себе гарною. Як бачимо, ця стадія, хоч і демонструє візуальну трансформацію образу, залишилася зовнішньою, внутрішньо Оксана не сприйняла московський одяг як свій, що зумовило початок внутрішнього психологічного надлому героїні.

Друга стадія відступництва – це дотримання московських звичаїв і традицій. Власне звичаї і традиції – це надбання багатьох поколінь народу, дотримуватись їх – значить відчувати себе частиною народу, або ж з повагою ставитись до культури цього народу. У разі Оксани прийняти московські звичаї – значить відмовитись від українських. Також у поемі не йдеться про повагу до чужої культури, бо московські традиції здаються жінці дивними, часом дикими і незрозумілими. Коли в гості до Степана прийшли бояри, Оксана повинна була їх почастувати і дати старому боярину поцілувати себе у уста. Цей звичай був

незрозумілим і огидним для гордої козачки. Після вмовлянь Оксана все ж погоджується вийти до бояр. Ця стадія відступництва відбувається всупереч волі героїні, тому йдеться про суттєвий психологічний злам, який і візуально простежується, письменниця зазначає, що Оксана стає «Бліда як смерть» [5, с. 62].

Третя стадія відступництва – це відмова від рідних і друзів, від власних поглядів. Родинні зв'язки, дружні взаємини навіть на відстані дають сили. У складний для України час в Оксани просили фінансової допомоги товаришки по братству, чоловік заборонив передати не лише кошти, а й листа, вмовив не писати навіть братові і батькам. Отже, піддавшись на умовляння, Оксана всупереч власним бажанням припиняє спілкування з близькими людьми, відмовляє їм у допомозі.

Пройшовши ці три стадії відступництва, художній образ Оксани-козачки трансформується в Оксану-боярину. Героїня виглядала як і належить боярині, робила те, що і повинна була робити жінка в цьому статусі, але внутрішня боротьба уже не з оточуючим чужим світом, а з собою гнітили молоду жінку все дужче. Оксана не змогла прийняти себе в новому образі, це стало причиною трагічного фіналу твору. Героїня відмовилась від того, що було не просто важливим для неї, а було її суттю. Отже, залишилась зовнішня омана, яка приховувала внутрішню порожнечу. Тому в разі Оксани ми кажемо про зовнішню асиміляцію. Героїня не здатна прийняти чужу культуру, але фактично відмовилась від своєї. Неможливість повернутися до рідних на Батьківщину для Оксани означає смерть. Тому в кінці твору екзистенційний вибір смерті стає для героїні єдиним можливим виходом із ситуації, що склалася. О. Забужко наголошує, що тема «Боярині» виходить за межі українсько-московського конфлікту. На її думку, йдеться про «цивілізаційний провал місії “духовного лицарства”, як у чоловічій, так і в жіночій іпостасі» [3, с. 361].

Розглядаючи образи жінок-чужинок, В. Агеєва зауважує, що «у патріархальній культурі вродження жінки в інше національне, соціокультурне, родинне середовище – здебільшого травматичне» [4, с. 110]. Дослідниця акцентує, що жінка, як представниця слабкої статі, змушена пристосовуватися до світу, на який не може вплинути. Жінка повинна цілком асимілюватися в середовищі, до якого її прилучили. Важливим є той факт, що сила характеру, цілісність, стійкість переконань – стануть лише на заваді. Для такої асиміляції найкраще надається людина без властивостей [4, с. 110]. Мати Степана і його сестра Ганна приймають московські звичаї і традиції, їхня асиміляція проходить безболісно.

Образ Ганни є другорядним, він є контрастом для зображення героїні. Сестра Степана приязно зустріла дружину брата, прийняла її, наче рідну сестру, це простежується у звертаннях до героїні:

«Оксаночко», «ріднесенька», «сестричко». Образ Ганни засвідчує примітивність, марність життя молодих дівчат в Московії. Адже Ганна, яку вже називають «Аннушка», хоча є україночкою за походженням, у драмі демонструє права й звички московських дівчат на виданні. Усі діалоги з Оксаною зводяться до пояснень того, що заборонено молодим дівчатам у Московії: «Самій не можна по Москві ходити» [5, с. 53]; «самій отам в садку сидіти мені не можна» [5, с. 56] тощо. Вільний час Ганна проводить лузаючи насіння, по господарству робити нічого не вміє, та й не може, бо за статусом їй не годиться. Образ Ганни демонструє останню стадію асиміляції: дівчина носить одяг чужинців, розмовляє нерідною для неї мовою, дотримується звичаїв чужинців, а головне – сприймає себе бояриною, що є свідченням повної асиміляції з огляду на етнічне походження дівчини.

Художній образ матері Степана сповнений любов'ю до дітей, невістки. Мати усвідомлює, чому вона з дітьми опинилася в Московії. Будучи вдовою козака, жінка розуміє, яка небезпека чатує на її сина в цьому краї, тому вона попри все намагається слідувати законам і традиціям чужини, щоб зберегти становище сина і їхній добробут. Роль свекрухи в долі Оксани є суперечливою. З одного боку, літня жінка добре ставиться до невістки, тепло приймає її в сім'ю. Це ставлення простежується у звертаннях свекрухи до героїні, усі вони виражені демінутивами: «голубонько», «Оксанко», «дочко», «донечко», «доню», «дитинко», «моя дитино», «рибонько», «доненько». А з іншого боку, саме свекруха схиляє Оксану відмовитись від українських традицій і прийняти московські звичаї. Ті прохання Степана, на які Оксана відповідає категоричною відмовою, молода жінка виконує саме після вмовлянь свекрухи. Цікавим є той факт, що зовні мати Степана виглядає як україночка, адже носить український одяг, розмовляє українською мовою: «Люди бачать, що я вже лагожусь у божу путь, то де ж таки мені міняти вбрання» [5, с. 48]. Тим не менш, україночкою вона лишилась лише зовні, адже жінка не лише сама живе згідно із звичаями чужини, але й дітей так виховала, й невістку так навчає. У більшості культур світу матір є уособленням етнічної пам'яті, основним чинником збереження національних традицій. Виховання національно свідомого підростаючого покоління – є священною місією жінки-матері. У творах про козацтво, де розповідається про гетьманів, отаманів, відважних козаків, завжди з особливою шаною згадуються їхні матері, які ще з раннього дитинства передали дітям любов до рідного краю. У поемі «Бояриня» показано матір, яка виховує дітей (Ганну і молодшого сина) за московськими звичаями, тобто жінка нехтує своєю національною місією. Отже, всупереч зовнішньому вигляду й спілкуванню українською мовою, жінка внутрішньо асимілювалася.

У творі письменниця демонструє три стадії асиміляції на прикладі трьох жіночих персонажів: перша стадія – зовнішня (Оксана одягла москов-

ський сарафан, намагається дотримуватися звичаїв Московії, але все це лишається чужим для неї, відчуває себе україночку, переймається за долю України), друга стадія – часткова, внутрішня (образ матері Степана), третя стадія – повна асиміляція (образ Ганни).

Здавна під час укладення шлюбу українці зважали на принцип національної ендогамії. Громада з осторогою ставилася до родин, де хтось із подружжя був представником іншої національності. У народі усталася думка щодо приреченості таких стосунків. Творчість українських письменників репрезентує чимало таких прикладів: Маруся Богуславка і паша Гірей («Маруся Богуславка» П. Куліша), Мальва і Іслам-Гірей («Мальва» Р. Іваничука), полячка і Андрій Бульбенко («Тарас Бульба» М. Гоголя), турецька бранка Закіра і полковник Олекса Нечай («Хмельницький» І. Ле) тощо. Однак, якщо традиційно письменники змальовували трагізм і приреченість любовних стосунків через приреченість закоханих до різних національностей, релігій, культур, Леся Українка демонструє це в шлюбі представників, на перший погляд, однієї національності. І в Оксани, і в Степана спільне бажання щодо мирного майбутнього України, однак ментальні відмінності (бо Степан,

хоч українець за походженням, прийняв московський менталітет) унеможливають гармонійний розвиток стосунків. Письменниця підкреслює, що культурні відмінності між українцями й москвитами різючі і змиритися з ними волелюбній українці не під силу навіть заради коханого чоловіка й сімейного щастя. Цікавим є той факт, що в подружжя немає дітей. У зазначених вище творах пари мали дітей, цей факт ускладнював вибір героїнь, а також демонстрував ідилію подружнього життя до певної пори. Відсутність дітей у шлюбі Оксани і Степана – це художня деталь, що свідчить про приреченість стосунків, відсутність майбутнього в такому союзі.

У драмі «Бояриня» Л. Українки представлено образ нової модерної героїні (Оксана Перебийна), якій притаманні самоповага, гордість, бажання діяти, бути корисною під час боротьби за Гетьманщину. Саме через ці риси характеру героїня не змогла асимілюватися в Московії. У статті простежено три стадії відступництва героїні, які зумовили трансформацію образу Оксани з козачки в боярину. Також виокремлено три стадії асиміляції жінок у чужій культурі. Трагічний фінал твору утверджує поширений в українській літературі принцип національної ендогамії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Зеров М.К. Українське письменство XIX ст. Від Куліша до Винниченка: лекції, статті, нариси. Дрогобич : Відродження, 2007. 568 с.
2. Зборовська Н.В. Код української літератури: проект психоісторії новітньої української літератури : монографія. Київ : Академвидав, 2006. 504 с.
3. Забужко О.С. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій : Київ : Факт, 2007. 640 с.
4. Агеєва В.П. Жіночий простір: феміністичний дискурс українського модернізму. Київ : Факт, 2008. 360 с.
5. Українка Леся. Бояриня: драмат. поема. Київ : Молодь, 1991. 96 с.
6. Кривоший О.П. Жінка в суспільному житті України за часів козаччини: історичні розвідки. Запоріжжя : Поліграф, 1998. 68 с.

REFERENCES

1. Zerov M. K. (2007) *Ukrainske pysmenstvo XIX st. Vid Kulisha do Vynnychenka: lektsii, statti, narisy* [Ukrainian literature of the XIX century. From Kulish to Vynnychenko: lectures, articles, essays]. Drohobych : Vidrozhennia. (in Ukraine).
2. Zborovska N. V. (2006) *Kod ukrainskoi literatury: proekt psykhoistorii novitnoi ukrainskoi literatury: monohrafiia* [Code of Ukrainian literature: project of psychohistory of modern Ukrainian literature: monograph]. Kyiv: Akademvydav. (in Ukraine)
3. Zabuzhko O. S. (2007) *Notre Dame d'Ukraine: Ukrainka v konflikti mifolohii* [Ukrainian woman in the conflict of mythologies]. Kyiv: Fakt. (in Ukraine).
4. Aheieva V. P. (2008) *Zhinochyi prostir: feministychnyi dyskurs ukrainskoho modernizmu* [Women's space: the feminist discourse of the Ukrainian modernism]. Kyiv : Fakt. (in Ukraine)
5. *Ukrainka Lesia (1991) Boiarynia: dramat. poema* [Boiarynya: drama. poem]. Kyiv : Molod. (in Ukraine)
6. Kryvoshiy O. P. (1998) *Zhinka v suspilnomu zhytti Ukrainy za chasiv kozachchyny: istorychni rozvidky* [Woman in the public life of Ukraine in the Cossacks' day: historical investigation]. Zaporizhzhia : Polihraf. (in Ukraine)

РОЗДІЛ III. ФОЛЬКЛОРИСТИКА

УДК 398.223

DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2020-1-2-27>

ТРАГЕДІЯ КРАСНОГО САДУ В НАРОДНІЙ ПРОЗІ УКРАЇНЦІВ

Качмар М. Б.*кандидат філологічних наук,**науковий співробітник відділу фольклористики**Інститут народознавства Національної академії наук України**пр. Свободи, 15, Львів, Україна**orcid.org/0000-0002-7811-9576**mariakachmar@ukr.net*

Ключові слова: *нарратив, Волинська трагедія, міжетнічний конфлікт, сюжет, оповідач, фольклорна пам'ять.*

Події Другої світової війни на території західноукраїнських етнічних земель належать до найбільш дискусійних і неоднозначних у науковому дискурсі. Пов'язано це з проживанням у цьому регіоні представників різних національностей (українців, поляків, євреїв, німців) і різними поглядами їхніх політично-інтелектуальних еліт на післявоєнне майбутнє. Однією з таких суперечливих подій є Волинська трагедія як кульмінація другої польсько-української війни в 1942–1947 роках. Джерелами інформації для комплексного вивчення цього питання слугують не лише архівні матеріали та історичні дослідження, а й фольклор, який своєрідно транслює ці події крізь призму колективної пам'яті та народної свідомості. Статтю присвячено аналітичному розглядові народних оповідань і переказів українців про польсько-німецьку каральну операцію в селі Красний Сад на Горохівщині у квітні 1943 року. Актуальність і мета пропонованої роботи визначаються потребою зібрати й систематизувати відомі сьогодні фольклорні зразки про знищення села Красний Сад, зокрема й записи початку XXI століття, популяризувати їх, науково опрацювати прозові твори в контексті збереження історичної правди, її трансформації в правду художню відповідно до законів усної словесності. На основі аналізу різночасових фіксацій як об'єкта дослідження (від спогадів свідків до нарративів, що виникли пізніше на основі почутого) визначено центральне коло тем і сюжетотворчих мотивів, а також їх ідейне спрямування: причини трагедії, серед яких етнічний і соціальний чинники, передчуття біди (пророчі сни, погрози сусудів-поляків), хід каральної операції, у результаті якої загинуло сто чотири людини, поминання жертв і вимога відновлення історичної справедливості. Указано на те, що змалювання реальних історичних подій, які є опорними пунктами оповіді, підпорядковане фольклорній традиції та залежить часто від таланту самого оповідача. Звернено увагу на трансформаційні процеси в наративах, які виникли на основі почутого: стягнення і схематизація оповіді, її доповнення з огляду на творчу уяву й вимисел, фольклорний «багаж» респондента в контексті традиції. Окремо простежено вплив біблійних оповідань (про десятку єгипетську кару) та народних легенд (про кінець світу і Страшний Суд).

У дослідженні використано структурно-типологічний, структурно-семіотичний, історико-генетичний, міждисциплінарний методи, метод польових досліджень.

THE TRAGEDY OF KRASNYI SAD IN THE FOLK PROSE OF UKRAINIANS

Kachmar M. B.

*Candidate of Philological Sciences,
Researcher at the Department of Folklore
Institute of Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine
Svobody ave., 15, Lviv, Ukraine
orcid.org/0000-0002-7811-9576
mariakachmar@ukr.net*

Key words: *narrative, Volyn tragedy, interethnic conflict, plot, narrator, folklore memory.*

The events of the Second World War on the territory of Western Ukrainian ethnic lands are among the most controversial and ambiguous in scientific discourse. This is due to the residence in this region of representatives of different nationalities (Ukrainians, Poles, Jews, Germans) and different views of their political and intellectual elites on the postwar future. One of such contradictory events is the Volyn tragedy as the culmination of the second Polish-Ukrainian war in 1942–1947. The sources of information for a comprehensive study of this issue are not only archival materials and historical research, but also folklore, which translates these events through the prism of collective memory and popular consciousness. The article is devoted to the analytical review of folklore and historical materials about the Polish-German punitive operation in the Ukrainian village of Krasny Sad in the Gorokhiv region in April 1943. The relevance and purpose of the proposed work are determined by the need to collect and systematize currently known folklore samples of the destruction of the village of Krasny Sad, including records of the early XXI century, popularize them, scientifically process prose works in the context of historical truth, its transformation into artistic truth according to the laws of oral literature. Based on the study of different fixations (from witness recollections to narratives, that emerged later on the basis of what was heard), the central range of themes and plot motives were determined, as well as their ideological direction: causes of tragedy, including ethnic and social factors, premonitions (prophetic dreams, threats from Polish neighbors), the course of the punitive operation, which killed one hundred and four people, the commemoration of the victims and the demand for the restoration of historical justice. It is pointed out that the depiction of real historical events, which are the mainstays of the story, is subject to folklore tradition and often depends on the talent of the narrator. Attention is paid to the transformational processes in the narratives, that arose on the basis of what was heard: the collection and schematization of the story, its addition in terms of creative imagination and fiction, folklore “baggage” of the respondent in the context of tradition. The influence of biblical stories (about the tenth Egyptian punishment) and folk legends (about the end of the world and the Last Judgment) are traced separately.

The study used structural-typological, structural-semiotic, historical-genetic, interdisciplinary methods, the method of field research.

Постановка проблеми. Друга світова війна поставила перед українцями багато питань. Йдеться не лише про самозбереження нації, яка в роки воєнного лихоліття зазнала великих людських втрат. Опинившись у центрі боротьби двох тоталітарних систем, німецько-фашистської та радянсько-більшовицької, українці вели свою, національно-визвольну війну за створення незалежної державності [1, с. 92]. Важливе місце в процесі цієї боротьби посідають події періоду Дру-

гої світової війни на західноукраїнських землях (Галичина, Волинь, Холмщина), які до 1939 року входили до складу Другої Речі Посполитої та були теренами спільного проживання українців і поляків. «Наявність спільного небезпечного ворога, який завдавав нещадних ударів обом народам, не стала достатньою платформою для бодай започаткування українсько-польського порозуміння на Західній Україні» [2, с. 56]. Навпаки, до того «жевріюча» українсько-польська війна перетво-

рилася на цілком реальний «гарячий» конфлікт, у якому гинули в тому числі безвинні люди [1, с. 92]. Кульмінаційним моментом цього протистояння стали події на Волині у 1943 році, які увійшли в історію під назвою «Волинська трагедія». Дослідженню цієї драматичної для обох народів теми присвячено численні праці як польських (В. та Є. Семашки, В. Філяр, Гж. Мазур, Р. Тожецький, Гж. Мотика, Р. Дрозд, М. Сивіцький та ін.), так й українських істориків (В. В'ятрович, В. Серійчук, І. Ільюшин, Л. Зашкільняк, Я. Федорчук, Я. Ісаєвич, Я. Дашкевич, С. Макарчук та ін.). Польська історіографія переважно розглядає події на Волині як геноцид поляків, етнічну чистку, яку здійснили українські націоналісти проти польської меншини. Українські дослідники намагаються опонувати польським колегам, закликаючи розглядати цю трагедію в контексті всієї історії польсько-українських взаємин, особливо подій ХХ століття. Зокрема, одними з важливих елементів ескалації конфлікту були створення навесні 1943 року польських баз самооборони, які часто проводили провокативні дії проти українців, заміна поліції на польську «гранатову» й залучення її до антиукраїнських пацифікаційних заходів [2, с. 110]. У квітні 1943 року тільки під час однієї акції на території Луцького району німці з поляками спалили п'ять сіл: Костюхнівку, Вовчицьк, Яблоньку, Довжицю та Загорівку. У квітні того ж року повністю знищено колонію Красний Сад у Горохівському районі [3, с. 253]. За словами І. Пущука, «це був ще один Малин – на відміну від однойменних чеської колонії та українського села, невідомий широкій громадськості результат спорідненості та мілітарної співдії гітлерівців з польськими шовіністами на волинській землі» [4, с. 467]. Як слушно зазначає Я. Ісаєвич, «крім родичів і сусідів жертв, донедавна майже нікому не було відомо, що й на Волині в 1943–1944 рр. відбувалися жорстокі розправи озброєних поляків з українським мирним населенням» [5, с. 10].

Усна історія, яка планомірно, прискорено й вагомо поповнює архівні джерела автентичною пам'яттю [4, с. 28], і фольклорні наративи (оповідання очевидців, такі, що виникли на основі почутого, народні перекази), які відображають, за О. Бріциною, історію свідомості народу, світорозуміння, оцінок і прагнень, а також негативного ставлення до тих чи інших явищ [6, с. 135–136], є цінним матеріалом для комплексного вивчення Волинської трагедії. У Польщі спогадам про події на Волині приділено особливу увагу. У 2000 році Владислав і Єва Семашки видали двотомник документів і свідчень «Геноцид, здійснений українськими націоналістами над польським населенням Волині 1939–1945». Масовими накладами виходять праці, які обстоюють польську позицію.

Серед українських збирачів і дослідників зразків усної історії про Волинь можемо назвати імена Я. Царука [7], І. Пущука [4], М. Рудя [8], Я. Борщика [9]. Фольклорні наративи про Красний Сад (спогади свідків) як усноісторичний матеріал використали в краєзнавчих розвідках П. Боярчук [10] та А. Криштальський [11]. Актуальність пропонуваного дослідження визначається потребою зібрати та систематизувати відомі сьогодні фольклорні зразки про знищення села Красний Сад, зокрема й записи початку ХХІ століття, популяризувати їх, науково опрацювати прозові твори в контексті збереження історичної правди, її трансформації в правду художню відповідно до законів усної словесності. Висновки дадуть змогу наблизитися до встановлення історичної справедливості щодо подій у Красному Саді та заперечити загальнопоширену серед поляків думку про відплатний характер антиукраїнських акцій.

Об'єктом пропонованої статті є тексти народних оповідань і переказів про знищення Красного Саду в записах І. Пущука, П. Боярчука, А. Криштальського, М. Рудя, Я. Федорчука, а також фольклорних наративів, які зафіксували М. Качмар та О. Чікало від українців під час експедиції в села Горохівського району Волинської області влітку 2018 року (від трьох респондентів записано 22 текстові одиниці).

Мета статті полягає в комплексному аналізі фольклорних та історичних джерел про каральну операцію в Красному Саді, що дасть змогу простежити особливості відображення цих подій крізь призму народної свідомості, народних оцінок і сприйняття історичних явищ; визначити опорні пункти, довкола яких концентрується більшість сюжетів, ідейну спрямованість базових мотивів; з'ясувати шляхи подальших трансформацій художніх текстів відповідно до особи оповідача й у контексті фольклорної традиції.

У дослідженні використано структурно-типологічний, структурно-семіотичний, історико-генетичний, міждисциплінарний методи, метод польових досліджень.

Виклад основного матеріалу дослідження. Красний Сад – поселення, яке виникло наприкінці ХІХ століття. У 1895 році селяни з Дубенського повіту тодішньої Волинської губернії купили землі в князя Беляєва біля Михлина, частково викорчували ліси під поля, «побудували гарне й багате село Красний Сад» [8, с. 202–203]. П. Боярчук зазначає, що «біля кожного обійстя вирости хороші садки, то й нарекли колонію Красним Садам» [10, ч. 1]. За розповідями тодішніх мешканців сусідніх Михлина та Шклині, село було багате, «багатирське» [8, с. 200; 10, ч. 1], на спорудження церкви у Михлині в 1912 році красносадівці пожертвували більше грошей, ніж михлинці [10, ч. 1].

Доволі детальна історична довідка про Красний Сад представлена в електронному варіанті на офіційному веб-сайті Українського інституту національної пам'яті. Уважаємо за доцільне тезово подати її в тексті розвідки. Поразка Української революції 1917–1921 років і підписання Варшавського договору в 1920 році вплинули на життя краю. П'ять повітів Волині ввійшли до складу Польщі. Влада Другої Речі Посполитої прагнула закріпитися на цій території: вступив у дію закон польського сейму «Про надання землі солдатам Війська Польського» від 17 грудня 1920 року. Так, поблизу Красного Саду з'явилися польські колонії Маруся й Анджеювка. Із середини 1930-х років у Красному Саду діяв осередок організації ОУН. У 1940 році радянська влада арештувала Онуфрія Павлова та Антона Тимошука, провідників місцевих ланок ОУН. Вони загинули в червні 1941 року під час масових розстрілів у Луцькій тюрмі. За інформацією істориків, у 1940-х роках у селі було 26 дворів, де проживало 116 українців. 19 квітня 1943 року близько 10 години ранку німці та поляки-шутцмани оточили село й провели каральну операцію. Було знищено 104 людини. Серед закатованих були діти: 20 шкільного віку, 8 дошкільнят та одне дев'ятимісячне немовля.

У 1945 році радянська влада спробувала відродити знищене село за рахунок українських переселенців із Холмщини. Зусилля виявилися марними. Сьогодні місце знищеного села називають хутором Маруся, він належить до Михлинської сільської ради. На єдиній вулиці Красносадівській живе 8 людей (зареєстровано 7).

18 квітня 2012 року на місці поховання мешканців Красного Саду встановлений та освячений пам'ятник із поіменним списком усіх українців, знищених у селі нацистами та поляками [12].

Фольклорна традиція як важливий складник духовного життя нації та «передача каналами усної комунікації культурно й соціально значимих повідомлень» [13] миттєво відреагувала на події в Красному Саду у формі наративів (усних оповідань). Саме усні оповідання, за С. Мишаничем, є початковою формою узагальнення життєвого досвіду індивідумом і соціальною групою, до якої ця особистість належить, першою реакцією на сьогочасні ситуації [14, с. 81]. Згодом відбувається перехід або трансформація оповідань у народні перекази. Розглядаючи відомий сьогодні масив фольклорних записів про події в Красному Саду, можемо виділити такі групи:

1. За жанрами: народні оповідання (більшість матеріалу) та історичні перекази (одиначні фіксації).

2. За епічним ракурсом і дистанцією: оповідання-спогади, або меморати (від безпосередніх свідків) і фабулати (виникли на основі почутого, більшість зразків).

3. За тематикою та центральними мотивами: життя українців і поляків на Волині до Другої світової війни; передчуття трагедії; причини; хід каральної операції (фізичне знищення українців, грабунок, спалення села); вшанування пам'яті.

Українці Красного Саду стали одними з перших невинних жертв польсько-українського протистояння чи, за В. В'ятровичем, Другої польсько-української війни [2]. На відміну від польських істориків, українські дослідники цього питання одноставні в одному: розуміння цих подій неможливе без з'ясування історичного контексту складання українсько-польських стосунків у XIX і XX ст., а також і в більш давні часи [1, с. 90], «у контексті всієї історії українсько-польських взаємин» [5, с. 4].

Вплив умов спільного проживання в довоєнний період на події 1943 року відображено також у фольклорі. Співжиття місцевих українців та осадників-поляків потрактовано в народних оповіданнях як від очевидців, так і їхніх нащадків доволі неоднозначно. Так, М. Луцик, ретранслюючи спогади батька, оповідає, що в польській школі в селі Марусі навчалися українці, поляки, чехи із села Загаїв, «і він говорив таку фразу, що ніякого конфлікту міжнаціонального ні між поляками, ні між українцями взагалі не було»¹. Водночас М. Рудь згадує, що поляки із села Маруся не любили мешканців Красного Саду, знайшли зручний момент, щоб їм помститися: «... оббрихуванням та доносами на *працьовитих* і *багатих* красносадців домоглися від німців знищення *давно ненависних* сусідів» [8, с. 200]. Подібний висновок зробив П. Боярчук на основі архівних матеріалів і спогадів свідків про те, що існували постійні конфлікти між марусинськими *«бідняками»*, колишніми вояками Юзефа Пілсудського, і красносадівськими *«куркулями»* [10, ч. 1]. У цих свідченнях цікава ілюстрація накладання на етнічні відмінності соціальних чинників у семантичній опозиції «бідний/багатий». Роботящим, хазяйновитим, заможним українським селянам, які вміють працювати на землі з діда-прадіда, протиставлено бідних поляків, колишніх вояків, які опинилися на чужій за походженням території. Чинник заздрості, який відіграв для ворожечі значну роль [11, с. 10], і соціальні аспекти, подані в наративі, відображають певним чином причини каральної операції в Красному Саду, яку спровокували поляки – мешканці сусіднього хутора. Загалом аналізуючи ситуацію на Волині на початку 1940-х років, І. Ільюшин зазначає, що «на території Горохівського району злочинний погром німцями українських сіл був наслідком, як казали, саме польської провокації» [3, с. 253].

¹ Записали М. Качмар та О. Чікало 15.08.2018 в с. Михлині Горохівського р-ну Волинської обл. від Луцика Михайла Павловича, 1973 р. н., с. Михлин Горохівського р-ну Волинської обл.

Не применшуючи значення соціальних мотивів щодо причин трагедії, варто зазначити, що народні наративи, зафіксовані від свідків та оповідачів, що чули про події від інших, загострюють свою увагу власне на етнічному чинникові конфлікту. Народна традиція транслює його двома шляхами. Перший – Красний Сад знищили як потужний осередок українського національного підпілля: «... на Красному Саді були люди, які були в цих **ОУН-УПА, націоналісти**. Ну ніби ті, які хотіли, щоб ну **Україна** була **самостійна**. Не під Польщею, не під Московією, не під ким іншим»². За інформацією істориків, насправді ОУН мала великий вплив на молодь села: було створено молодіжні організації «Юнаки», «За вільну Україну», хлопці проходили військову підготовку, дівчата вивчали санітарну справу. У Красному Саді народився відомий командир сенкевичівської групи УПА В'ячеслав Новосад (псевдо Сашко, Петрусь), батько і брати якого загинули під час польсько-німецької каральної операції [15]. Як бачимо, народний твір, позбавлений детальної інформації про конкретні історичні події чи історичних осіб, акумулює етичні й естетичні погляди всього колективу, узагальнює його суспільний досвід [16, с. 6], зокрема основну мету визвольного руху – створення незалежної від усіх України. Ця свідомісна константа, яка втілює ідеали та прагнення українського народу, панорамно представлена в оповіданні тодішньої жительки Красного Саду Надії Новосад. Саме в ньому поглиблено чинник етнічної належності як основної причини нападу на українське село: «...**А вина їхня одна – українці**. Потім казали, – була в селі **організація бандерівців**, то через те і німці з поляками на нього пішли, і совети дивилися на нього злим оком. Та не все село в тій організації було, не всі, як і я, про неї знали, **але всі хотіли, щоби була Україна. За Україну, вважай, і згинули як тес дитячко в дев'ять місяців, так і той найстаріший, хто був там**» [10, ч. 2]. Народна оцінка подій національно-визвольних змагань, аксіологічні виміри та світогляд носіїв традиції представлено в тексті двома базовими мотивами: усі хотіли, щоби була Україна, і за Україну всі загинули. Україна – найвища цінність, її воля та незалежність здобуваються ціною великої кількості невинних жертв. Простежуємо відображення в народному наративі високої самосвідомості й духовної зрілості української нації, які характерні загалом для всього повстанського епосу [17, с. 256].

Прагнення мати свою державу на своїх етнічних землях українці вважали природним і спра-

ведливим бажанням. Тому поряд з Україною в народних оповіданнях про причини знищення Красного Саду важливе місце посідає цінність життя кожного українця. Галина Козік згадує: ««Часом думаю, чому так сталося? Чому саме на Красний Сад прийшли **польські карателі в німецькій формі?** Чим завинили **мирні українці** перед цими **бандитами?** Думаю, а відповіді знайти й досі не можу. Бо так вчинити могли тільки **нелюди!**» [11, с. 11–12]. Народний твір відображає прагнення людської свідомості встановити причинно-наслідкові зв'язки подій, отримати конкретизовані пояснення вчинків, які, зважаючи на індивідуальні сприйняття оповідачів, за О. Брициною, інколи далекі від історичних узагальнень [6, с. 141]. Питання «Чим завинили мирні українці?...» не знаходить відповіді. Епітет «мирні українці» має потужне смислове навантаження: указує на невинність українців, заперечуючи гіпотезу польських істориків про відплатний характер антиукраїнських акцій. Таку ж думку висловлює дослідник Волинської трагедії Я. Федорчук, наголошуючи: «І знову-таки в околицях не було до цієї звірячої польської розправи жодного вбивства поляка» [18, с. 8].

Народні оповідання та перекази про каральну операцію в Красному Саді окремими мотивами акцентують свою увагу на передчутті трагедії. Колишня жителька знищеного села Галина Козік (у заміжжі Вітюк) пригадує: «Якесь відчуття небезпеки все ж тоді відчувалося... Старші люди казали, що їм сни бачилися погані. А поляки, які жили на колонії Маруся, не раз говорили, що ми будемо красити яйця на Пасху своєю кров'ю... Майже так і сталося. Тільки не на Пасху, а раніше» [11, с. 10]. Мотив віщого (поганого) сну міфологічного походження й пов'язаний зі зникненням межі між світами, теперішнім і минулим, теперішнім і майбутнім. Звідси сприйняття сну як передбачення, знамення, пророцтва, звідси віра у віщий смисл снів [19]. Відбувається його проєктування на реальність на основі тотожності чи подібності: сниться поганий сон – щось погане трапиться в житті. Прикметно, що такою здатністю бачити віщі сни наділено старших людей, які мають досвід, мудрість, знання, володіють певними незвичайними здібностями. Яскрава, без сумніву, метафора «красити яйця на Пасху своєю кров'ю». У ній закладена негативна конотація. Пролита кров символізує жертвоприношення невинних українців, учинене в найбільше християнське свято. Простежується смислова антитеза: воскресіння – смерть, радість – сум, яйце як символ початку, народження – червоний колір крові як символ кінця, агресії, війни.

Певне передбачення трагедії акумульовано в оповіданні Н. Ковальчук (Павлової): за тиждень

² Записали М. Качмар та О. Чікало 15.08.2018 в с. Михлині Горохівського р-ну Волинської обл. від Луцика Михайла Павловича, 1973 р. н., с. Михлин Горохівського р-ну Волинської обл.

до знищення Красного Саду німець і два поляки з хутора Марусі схопили двюрідного брата й дядька оповідачки, погнали на Анджеювку, «звідки ніхто з українців не вертався», по дорозі їх убили. «Люди з нашого села чули, як дядько їх просив за сина: «Хлопці, та ви ж разом до школи ходили». Хлопці ті поляки були. З Марусі» [4, с. 531–532]. Крізь призму індивідуального досвіду в наративі трансформовано кілька важливих історичних моментів і їх народна оцінка: створення навесні 1943 року баз польської самооборони, залучення так званих цивільних поляків до конфлікту, безкарні й безпідставні вбивства українців, які поляки розпочали на згаданих територіях першими та яким часто сприяли німці. Народне бачення початку й загострення конфлікту відображено в словах дядька: «Хлопці, та ви ж разом до школи ходили». Українська свідомість не знаходить конкретизованих логічних пояснень такої поведінки та агресії сусідів, яка вилетється згодом у повне знищення Красного Саду.

Щодо самої дати проведення каральної операції нема однастайності. Українські дослідники Волинської трагедії, історики та краєзнавці, вважають 19 квітня 1943 року днем знищення Красного Саду: у квітні німці разом із польською шуцполіцією двічі нападали на колонію Красний Сад у Горохівському районі [3, с. 253]. У додатку до звіту провідника округи про наслідки німецьких і радянських акцій у Луцькій окрузі, складеному наприкінці липня 1943 року, зазначено, що в Сенкевичівському районі за час німецьких акцій від 2 квітня до 21 липня знищено двадцять сіл, серед яких і село Красний Сад – убитих 92 осіб, спалено 22 господарства [20, с. 69]. На 19 квітня 1943 року вказують також мешканці сусідніх сіл у своїх свідченнях і спогадах: «Інше, більш криваве та масове вбивство українців сталося в селі Красний Сад 19 квітня 1943 року» [18, с. 8], «Вранці 19 квітня 1943 р. оточили село і зробили облаву ніби на упівців, яких не було в селі» [8, с. 200].

Польські історики та дослідники цієї тематики мають свій погляд на події в Красному Саду, а відповідно, і їх хронологію та причини. Так, у збірникові спогадів про так звану «Волинську різню» «Геноцид польського населення, здійснений українськими націоналістами на Волині у 1939–1945 рр.», який уклали Владислав і Єва Семашки, знищенню українського Красного Саду присвячено коротку примітку. Зокрема, сказано, що колонія була потужним упівським гніздом, за напади на польське поселення Андріївку її пацифікували жандарми з Луцька і Сенкевичівки, яких спровадили німці. Пацифікація відбулася, імовірно, у першій половині червня 1943 року [21, с. 535–536]. Подібне твердження висловлює також І. Мотика в праці «Від Волинської різанини

до операції «Вісла». Польсько-український конфлікт 1943–1947 рр.». Він зазначає, що 29 червня 1943 року упівці напали на польську колонію Андріївку, де німці створили шуцманшафт. У помсту німці разом із польськими шуцманами пацифікували село Красний Сад, де загинули від кільканадцяти до сотні українців [22, с. 75].

Як бачимо, існують певні різночитання щодо дати проведення каральної операції в Красному Саду між українськими та польськими істориками. Позиція польських науковців доволі зрозуміла й цілком вкладається в поширену доктрину подій на Волині як геноциду поляків і відповідні відплатні антиукраїнські напади. Спочатку упівці напали на Андріївку, а тоді німці з поляками знищили Красний Сад. Такий однобічний погляд на волинсько-галицькі конфлікти між українцями та поляками і свідоме чи неусвідомлене вилучення «антипольської» акції ОУН і УПА із загального ланцюга українсько-польських відносин залишаються й надалі поширеними серед польської громадськості та окремих науковців [1, с. 89]. Не погоджуються з таким твердженням українські історики. В. В'ятрович, опрацювавши значну кількість досі невідомих широкому загалові документів українського національно-визвольного руху, наголошує, що «один із повстанських описів польських антиукраїнських акцій у 1943 році початок антипольських дій УПА представляє як відповідь на провокацію» [2, с. 108]. На службу частини поляків у німецькій поліції та жандармерії, а також їхню участь в антиукраїнських каральних акціях як причину ескалації в українсько-польських відносинах на Волині вказує І. Ільюшин [3, с. 258]. Дата початку кривавих подій на Волині має принципове значення. Саме тому часові характеристики посідають доволі важливе місце в збережених фольклорних зразках, оскільки усні оповідання, за словами С. Мишанича, є першою реакцією на той чи інший життєвий випадок, початковою формою узагальнення життєвого досвіду [14, с. 81]. Народна пам'ять зосереджує свою увагу на єдиній часовій семантичній домінанті – напад на Красний Сад приурочено до найбільшого християнського свята – Великодня: «В Великодній понеділок почали їх тут бити. Всіх. Ето був понеділок великодний. От. А вже субота, вже в нас Великдень. Великодна субота, в неділю вже Великдень получається...»³; «У той день – то був великодній понеділок» [4, с. 531]; «Говорили, що поляки настоювали німців, щоб саме на Пасху розстрілювати Красний Сад...» [4, с. 532]. Мотив нападу та знищення мирних людей на Великдень належить до універсальних мотивів українських

³ Записали М. Качмар та О. Чікало 15.08.2018 в с. Красний Сад Горохівського р-ну Волинської обл. від Гензи Петра Івановича, 1956 р. н., с. Мульчиці Володимирецького р-ну Рівненської обл.

народних оповідань про ХХ століття. Так, польські збройні формування напали на мешканців с. Дібча на Закерзонні у 1944 році під час випікання пасок і їх освячення [23, с. 920]. Такий вчинок мав, з одного боку, прагматичну мету – бути несподіваним, неочікуваним, заскочити зненацька, а з іншого – символічну – висловити зневагу до українських традицій і свят, принизити українців як представників іншого етносу та віросповідання. Підтверджує такий стан речей і свідчення колишньої мешканки знищеного села Галини Козік: «А поляки, які жили на колонії Маруся, не раз говорили, що ми будемо красити яйця на Пасху своєю кров'ю...» [11, с. 10].

Доволі детально й чітко зберегла народна пам'ять інформацію про те, хто вчинив цей злочин: «... йшли люди там в німецькій ніби формі. Але говорили вони по-польськи. Ну ніби поляки. Оточили те село. Одна бабуся бачила, як вони йшли. Вона корову рано виганяла пасти»⁴; польські карателі в німецькій формі [11, с. 11–12], «то через те і німці з поляками на нього пішли» [10, ч. 2], «...цим же не терпілося, сказали по-польськи: «Седзьте в хаце, не виходзьце!» [4, с. 531]. Отже, образи нападників народна традиція чітко ідентифікує, використовуючи відповідні атрибути та риси: німецька форма й польська мова. Саме мова належить до беззаперечних етнічних маркерів, характерних для особи чи спільноти, пов'язаних із їхнім походженням, що виокремлює особу чи спільноту в етнічних мережах [24, с. 137]. Німецька форма, хоча й містить певний момент етнічної належності, може вказувати як на німців, так і на поляків, що перебували на службі в них.

Часто негативна конотація ворога виражена емоційно забарвленими словами «бандити», «нелюди»: «Чим завинили мирні українці перед цими бандитами?», «бо так вчинити могли тільки нелюди!» [11, с. 12]. Саме такі психофункційні характеристики разом із короткими коментарями щодо поведінки стають, за словами О. Кузьменко, маркерами стереотипізації образу ворога [25, с. 141]. Невід'ємний атрибутом антагоніста є зброя: «Дивимось: їдуть на мотоциклах вооружені люди...» [4, с. 531]. Акцентування уваги на цьому атрибуті не випадкове, а має певний семантичний заряд і спрямованість на подальший сюжетний розвиток: «Третину цих людей повели до клуні. Глухі вистріли чути...» [4, с. 531].

Зібраний фольклорний матеріал, а саме спогади безпосередніх очевидців події та оповідання, що виникли вже на основі почутого чи прочитаного, зберігає в різних варіантах основні вузлові

моменти ходу самої каральної операції: оточення села, фізичне винищення його мешканців, грабунків і вивезення майна, спалення. Це пов'язано з тим, що в наративах очевидців, де оповідач «бачить» кожен момент їхнього зовнішнього і внутрішнього розвитку, переважає ланцюг епізодів, випадків, картин, що мали місце в житті оповідача та його оточення [14, с. 107]. Збереженість цих доміант, які цементують сюжет, в оповіданнях, що виникли на основі почутого, зумовлена сильним емоційним впливом цих екстремальних, неординарних подій на народну свідомість і пам'ять. Саме тому, за словами В. Сокола, народ пам'ятає особливо важливі історичні події, великі соціальні потрясіння [26, с. 77].

Народна традиція по-різному інтерпретує хід самої каральної операції, використовуючи для цього предикати різного ступеня емоційності. За оповіданням свідка знищення Красного Саду Ковальчук (Павлової) Ніни, карателі спочатку оточили село й «третину цих людей повели до клуні. Глухі вистріли чути. Скільки людей – стільки й вистрілів. Постріляли їх» [4, с. 531]. Оповідь очевидця деталізовано кількісними характеристиками жертв і пострілів, оціночними судженнями («глухі вистріли»). Така конкретизація відсутня в оповіданнях, які виникли на основі почутого: «На один день вони їх там постріляли...»⁵. Збережено основний семантично маркований елемент – предикат *постріляли*, який, за словами С. Мишанича, належить до відправних пунктів оповіді, опорних її штрихів [14, с. 122–123]. В іншому зразкові, який виник також на основі почутого (респондент чітко вказує на джерело своєї інформації – «А Новосад утік. О. То там ше на кладбищах є Новосад. Ну написано. От. То він всьо розказував»⁶), процес фізичного знищення описано фразою «взяли видушили всьо». Академічний тлумачний словник української мови подає п'ять значень слова «видушувати», зокрема й *знищувати багатьох або всіх*, образно [27, т. 1, с. 394]. Використання в тексті оповідання цього предиката відображає, з одного боку, загальну тенденцію фольклорної прози – тяжіння та рух до узагальнень, а з іншого – сильні емоційні враження, яких бувають не позбавлені й розповіді про почуте чи прочитане [14, с. 102]. Своєрідним підтвердженням цього є поширення в кількох прозових зразках про знищення Красного Саду художнього порівняння цих подій зі Страшним судом: «Згодом село спалили. То був Страшний суд» [8, с. 203], «То був Страшний, як називається, суд»⁷. Тема

⁴ Записали М. Качмар та О. Чікало 15.08.2018 в с. Михлині Горохівського р-ну Волинської обл. від Луцика Михайла Павловича, 1973 р. н., с. Михлин Горохівського р-ну Волинської обл.

⁵ Записали М. Качмар та О. Чікало 15.08.2018 в с. Михлині Горохівського р-ну Волинської обл. від Луцика Михайла Павловича, 1973 р. н., с. Михлин Горохівського р-ну Волинської обл.

⁶ Записали М. Качмар та О. Чікало 15.08.2018 в с. Красний Сад Горохівського р-ну Волинської обл. від Гензи Петра Івановича, 1956 р. н., с. Мульчиці Володимирецького р-ну Рівненської обл.

⁷ Записали М. Качмар та О. Чікало 15.08.2018 в с. Красний

Страшного Суду надзвичайно поширена в культурологічному аспекті, розповсюджена в апокрифічній літературі, мистецтві, художній літературі, філософії, фольклорі різних народів і цивілізацій [28, с. 88–89]. За народними уявленнями, Страшний суд – це кінець світу під час другого пришествя Ісуса Христа на землю, пов'язаний із низкою природних катаклізмів, які завершаться судом над людськими душами [29, с. 178]. Саме таким страшним судом постає в народній уяві знищення Красного Саду. Простежуємо концентрацію в одному художньому образі всіх найважливіших конотацій: смерті, страху, несподіваного кінця, катастрофи, людської безпорадності перед тим, що відбувається. Появу цього образу чітко регламентовано народною традицією та майстерністю оповідача, який не був безпосереднім очевидцем події. Саме в таких наративах, коли оповідач знає про подію з чужих розповідей, на думку С. Мишанича, більша питома вага домислу й вимислу [16, с. 8].

В іншому прозовому зразкові не від безпосереднього очевидця всі аспекти каральної операції народна уява сконцентрувала в мотивах «оточили село і робили свою справу»⁸. Частково таке стиснення оповіді пов'язане з особливостями пам'яті респондента й походженням інформації (він чув про подію від інших). Однак появу евфемізму «робили свою справу» пов'язуємо з небажанням оповідача деталізувати події, які в його пам'яті та уяві постають як жорстокі, нелюдські, аморальні. Діє принцип мовної естетики, коли використовуються евфемізми замість висловів із негативним оцінним компонентом, серед яких – смерть, умерти, загинути, бити, убити [30]. Доказом цього також слугують інші наративи про Красний Сад, зафіксовані від цього респондента, які засвідчують його добру обізнаність із тим, що відбувалося під час німецько-польської каральної місії та після неї.

Важливим епізодом оповідань і переказів про знищення Красного Саду є вказівка на кількість жертв і їх національну належність. За інформацією істориків і краєзнавців, зі ста шістнадцятьох жителів села загинули сто три людини, а також мешканець сусіднього села Бережанки, що опинився під час масової страти в Красному Саду. Така ж кількість указана на пам'ятному меморіалі, який установили на місці масового поховання [12]. У спогадах очевидців зафіксована детальна інформація про загиблих: прізвища, імена, сімейні та родинні зв'язки, розташування їхніх обійсть. Спогад Надії Новосад: «Мій перший чоловік Владьо – еден, Гриць, дядько мій, – два, Міхалечко – три, Судо-

бець –штири, Василько – п'ять, Хотій – шість, Оксєня – сім, Касян – вісім...»; «Як збирали їх по дворах і згарищах до одної могили, а потім разом із Адамом ставили на могилі тій пам'ятник, то всіх було 103, і всіх старших по іменах та фаміліях я знала, і знала скіко в кого дітей. А тепер все виходить 98. От удвох з Миросьою, з дочкою, записали всіх у книжечку, щоби нікого вже не забути...» [10, ч. 2]. Галина Козік також подає перелік загиблих: «Із нашої родини Новосадів-Козіків (по вуличному ще кликали «Михалкові») загинули того жахливого дня 10 людей: мій дідусь Новосад Михайло Степанович, моя бабуся Новосад Мотруна Северинівна, мій тато Козік Михайло Остапович, моя тітка Новосад Катерина Михайлівна, мій дядько Новосад Іван Михайлович, свекор маминої сестри Джигалюк, двоє дітей маминої сестри Ганки – дочка Джигалюк Маня і син Демид, син маминої сестри Наді – Вознюк Олександр Романович... Називаю розташування хат, де жили великі та дружні українські родини: Тимошуки, Тимошуки, Касянові, Оксєнині (чехи), баба Солонинкових, Новосад Хотій, Новосади, баба Кобернючка, люди з Бискупич, Павлови, Галії, Солонинки, Новосади-Козіки, Кобернюки (Судобці), Новосад Платон, Наумові, Тимошуки» [11, с. 11–12].

Наративи, записані не від безпосередніх очевидців, не містять такої деталізації та конкретики. Аналізуючи народні оповідання, С. Мишанич указує на дію в цих текстах одного з правил психології, коли забуваються власні імена, топоніми, а загальні поняття й відчуття пережитого утримуються в пам'яті довше [14, с. 94]. Народна пам'ять зосередила свою увагу довкола масовості, великої кількості загиблих: «... взяли видушили всьо», «Німець налетів, загнав всіх у клуню і спалив всьо. Постріляв і спалив» (Гєнза Петро), «Не було вже тих красносадців. Як ми сюдий приїхали. Вони вже були побиті...» (Надія Луї). Акцентування не так на кількості жертв, як на їхній національній належності відображено в наративі П. Гєнзи: «Сто, вроді, двадцять вісім ілі сто піієят вісім. Так, так. Всі українці»⁹. Цей уривок підтверджує висновки О. Бріциної про історизм оповідного фольклору ХХ століття, зразки якого варто розглядати не як розповіді про реальні факти, а як значно важливішу інформацію про народні оцінки та світогляд носіїв [6, с. 136].

Народне бачення подій у Красному Саду як геноциду саме українців наскрізне у творах із базовим мотивом: «жінка заговорила до карателів чеською мовою і залишилася неушкодженою». Мова є одним із визначальних маркерів відмін-

Сад Горохівського р-ну Волинської обл. від Гєнзи Петра Івановича, 1956 р. н., с. Мульчиці Володимирецького р-ну Рівненської обл.

⁸ Записали М. Качмар та О. Чікало 15.08.2018 в с. Михлині Горохівського р-ну Волинської обл. від Луцика Михайла Павловича, 1973 р. н., с. Михлин Горохівського р-ну Волинської обл.

⁹ Записали М. Качмар та О. Чікало 15.08.2018 в с. Красний Сад Горохівського р-ну Волинської обл. від Гєнзи Петра Івановича, 1956 р. н., с. Мульчиці Володимирецького р-ну Рівненської обл.

ності одного народу від іншого й становить ключовий складник етнічної ідентичності [31, с. 79]. Саме мова є визначальним чинником у формуванні семантичної опозиції «свій/чужий» у варіанті «помилювати/знищити». Зазначимо, що ці наративи мають значне поширення та популярність. Відомому збирачеві й досліднику Волинської трагедії І. Пущукові вдалося зафіксувати оповідання від безпосереднього свідка цієї події Ковальчук (Павлової) Ніни Онуфріївни: «Бачимо: йдуть до нас. Біля вікна відчинили двері. Кличуть. Мама: «Кам?». По-чеськи. Кажемо про матір: «Чешка». Вони: «Покажуй документи!». Шукала мама, з ляку не знаходила. Цим же не терпілося, сказали по-польськи: «Сядзьте в хаце, не виходзьце!». Прийняли нас за чехів, пішли» [4, с. 531]. Кілька варіантів вдалося записати нам із О. Чікало під час фольклорної експедиції в Горохівський район Волинської області у 2018 році. Варіант у записі І. Пущука дуже деталізований, увагу звернено не лише на словесні, а й дієві компоненти: йдуть, відчинили двері, кличуть, кажемо про матір, шукала, не знаходила, цим же не терпілося, пішли. Кожна дія, кожен момент глибоко закарбувалися в пам'яті оповідачки, оскільки від них залежало життя респондентки та її родини. Тут надзвичайно сильні емоційні реакції та душевні переживання, які, за словами В. Сокола, і визначають роботу пам'яті в процесі збереження й відтворення фольклорного наративу [26, с. 76]. Народні оповідання, що виникли на основі почутого, відображають цікаві шляхи подальших трансформацій меморату в контексті народної свідомості та фольклорної традиції. До таких зараховуємо:

1. Стиснення оповіді шляхом схематизації, уникнення деталізації, тяжіння до узагальнення – «Жила Павлова Оксана, якщо я не помиляюся. Вона до них заговорила по-чеськи. І вони зрозуміли, що це ну не українка, а чешка. І так вона вратувалася»¹⁰. С. Мишанич зазначає, що в таких оповіданнях недосконалість пам'яті людина компенсує тим, що надає усній інформації стабільної форми в руслі традиції, а також максимальним стисненням того, що підлягає усній передачі [14, с. 97].

2. Доповнення оповіді біографічними моментами про героїню, поясненнями, як вона, чешка, з'явилася в українському селі Красний Сад – «Тут тота сусіда вот була, її, вона ше з Пересіньківців. Тут вона була в приймаках на Красному Саді. І вона вміла говорити по-чеськи, бо вона...»¹¹. Драматизовано й сам центральний мотив зміною локально-часових характеристик – героїню

ведуть на страту: «І вуни її вже вели бити. Ту вуна стала гувурити по-чеськи: «Я є, я сем чеська!» І вуни пустили її. Шо то вуна по-чеськи гувурила, її пустили»¹². Такі динамізм і загострення оповіді пов'язані з творчим переосмисленням події та відбуваються за аналогією до загальної панорами каральної операції – героїню мають убити, як і всіх інших жителів села. Загалом цей нарратив засвідчує, що «емоційно відтворюючи події, оповідачі шукають найвиразніших засобів зображення, звертаються до тих епізодів, що здатні максимально повно й глибоко передати не лише фактичну, а й емоційну суть явищ, часто страшну й трагічну в своїй документальності» [6, с. 139].

3. Творче переосмислення центральної теми та провідного мотиву, коли цілісну картину все-таки створює уява оповідача: «Вона саме, він поїхав орати. А вона була вдома. А він каже, що то мол, то, моя жінка вдома. Тоді так. Вони за нього. Чи то вона вийшла до нього? Вона стала по-чеському говорити, а він – по-українському. Його забили. От. Коняка зосталася чи там пара, от. А її одпустили. Бо вона по-чеському говорила»¹³. У наративі змінено не лише персонажну систему (введено образ чоловіка-українця) та просторово-часові й побутові обставини (чоловік працює в полі, а дружина залишилася вдома). Найважливіше – загострено ще більшу увагу на антиукраїнському характері каральної операції та мові як одному з найважливіших етновизначальних чинників. Народна свідомість, виражена через оповідання, подає чітку картину: вона стала по-чеському говорити – «її одпустили», а він по-українському – «його забили». Утілено бінарну семантичну опозицію «свій/чужий», у якій відображено основний принцип відокремлення свого та чужого етносу за мовною ознакою: «А поляки і чехи, вони одну мову мають. І так само німець. Одну мову мали вони...»¹⁴. Водночас українці марковані чужими, іншими, не своїми. Загибель усіх невинних за національною ознакою сконцентровано в постаті цього чоловіка. Зазначимо, що цей узагальнений образ з ознаками стереотипності змальований чітко в контексті народної традиції – знищили не лише українця, а й господаря: «От. Коняка зосталася чи там пара». Такі позитивні персонажі (батько, дід), основною функцією яких була господарська, поширені в народній прозі

¹⁰ Записали М. Качмар та О. Чікало 15.08.2018 в с. Михлині Горохівського р-ну Волинської обл. від Луцика Михайла Павловича, 1973 р. н., с. Михлин Горохівського р-ну Волинської обл.

¹¹ Записали М. Качмар та О. Чікало від 15.08.2018 в с. Красний Сад Горохівського р-ну Волинської обл. від Луй Надії Максимівни, 1923 р. н., с. Малків (Польща).

¹² Записали М. Качмар та О. Чікало від 15.08.2018 в с. Красний Сад Горохівського р-ну Волинської обл. від Луй Надії Максимівни, 1923 р. н., с. Малків (Польща).

¹³ Записали М. Качмар та О. Чікало 15.08.2018 в с. Красний Сад Горохівського р-ну Волинської обл. від Гензи Петра Івановича, 1956 р. н., с. Мульчиці Володимирецького р-ну Рівненської обл.

¹⁴ Записали М. Качмар та О. Чікало 15.08.2018 в с. Красний Сад Горохівського р-ну Волинської обл. від Гензи Петра Івановича, 1956 р. н., с. Мульчиці Володимирецького р-ну Рівненської обл.

XX століття, зокрема в оповіданнях про голодомор 1932–1933 років [26, с. 115].

Значимо, що мотив знищення чи збереження людини за етнічною, зокрема мовною, ознакою належить до універсальних в українській прозі XX століття. Так, від мешканки Красного Саду Надії Луй, уродженки с. Малків (Грубешівський повіт, Люблінське воєводство, Польща), вдалося зафіксувати народне оповідання із цим мотивом. Після того, як поляки спалили село в 1944 році, мати оповідачки вирішила повернутися на своє подвір'я, до своєї хати. Цитуємо: «А пуляки приїхали, ті бандити польській, приїхали пуляки і до мами кажуть: «Чи ти пулячка чи не?» Мама каже: «Я пулячка». Вони кажуть: «Чи умнеш пшежегнать пу-польску?» Мама каже, що вмю. То стали, каже мама, «Отче наш» говорити по-польські. То вони пішли до сусідів. Через дорогу сусіди жили. І ті сусіди були на свому кухриску. І сусідив питають, чи то вуна полячка чи українка? То ті сусіди сказали, що полячка. О. І так мама зосталась»¹⁵. Народна традиція акцентує свою увагу на таких ключових смислових моментах – героїню врятували два чинники: знання польської мови, що ідентифікувало її як свою, і підтвердження сусідів-поляків. Наратив, відображаючи історичні реалії співжиття двох етносів, чітко диференціює мирно налаштованих польських селян, які впродовж тривалого часу проживали з українцями в сусідстві й урятували героїню-українку, і польські банди. Так названо військові угруповання польського підпільного руху, які в березні 1944 року провели на Холмщині антиукраїнську акцію, що увійшла в історію як «грубешівська революція» (упродовж 10–11 березня повністю або частково спалено села Андріївку, Вершин, Малків, Сагринь тощо) [2, с. 145]. Загалом універсальний характер мотиву диференціації героя за мовою та, відповідно, порятунку чи знищення можна пояснити тим, що, на думку О. Бріциної, світоглядна стабільність отримує «підтримку» в стереотипі традиційних мотивів, яка також вражає, ураховуючи різноманітність індивідуального досвіду [6, с. 138].

Серед оповідань про події в Красному Саду поширені нечисленні варіанти наративів про інші випадки порятунку місцевих українців. Усі вони передусім акцентують на тому, що людей врятувалося дуже мало: «А Новосад утік» (П. Генза); «А вратувалося там осіб з п'ятеро» (М. Луцик); «І були били ту дві жінки зостались пуміж побитими» (Н. Луй), «Ше жінка і ше син десь сховались були. То жінка зосталася. Сина десь зловили і повісили» (Н. Луй), сім'я жінки, яка заговорила по-чеськи, з ними сусідська дівчина [4, с. 531].

¹⁵ Записали М. Качмар та О. Чікало від 15.08.2018 в с. Красний Сад Горохівського р-ну Волинської обл. від Луй Надії Максимівни, 1923 р. н., с. Малків (Польща).

Поодинокі випадки порятунку й масовість невинно убієнних указують на те, що каральна операція була добре спланована та підготовлена. За свідченнями М. Рудя, перед акцією від імені німецької влади переписали членів кожної родини й указали її національність. Ці списки повісили на дверях кожної хати [8, с. 202]. Лише Боже провидіння та щасливий випадок врятували цих красносадців від загибелі. Доволі цікаву трансформацію мотиву порятунку через відокремлення і протиставлення небезпечного (село, хата) і безпечного (робота, школа) локусів відображено в наративі П. Гензи: «Хто втік з хати, хто був в школі, хто був на роботі, зосталися. А хто отак приїхали, отако, як ви йдете, а я в хаті, вже знайте, що я в ваших руках. Вже не одпускали нікуді»¹⁶. Конкретика (скільки врятованих, хто) в уяві оповідача трансформується в контексті народного світогляду, зокрема уявлень про поділ світу на свій і чужий простір. Саме ці риси світогляду, які відтворюють тексти усної історії, мають першочерговий інтерес для дослідників [6, с. 142].

Уникнення небезпеки (шляхи порятунку) народна традиція подає у двох напрямках: покинути небезпечний простір (утеча) і замаскуватися, сховатися, стати невидимим. Маскування, свідоме чи несвідоме, відбувається різними способами: «хтось гноєм прикидався» (М. Луцик), дві жінки залишилися живими поміж побитими, а тоді втекли («Ше мали потом, як їх пубили, в клунях путем збирали. Зібрали одні в клуню і палили. О. Поки їх, поки вони там вийшли, то ті жінки повтікали туди на, десь туди повтікали...»¹⁷). За оповіданням Н. Луй, урятувалося також дві жінки, які переїхали в Красний Сад із Михлина й мали відповідну «тарифу», позначку на будівлях: «Коло хати було написано, тарифа така була, що село Михлин. Вони приїхали з Михлина і так перебравісі. Чи там перечитали, що вони з Михлина і зоставили їх»¹⁸. Можемо провести певні паралелі між цим народним зразком, коли напис на дверях, символічна позначка є ідентифікатором належності героїв до своїх чи чужих, і біблійною історією про Мойсея, зокрема про десяту єгипетську кару і святкування єврейської Пасхи: «І перейде Господь ударити Єгипет, і побачить ту кров на одвірку горішнім і на двох одвірках бічних, і обмине Господь ті двері, і не дасть

¹⁶ Записали М. Качмар та О. Чікало 15.08.2018 в с. Красний Сад Горохівського р-ну Волинської обл. від Гензи Петра Івановича, 1956 р. н., с. Мульчиці Володимирецького р-ну Рівненської обл.

¹⁷ Записали М. Качмар та О. Чікало від 15.08.2018 в с. Красний Сад Горохівського р-ну Волинської обл. від Луй Надії Максимівни, 1923 р. н., с. Малків (Польща).

¹⁸ Записали М. Качмар та О. Чікало від 15.08.2018 в с. Красний Сад Горохівського р-ну Волинської обл. від Луй Надії Максимівни, 1923 р. н., с. Малків (Польща).

згубникові ввійти до ваших домів, щоб ударити» [32, Вихід 12: 23]. Смісловий зв'язок простежується також у зіставленні єврейської Пасхи та українського Великодня (події в Красному Саду відбувалися у Великодній тиждень).

Мотив утечі як уникнення небезпеки – один із провідних у спогадах очевидиці подій Ніни Ковальчук (Павлової). У контексті міфологічної картини світу подано межу між своїм і чужим, безпечним і небезпечним простором: «Нам із-за неї (худоби, яку гнали німці – *М. К.*) не можна перейти *зребелькою* на городище, де в мамі сестра» [4, с. 531]. Вода – та межа, яку потрібну перетнути, щоб покинути світ смерті, небезпеки, ворога й бути в безпеці, залишитися живими. Значне поширення в наративах про події ХХ століття залишків міфологічних уявлень і вірувань вважаємо не чимось дивним, випадковим. Їх поява в новітніх оповіданнях запрограмована фольклорною свідомістю, у контексті якої відбуваються відтворення спогаду і його подальші трансформації. Сприяють цьому, на думку Р. Кирчіва, горизонтальна й вертикальна передача та регенерація фольклорної традиції, які «можливі при існуванні спільнот зі збереженою певною фольклорною пам'яттю, свідомістю, здатністю сприйняття, акумуляції, функційного відтворення й актуалізації цієї традиції, тобто при існуванні відповідного фольклорного середовища з певними культурно-побутовими стереотипами і фольклорною свідомістю» [33, с. 27–28]. Дією тієї ж свідомості, зокрема міцного, кровного зв'язку українців із локусами малої батьківщини (хатою, подвір'ям, селом), вважаємо акумулювання мотиву «героїня відмовляється покидати рідний дім навіть під страхом смерті – «Свекруха каже мамі: «Ти молода, тікай з дітьми. Я – нікуди. Вісімдесят років» [4, с. 531]. Такий зв'язок із рідним домом та узагальнено типові художні образи, які формують інформаційне ядро концепту Батьківщина [34, с. 212], поширені в оповідній традиції ХХ століття, коли українці були змушені покидати свою землю: депортації із Закарпатської України, виселення на Сибір, добровільна еміграція.

Народні оповідання, різні за джерелами й часом появи (на основі побаченого чи почутого), зберегли інформацію про подальші етапи знищення Красного Саду. Можемо виділити три основні смислові точки: «грабунок», «спалення» та «похорон».

За свідченнями очевидців і краєзнавців, карателі пограбували Красний Сад, а майно вивезли в Угринів, Анджеївку та Дубову Корчму [8, с. 202; 11, с. 12]. У наративах цієї тематики народна традиція зосереджує свою увагу на таких ключових моментах: село грабували впродовж тривалого часу (на другий день, три дні), забирали все («...розгра-

бували це все село») і тільки українське майно. Ці нюанси підтверджують ще раз той факт, що мешканці Красного Саду були заможними, хазяйновитими, жили в достатку, на відміну від поляків із сусіднього хутора Марусі. Зауважимо, що такі смислові коди відображено у відповідних образах і мотивах: «А машини їдуть, *нагружені людським добром*, із Красного Саду» [4, с. 531]; «Ми думали, що наш зять Владик їде, бо то *його коні та й хура його*. Але бачимо, — інші на хурі люди і хура *нагружена так, як би хто кудись перевозиться*. Поїхала на Угринів» [10, ч. 2]; «А потом три дні *все вивозили багатство*. Шо було: там *корові, свині, подушки* – там *все, все, все й туди, й туди...*»¹⁹. Народні оповідання містять детальний перелік тих предметів і речей, які семантично наповнюють образ українського господаря та його родини першої половини ХХ століття: хура (великий віз або сани для перевезення вантажу, людей [27, т. 11, с. 173]), коні, корови, подушки. Підкреслюють цей образ синоніми слова *майно*: *людське добро, багатство* з чітко закладеними позитивними конотаціями. Така побутова конкретизація в оповіданнях про історичні події дасть змогу, за словами О. Бріциної, вивчити передусім людину – носія традиції та її духовний світ, а не самі лише історичні реалії та факти [6, с. 142].

Саме антиукраїнський характер каральної місії підтверджує народне оповідання Н. Ковальчук (Павлової) про відвідини рідної хати після трагедії. Герої повертаються за певний час до свого дому й бачать: «... коні стоять у стайні. Не зачіпали їх. Напевне, що Ампель загдер Фюрер сказав чеського не чіпати» [4, с. 531]. Такий терор саме проти українців навесні 1943 року, який німецька адміністрація зазвичай схвалювала та якому сприяла, пов'язаний, на думку М. Сивіцького, із відходом української поліції до лісу. Саме тому «розлючені німці заповнили постерунки гранатовою поліцією, віддаючи на її розсуд розправу з українцями. На села поїхали каральні експедиції» [35, с. 14–15]. І цілком логічним у контексті тодішніх подій простежується їх антиукраїнське спрямування. Наратив Н. Ковальчук (Павлової) містить ще кілька цікавих моментів, зокрема підтверджує факт ненависті поляків – мешканців сусіднього хутора Марусі – до красносадців і їхню участь у каральній місії: «Запрягли. І віз затаракотів, – стали їхати, – з польської колонії Маруся сипнуло кулями. Од Марусі й кілометра не було. Там одні поляки жили» [4, с. 531]. Важко піддати сумніву інформацію, відображену в оповіданні, досить деталізованому й конкретизованому, оскільки в таких текстах респонденти «зазвичай верба-

¹⁹ Записали М. Качмар та О. Чікало 15.08.2018 в с. Красний Сад Горохівського р-ну Волинської обл. від Гензи Петра Івановича, 1956 р. н., с. Мульчиці Володимирецького р-ну Рівненської обл.

лізують власний досвід, спираючись на особисті спогади. Тому питома вага реальних подій в оповідях значна, а участь творчої уяви видається мінімальною» [6, с. 135]. Про участь поляків із хутора Марусі в антиукраїнських акціях ще в січні 1943 року, зокрема на хуторі Видумці, згадує дослідник українсько-польського протистояння на Волині Я. Федорчук. Аналіз зібраних матеріалів дав змогу вченому зробити висновок, що «на теренах Горохівського, колишнього Сенкевичівського, півдня Луцького районів першими почали вбивства поляки, незалежно від того, де вони перебували: в німецькій поліції чи в АК, чи в пляцувках, чи в своїх поселеннях» [18, с. 9].

Більшість зафіксованих наративів розповідають про спалення Красного Саду. М. Рудь, житель сусіднього села Шклінь-2, пригадує: «...У цей день вітер був північний і до нас на хутір долітала обвуглена солома зі спалених хат, а то приблизно 8 км» [8, с. 202]. У текстах цієї тематики найпоширеніша лексема *палити* та її одно- і спільнокореневі: палили, зібрали одні в клуню й палили (Н. Луй), село було спалене (М. Луцик), «Потом загнали усіх в клуню. Їх спалили в клуні» (П. Генза), «На третій день Красний Сад стали палити. З трупами...» [4, с. 531]. Також мовна картина наративів містить семантично близькі до домінантної лексеми словосполучення: село згоріло, недопалки закопували, згарища [4, с. 531]. Саме із цим епізодом каральної операції пов'язане художнє порівняння подій зі Страшним судом: «То був Страшний, як називається, суд»²⁰; «Згодом село спалили. То був страшний суд» [8, с. 202]. Його появу продиктовано народною традицією, «фольклорним знанням» загалом і фольклорним багажем кожного з оповідачів зокрема. Так змальовано кінець світу, Страшний суд в українських есхатологічних легендах: «По кінці світа земля запалить ся і згорить ціла, спалахкотить небо з сонцем, місяцем і зірками»; наприкінці світу чорт накаже зітнути голову святому Іллі – «то єдна капка тої керви бризне аж за сім миль, упаде на землю і відси земля зачне горіти і згорит каміне, дерево і гори, все згорит і ціла земля перегорит на попіл» [36, с. 79–81]. Як у народних легендах, так і новочасних оповіданнях простежуємо причинно-наслідковий зв'язок між невинно убієтими (пророком Іллею, жителями Красного Саду), кров яких скропила землю, та епізодом Страшного суду (спалення). Отже, тексти наративів про ХХ століття підтверджують висновки О. Бріциної, що традиційним є вже саме сприйняття явищ дійсності, які інтерпретуються

певним чином саме завдяки вкоріненим у свідомості стереотипам [6, с. 136].

Значне місце в наративах про знищення Красного Саду посідає епізод поховання знищених українців. Його поява зумовлена як темою смерті, насильницької та вимушеної, що типова для фольклорних творів про війни [25, с. 134], так і народними уявленнями про обов'язковість поховання померлих, що має упокоїти їхні душі, полегшити перебування на тому світі, швидше потрапити до раю [37, с. 244]. Мотив поховання в оповіданнях про Красний Сад наділено додатковим значеннєвим компонентом – приховати злочини, учинені проти українців за національною ознакою. Ці дані підтверджує інформація М. Рудя про згадані події: красносадців примушували лягати на землю і, *щоб не було свідків злodianня*, стріляли кожному сусідові-християнинові в голову зі зброї з глушителем [8, с. 200]. У народних прозових текстах акумульовано центральний мотив «мешканці сусідніх сіл хоронять загиблих»: ««А потім михлинських людей туди зігнали там і вони тих вже хоронили людей. Михлинці їх хоронили»²¹; «...зігнали шуцмани людей з інших сіл. Копали ями і на тому місці, де побили, недопалки закопували» [4, с. 531]. Брала участь у цьому процесі також усілякі мешканці Красного Саду, свідки антиукраїнської акції. Надія Новосад пригадує: «Як збирали їх по дворах і згарищах до одної могили, а потім разом із Адамом ставили на могилі тій пам'ятник, то всіх було 103, і всіх старших по іменах та фаміліях я знала, і знала скіко в кого дітей...» [10, ч. 2]. Домінують вербалізовані уявлення про смерть: михлинці *хоронили, копали яму*, недопалки *закопували*, одна *могила*, ставили *пам'ятник*. Такі словесні константи чи стереотипи, за допомогою яких відбувається вербалізація власного досвіду чи інформації, почутої від інших, указують на відображення в наративах не лише реальних подій і фактів, а й народної свідомості, мовної картини світу, тягlosti фольклорної традиції.

Важливим у процесі збереження національної пам'яті є поминання жертв Красного Саду. Воно відбувається двома шляхами й відображає різні за своєю сутністю етапи поминальної обрядовості: ритуали, пов'язані з ушануванням конкретних померлих, хронологічно обумовлені датою смерті (наприклад, річниці) та календарно закріплені поминальні дні (задушні суботи, 1 листопада). Теперішній мешканець села П. Генза зазначає: «Бо ще приїжають сюди на проводи тут. В нас зробили пам'ятника красносадцям. О. То

²⁰ Записали М. Качмар та О. Чікало 15.08.2018 в с. Красний Сад Горохівського р-ну Волинської обл. від Гензи Петра Івановича, 1956 р. н., с. Мульчиці Володимирецького р-ну Рівненської обл.

²¹ Записали М. Качмар та О. Чікало 15.08.2018 в с. Михлині Горохівського р-ну Волинської обл. від Луцика Михайла Павловича, 1973 р. н., с. Михлин Горохівського р-ну Волинської обл.

приїжджають на проводи перед Паскою»²². Проводи зазвичай відбуваються в першу неділю після Великодня й пов'язані з пошануванням предків. У наративі вони перед Пасхою, бо саме у Великодній понеділок знищили Красний Сад. Емоційно насиченим є спогад про ці трагічні події Мирослави Якименко, доньки вцілілої Надії Новосад: «У Красному Саду загинуло багато наших рідних... І в *поминальні дні* ми, окрім того, що їздимо до *спільної їхньої могили*, приходимо до *Стели спалених сіл на меморіалі Слави в Луцьку*. Але хіба то не знуцання над справедливостю, що *польське село Маруся*, мешканці якого *грабували й палили Красний Сад*, на Стелі тій є, а *на три місяці раніше разом із людьми знищеного поляками Красного Саду нема?* Хіба то не глум над тими, хто коренем із Красного Саду, над українством і українцями?» [10, ч. 2]. Збереження національної пам'яті, важлива роль у якому належить, безперечно, і фольклорним наративам, вимагає не лише вшанування жертв у поминальні дні, а й відновлення історичної справедливості.

Висновки. Польсько-українська історія завжди була нелегким об'єктом для вивчення, особливо події ХХ століття. Обидва народи опинилися в епіцентрі подій Другої світової війни. Маючи різні концепції розвитку своїх держав (поляки – відновлення Речі Посполитої в кордонах до війни, українці – створення незалежної України), політичні еліти не змогли знайти точки дотику та порозуміння в боротьбі зі спільними ворогами. Відбулася ескалація відносин на територіях спільного проживання, кульмінацією якої стали події на Волині в 1943 році. Історики обох держав трактують Волинську трагедію по-різному. У контексті комплексного підходу до вивчення подій на Волині найменш заангажованим, на нашу думку, є фольклорний матеріал як джерело автентичної пам'яті та історії свідомості народу, його сприйняття й оцінок певних явищ. Такими є народні оповідання та перекази про те, як німці й поляки знищили село Красний Сад на Горохівщині.

Аналіз різночасових фіксацій (від спогадів свідків до наративів, що виникли пізніше на основі почутого) дав змогу визначити центральне коло тем і сюжетотворчих мотивів, а також їх ідейне спрямування: причини трагедії (нелегкі відносини з поляками-осадниками із сусіднього хутора Марусі, зокрема їхні постійні доноси та провокації, активне національне підпілля в Красному Саду, етнічний чинник, бо всі хотіли незалежної України); передчуття трагедії (пророчі сни, погрози поляків-сусідів); хід каральної опе-

рації (село оточили німці та поляки у Великодній понеділок зранку, глухими пострілами повбивали людей, кілька днів вивозили награване майно, тоді Красний Сад спалили, зігнали мешканців сусідніх сіл, щоб поховати останки); поминання жертв і вимога встановлення правди про ці події й відновлення історичної справедливості.

Наголошено на тому, що наративи про Красний Сад є водночас і змістовними усноісторичними джерелами, і цінними зразками художнього переосмислення дійсності в контексті фольклорної свідомості. Як народні історичні документи, вони чітко вказують на дату проведення каральної операції, довкола якої серед дослідників нема однастайності, – Великодній понеділок (19 квітня 1943 року), заперечуючи тезу про відплатний характер антиукраїнських акцій поляків. Зазначено, що сюжетика народних оповідань відображає дію етнічного чинника – знищували українців за національною ознакою. Підтверджує це популярний сюжет про порятунок героїні, яка заговорила до карателів чеською мовою, що відомий у кількох варіантах.

На основі аналізу текстових одиниць простежено, що змалювання реальних історичних подій, які є опорними пунктами оповіді, підпорядковане фольклорній традиції та залежить часто від таланту самого оповідача. Бінарна семантична опозиція «свій/чужий» пронизує більшість тематичних циклів: від причин знищення села (багатий/бідний, українець/поляк) до порятунку вцілілих (своя/чужа мова, безпечний/небезпечний простір і водна межа між ними). В окремих зразках простежуємо вплив біблійних оповідань (про десяту єгипетську кару), народних легенд (про кінець світу і Страшний Суд). Звернено особливу увагу на особу оповідача: деталізована, конкретизована, емоційна оповідь безпосередніх очевидців і трансформаційні процеси в наративах, що виникли на основі почутого. Це, з одного боку, стягнення і схематизація оповіді, а з іншого – її доповнення з огляду на творчу уяву та вимисел, фольклорний «багаж» респондента в контексті традиції (зміна локально-часових обставин окремих подій; введення нових персонажів та епізодів з ними).

Фольклорна пам'ять про трагедію українського Красного Саду зберегла цінний історичний фактаж і переосмислення дійсності на основі народних оцінок і сприйняття. Таких знищених українських сіл на Волині в період воєнного лихоліття було багато. Комплексне й системне вивчення народної пам'яті про українську криваву Волинь просто необхідне у відстоюванні історичної правди та відновленні історичної справедливості, а тоді й примиренні між поляками та українцями.

²² Записали М. Качмар та О. Чікало 15.08.2018 в с. Красний Сад Горохівського р-ну Волинської обл. від Гензи Петра Івановича, 1956 р. н., с. Мульчиці Володимирецького р-ну Рівненської обл.

ЛІТЕРАТУРА

1. Зашкільняк Л. Українсько-польські стосунки на Волині і в Галичині в 1939–1944 роках: міжнаціональний конфлікт чи неоголошена війна? *Україна-Європа-Світ. Серія «Історія, міжнародні відносини»* : міжнародний збірник наукових праць. Тернопіль : Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2011. Вип. 5. С. 89–95.
2. В'ятрович В. Друга польсько-українська війна 1942–1947. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2011. 288 с.
3. Ільюшин І. Українська повстанська армія і Армія Крайова. Протистояння у Західній Україні (1939–1945 рр.). Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. 399 с.
4. Пушук І.А. Волиняни про «Волинь-43»: Українська пам'ять про польську експансію на Український північний захід у 1938–1944 рр.: усноісторичний аспект. Волинська область, Рівненська область. Південна Волинь (Кременеччина), Берестійщина, Підляшшя, Холмщина. Луцьк, 2017. 1064 с.
5. Ісаєвич Я.Д. Хроніки трагічного протистояння. Замість передмови. *Царук Я. Трагедія волинських сіл 1943–1944 рр.: українські і польські жертви збройного протистояння. Володимир-Волинський район*. Львів : Інститут джерелознавства ім. І. Крип'якевича НАНУ, 2003. С. 3–26.
6. Бріцина О. ХХ сторіччя в усній історії українців (нотатки до питання про історизм фольклору). *У пошуках власного голосу. Усна історія як теорія, метод та джерело* : збірник наукових статей. Харків : ПП «ТОРГСІН ПЛЮС», 2010. С. 135–144.
7. Царук Я. Трагедія волинських сіл 1943–1944 рр.: українські і польські жертви збройного протистояння. Володимир-Волинський район. Львів : Інститут джерелознавства ім. І. Крип'якевича НАНУ, 2003. 189 с.
8. Рудь М. Волинь у вогні. Спростування звинувачень польських шовіністів саме українців у трагічних подіях на Волині влітку 1943 р. і брехні панів Семашків про ці події. *Україна – Польща: історична спадщина і суспільна свідомість*. Львів, 2013. Вип. 6. С. 199–212.
9. Борщик Я. Українські джерела до історії українсько-польських відносин на Волині під час Другої світової війни: типологія, інтерпретація, верифікація : дис. ... канд. іст. наук / Інститут історії України НАН України. Київ, 2016. 239 с.
10. Боярчук П. Трагедія зветься «Красний Сад». Ч. 1 : *Слово Просвіти*. 2010. № 40. URL: <http://slovoprosvity.org/2010/10/06/trahediia-zvet-sia-krasnyu-sad/>; Ч. 2 : *Слово Просвіти*. 2010. Ч. 41. URL: <http://slovoprosvity.org/2010/10/14/trahediia-zvet-sia-krasnyu-sad-2/>.
11. Криштальський А. Кривда за правду. Польсько-німецький терор 1943–1944 років на Горохівщині. Луцьк : ВМА «Терен», 2013. 40 с.
12. 75 років трагедії Красного Саду. URL: <http://www.memory.gov.ua/news/75-rokiv-tragedii-krasnogo-sadu>.
13. Неклюдов С.Ю. Культурная память в устной традиции: историческая глубина и психология передачи. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/neckludov78.htm>.
14. Мишанич С.В. Усні народні оповідання. Питання поетики. Київ : Наукова думка, 1986. 327 с.
15. Дмитрук В. 70-та річниця смерті закатованих НКВДістами вояків УПА: Новосада В'ячеслава псевдо «Петрусь» та Мельничука Антона псевдо «Ростик». URL: <http://ptaha.info/posts/essays/2414/>.
16. Мишанич С. Усні хроніки народного життя. *Народні оповідання / упоряд., вст. ст. і прим.* С.В. Мишанича. Київ : Вид-во худ. літ-ри «Дніпро», 1986. С. 5–16.
17. Луньо Є. Повстанська епічна традиція і сучасний процес державотворення. *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*. 2012. Вип. 22. С. 254–259.
18. Федорчук Я.П. Трагедія українсько-польського протистояння на Волині 1938–1944 років: Волинська область. Підсумки. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2012. 195 с.
19. Толстой Н.И. Народные толкования снов и их мифологическая основа. URL: <https://www.slavtradition.com/stati/iskaniya/1697-narodnye-tolkovaniya-snov-i-ikh-mifologicheskaya-osnova>.
20. Мережа ОУН (б) і запілля УПА на території ВО «Заграва», «Турів», «Богун» (серпень 1942 – грудень 1943 рр.). Документи. *Літопис УПА. Нова серія*. Київ ; Торонто, 2007. Т. 11. 849 с.
21. Siemaszko W., Siemaszko E. Ludobójstwo dokonane przez nacjonalistów ukraińskich na ludności polskiej Wołynia 1939–1945. Wyd. III. Warszawa, 2008. Т. 1. 1000 s.
22. Мотика Гжегорж. Від Волинської різанини до операції «Вісла». Польсько-український конфлікт 1943–1947 рр. / авторизований переклад з польської А. Павлишина, післямова д. і. н. І. Ільюшина. Київ : Дух і літера, 2013. 351 с.
23. Качмар М. Народні оповідання про переселення українців з Закерзоння у 1940-х роках: фольклорна та історична пам'ять (на матеріалах села Тулиголови Городоцького району Львівської області). *Народознавчі зошити*. 2019. № 4. С. 915–927.
24. Крячко В.І. До питання про визначення маркерів етнічності у соціальному просторі. *Нова парадигма*. 2013. Вип. 116. С. 136–147.

25. Кузьменко О. Перша світова війна в українській фольклорній традиції. *Україна Модерна*. 2016. Вип. 23. С. 111–151.
26. Сокіл В. Фольклорна проза про голодомори ХХ століття в Україні: парадигма тексту : монографія. Львів, 2017. 440 с.
27. Словник української мови : в 11 т. / за ред. І.К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1970. Т. 1 : А – В. XXVII. 799 с. ; 1980. Т. 11 : Х – Ї. 699 с.
28. Сенік Л. «Страшний Суд» Івана Франка в культурологічному аспекті. *Вісник Львівського університету. Серія «Філологічна»*. 2011. Вип. 55. С. 88–96.
29. Белова О.В. Страшный суд. *Славянские древности: этнолингвистический словарь* : в 5 т. Москва : Международные отношения, 2012. Т. 5. С. 178–181.
30. Януш О. Евфемізми і мовна естетика. URL: <http://kulturamovy.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine50-22.pdf>.
31. Казакевич О. Роль мови у формуванні національної ідентичності. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Культурологія»*. 2017. Вип. 18. С. 77–79.
32. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового заповіту: із мови давньоєврейської й грецької на українську наново перекладена. Київ : Українське біблійне тов-во, 1992. 1256 с.
33. Кирчів Р. Двадцять століття в українському фольклорі. Львів : Інститут народознавства НАН України, 2010. 536 с.
34. Кузьменко О. Концепт Батьківщина у парадигмі художніх образів простору в фольклорних новаторах про виселення (на матеріалі власних записів із Західної Бойківщини). *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. Київ, 2010. Вип. 34. С. 210–220.
35. Сивіцький М. Історія польсько-українських конфліктів / пер. з пол. Є. Петренка. Київ : Вид-во ім. Олени Теліги, 2005. Т. 2. 358 с.
36. Галицько-руські народні легенди. Т. 2 / зібрав В. Гнатюк. *Етнографічний збірник*. Львів, 1902. Т. 13. 287 с.
37. Митрополит Іларіон. *Дохристиянські вірування українського народу*. Київ : АТ «Обереги», 1994. 424 с.

REFERENCES

1. Zashkilniak, L. (2011). Ukrainsko-polski stosunki na Volyni i v Halychyni v 1939–1944 rokakh: mizhnatsionalnyi konflikt chy neoholoshena viina? [Ukrainian-Polish relations in Volyn and Galicia in 1939–1944: an interethnic conflict or an undeclared war?]. In *Ukraina–Jevropa–Svit. Mizhnarodnyi zbirnyk naukovykh prats. Seriia: Istorii, mizhnarodni vidnosyny* [Ukraine – Europe – World. International collection of scientific works. Series: History, international relations] (Vol. 5, pp. 89–95). Ternopil: Vydavnytstvo TNPU im. V. Hnatiuka [In Ukrainian].
2. Vyatrovych, V. M. (2011). *Druha polsko-ukrainska viina. 1942–1947* [Second Polish-Ukrainian War. 1942–1947]. Kyiv: Vyd. dim «Kyievo-Mohylianska akademiia» [In Ukrainian].
3. Iliushyn, I. (2009). *Ukrainska povstanska armiia i Armiia Kraiova. Protystoiannia u Zakhidnii Ukraini (1939–1945 rr.)* [Ukrainian Insurgent Army and the National Army. Confrontation in Western Ukraine (1939–1945)]. Kyiv: Vyd. dim «Kyievo-Mohylianska akademiia» [In Ukrainian].
4. Pushchuk, I. A. (2017). *Volyniany pro «Volyn-43»: Ukrainska pam'iat pro polsku ekspansiiu na Ukrainskyi pivnichnyi zakhid u 1938–1944 rr.: usnoistorychnyi aspekt. Volynska oblast, Rivnenska oblast. Pivdenna Volyn (Kremenechchyna), Berestiishchyna, Pidliashshia, Kholmshyna* [Volynians about Volyn-43: Ukrainian memory of Polish expansion to the Ukrainian Northwest in 1938–1944: oral-historical aspect. Volyn region, Rivne region. Southern Volyn (Kremenets region), Brest region, Podlasie, Kholmshina]. Lutsk [In Ukrainian].
5. Isaievych, Ya. D. (2003). Khroniky trahichnoho protystoiannia. Zamist peredmovy [Chronicles of tragic confrontation. Instead of a preface]. In Ya. Tsaruk *Trahediia volynskykh sil 1943–1944 rr.: ukrainski i polski zhertyv zbroinoho protystoiannia. Volodymyr-Volynskyy raion* [The tragedy of Volyn villages in 1943–1944: Ukrainian and Polish victims of the armed confrontation. Volodymyr-Volynskyy district] (pp. 3–26). Lviv: Instytut dzhhereloznavstva im. I. Kryp'iakevycha NANU [In Ukrainian].
6. Britsyna, O. (2010). XX storichchia v usnii istorii ukraintsiv (notatky do pytannia pro istoryzm folkloru) [Twentieth century in the oral history of Ukrainians (notes on the historicism of folklore)]. In *U poshukakh vlasnoho holosu. Usna istoriia yak teoriia, metod ta dzhherelo. Zbirnyk naukovykh statei* [In search of his own voice. Oral history as a theory, method and source. Collection of scientific articles] (pp. 135–144). Kharkiv: PP «TORHSIN PLIUS» [In Ukrainian].
7. Tsaruk, Ya. (2003). *Trahediia volynskykh sil 1943–1944 rr.: ukrainski i polski zhertyv zbroinoho protystoiannia. Volodymyr-Volynskyy raion* [The tragedy of Volyn villages in 1943–1944: Ukrainian and Polish victims of the armed confrontation. Volodymyr-Volynskyy district]. Lviv: Instytut dzhhereloznavstva im. I. Kryp'iakevycha NANU [In Ukrainian].

8. Rud, M. (2013). Volyn u vohni. Sprostuvannia zvyuvachen polskykh shovinistiv same ukrainsiv u trahichnykh podiiakh na Volyni vlitku 1943 r. i brekhni paniv Siemashkiv pro tsi podii [Volyn on fire. Refutation of the accusations of Polish chauvinists of Ukrainians in the tragic events in Volhynia in the summer of 1943 and the lies of Mrs. Semashko about these events]. In *Ukraina – Polshcha: istorychna spadshchyna i suspilna svidomist* [Ukraine – Poland: historical heritage and public consciousness] (Vol. 6. pp. 199–212). Lviv [In Ukrainian].
9. Borshchuk Ya.V. (2016). *Ukrainski dzherela do istorii ukrainsko-polskykh vidnosyn na Volyni pid chas Druhoi svitovoi viiny: typolohiia, interpretatsiia, veryfikatsiia* [Ukrainian sources on the history of Ukrainian-Polish relations in Volyn during the Second World War: typology, interpretation, verification] (Extended abstract of PhD dissertation). Institute of History of Ukraine of the National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv [In Ukrainian].
10. Boiarchuk, P. (2010). Trahediia zvetsia «Krasnyi Sad». Ch. 1 [The tragedy is called «Krasnyi Sad». Part 1]. *Slovo Prosvity*, 40, the 6th of October. Retrieved from: <http://slovo-prosvity.org/2010/10/06/trahediia-zvetsia-krasnyy-sad/>; Trahediia zvetsia «Krasnyi Sad». Ch. 2 [The tragedy is called «Krasnyi Sad». Part 2]. *Slovo Prosvity*, 41, the 10th of October. Retrieved from: <http://slovo-prosvity.org/2010/10/14/trahediia-zvetsia-krasnyy-sad-2/>.
11. Kryshchak, A. (2013). *Kryvda za pravdu. Polsko-nimetskyi teror 1943–1944 rokiv na Horokhivshchyni* [Guilt for the truth. Polish-German terror of 1943–1944 in the Gorokhiv region]. Lutsk: VMA «Teren» [In Ukrainian].
12. *75 rokiv trahedii Krasnogo Sadu* [75 years of the tragedy of Krasnyi Sad]. Retrieved from: <http://www.memory.gov.ua/news/75-rokiv-tragedii-krasnogo-sadu>.
13. Neklyudov, S. Yu. *Kulturnaya pamyat v ustnoy traditsii: istoricheskaya glubina i psihologiya peredachi* [Cultural memory in oral tradition: historical depth and psychology of transmission]. Retrieved from: <http://www.ruthenia.ru/folklore/neckludov78.htm>.
14. Myhanych, S. V. (1986). *Usni narodni opovidannia. Pytannia poetyky* [Oral folk stories. The question of poetics]. Kyiv: Naukova dumka [In Ukrainian].
15. *Dmytruk, V. 70-ta richnytsia smerti zakatovanykh NKVDystamy voiakiv UPA: Novosada V'iacheslava psevido «Petrus» ta Melnychuka Antona psevido «Rostyk»* [The 70th of death of the UPA warriors, sunk by enkvadists: Novosad Viacheslav pseudo «Petrus» and Anton Melnichuk pseudo «Rostyk»]. Retrieved from: <http://ptaha.info/posts/essays/2414/>.
16. Myshanych, S. (1986). Usni khroniky narodnoho zhyttia [Oral Chronicles of People's Life]. In S. Myshanych (Ed.) *Narodni opovidannia* [Folk stories] (pp. 5–16). Kyiv: Vyd-vo khud. lit-ry «Dnipro» [In Ukrainian].
17. Luno, Ye. (2012). Povstanska epichna tradytsiia i suchasnyi protses derzhavotvorennia [Insurgent epic tradition and modern process of state creation]. *Ukraine: cultural decline, nationality, statehood*, 22, 254–259 [In Ukrainian].
18. Fedorchuk, Ya. P. (2012). *Trahediia ukrainsko-polskoho protystoiannia na Volyni 1938–1944 rokiv: Volynska oblast. Pidsumky* [The tragedy of the Ukrainian-Polish confrontation in Volyn in 1938–1944: Volyn region. Results]. Lutsk: PVD «Tverdynia» [In Ukrainian].
19. Tolstoy, N. I. *Narodnyie tolkovaniya snov i ih mifologicheskaya osnova* [Folk interpretations of dreams and their mythological basis]. Retrieved: <https://www.slavtradition.com/stati/iskaniya/1697-narodnyie-tolkovaniya-snov-i-ikh-mifologicheskaya-osnova>.
20. Merezha OUN (b) i zapillia UPA na terytorii VO «Zahrava», «Turiv», «Bohun» (serpen 1942 – hruden 1943 rr.). Dokumenty [The OUN (b) network and the UPA's garrison on the territory of the «Zagrava», «Turiv» and «Bohun» military enterprises (August 1942 – December 1943). Documents]. (2007). In *Litopys UPA*. New series (Vol. 11). Kyiv; Toronto [In Ukrainian].
21. Siemaszko, W. & Siemaszko, E. (2008). *Ludobójstwo dokonane przez nacjonalistów ukraińskich na ludności polskiej Wołynia 1939–1945. Wyd. III. T. 1* [Genocide perpetrated by Ukrainian nationalists on the Polish population of Volyn 1939–1945. Ed. III. Vol. 1]. Warsaw [In Polish].
22. Motyka, Gzhegorzh. (2013). *Vid Volynskoi rizanyiny do operatsii «Visla». Polsko-ukrainskyi konflikt 1943–1947 rr.* (avtoryzovanyi pereklad z polskoi A. Pavlyshyna, pisliamova d.i.n. I. Iliushyna) [From the Volyn massacre to operation «Vistula». Polish-Ukrainian conflict of 1943–1947 (authorized translation from Polish by A. Pavlyshyn, afterword by Dr. I. Iliushyn)]. Kyiv: Dukh i litera [In Ukrainian].
23. Kachmar, M. (2019). Narodni opovidannia pro pereselennia ukrainsiv z Zakerzonnia u 1940-kh rokakh: folklorna ta istorychna pam'iat (na materialakh sela Tulyholovy Horodotskoho raionu Lvivskoi oblasti) [Folk tales about the resettlement of Ukrainians from Zakerzonnia in the 1940s: folklore and historical memory (based on the materials of the village of Tulyholovy, Horodok district, Lviv region)]. *The Ethnology Notebooks*, 4, 915–927 [In Ukrainian].

24. Kriachko, V. I. (2013). Do pytannia pro vyznachennia markeriv etnichnosti u sotsialnomu prostori [On the question of defining markers of ethnicity in the social space]. *Nova paradyhma*, 116, 136–147 [In Ukrainian].
25. Kuzmenko, O. (2016). Persha svitova viina v ukrainskii folkloranii tradytsii [The First World War in the Ukrainian folk tradition]. *Ukraina Moderna*, 23, 111–151 [In Ukrainian].
26. Sokil, V. (2017). *Folklorna proza pro holodomory XX stolittia v Ukraini: paradyhma tekstu. Monohrafiia* [Folklore prose about the Holodomor of the twentieth century in Ukraine: the paradigm of the text. Monograph]. Lviv [In Ukrainian].
27. Bilodid, I.K. (Ed.) (1970–1980). *Slovnnyk ukrainskoi movy: v 11 t.* [Dictionary of the Ukrainian language: in 11 vols]. Kyiv: Naukova dumka [In Ukrainian].
28. Senyk, L. (2011). «Strashnyi Sud» Ivana Franka v kulturolohichnomu aspekti [«The Last Judgment» by Ivan Franko in the cultural aspect]. In *Visnyk of Lviv University. Philological series* (Vol. 55, pp. 88–96) [In Ukrainian].
29. Belova, O. V. (2012). Strashnyi sud [Last Judgment]. In Tolstaya, S.M. & others (Eds.) *Slavyanskie drevnosti: etnolingvisticheskii slovar: v 5 t.* [Slavic antiquities: ethnolinguistic dictionary: in 5 volumes] (Vol. 5, pp. 178–181). Moscow: Mezhdunarodnyie otnosheniya [In Russian].
30. Ianush, O. *Evfemizmy i movna estetyka* [Euphemisms and linguistic aesthetics]. Retrieved: <http://kulturamovy.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine50-22.pdf>.
31. Kazakevych, O. (2017). Rol movy u formuvanni natsionalnoi identychnosti [The role of language in the formation of national identity]. In *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia»*. Serii «Kulturolohiia» [Scientific notes of the National University "Ostroh Academy". Culturology Series] (Vol. 18, pp. 77–79) [In Ukrainian].
32. *Bibliia abo Knyhy Sviatoho Pysma Staroho y Novoho zapovitu: iz movy davnoievreiskoi y hretskoi na ukrainsku nanovo perekladena* [The Bible or the Books of the Holy Scriptures of the Old and New Testaments: newly translated from Hebrew and Greek into Ukrainian] (1992). Kyiv: Ukrainske bibliine tovarystvo [In Ukrainian].
33. Kyrchiv, R. (2010). *Dvadtsiate stolittia v ukrainskomu folklori* [The twentieth century in Ukrainian folklore]. Lviv: Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy [In Ukrainian].
34. Kuzmenko, O. (2010). Kontsept Batkivshchyna u paradyhmi khudozhnikh obraziv prostoru v folklornykh novotvorakh pro vyseleattia (na materialy vlasnykh zapysiv iz Zakhidnoi Boikivshchyny) [Concept Motherland in the paradigm of artistic images of space in folk novelties about eviction (on the basis of their own records from the West Boykivshchyna)]. In *Literatura. Folklor. Problemy poetyky* [Literature. Folklore. Problems of poetics] (Vol. 34, pp. 210–220). Kyiv [In Ukrainian].
35. Syvitskyi, M. (2005). *Istoriia polsko-ukrainskykh konfliktiv* (per. z pol. Ye. Petrenka). T. 2 [History of Polish-Ukrainian conflicts (translated from Polish by E. Petrenko). Vol. 2]. Kyiv: Vyd-vo im. Oleny Telihy [In Ukrainian].
36. Hnatiuk, V. (Ed.) (1902). *Halytsko-ruski narodni lehendy. T. 2* [Galician-Rus folk legends. Vol. 2]. In *Etnohrafichnyi zbirnyk* (Vol. 13). Lviv [In Ukrainian].
37. Mytropolyt Ilarion (1994). Dokhrystyianski viruvannia ukrainskoho narodu [Pre-Christian beliefs of the Ukrainian people]. Kyiv: AT «Oberehy» [In Ukrainian].

ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ СТАТЕЙ У ЗБІРНИКУ НАУКОВИХ ПРАЦЬ «ВІСНИК ЗАПОРІЗЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ. ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ»

Вимоги до оформлення статей:

До друку приймаються статті, що мають наукову і практичну цінність. Автор має право представити тільки одну, раніше не публіковану, наукову статтю в один номер. Автор несе відповідальність за оригінальність тексту статті, точність наведених фактів, цитат, статистичних даних, власних назв, географічних назв та інших відомостей, а також за те, що в матеріалах не містяться дані, котрі не підлягають відкритій публікації. Остаточне рішення про публікацію статті, на підставі попереднього анонімного її рецензування, ухвалює редакційна колегія.

Технічні вимоги:

- до друку приймаються статті українською, іншими слов'янськими та англійською мовами;
- електронний варіант статті у форматі ***.doc**, ***.docx** або ***.rtf**, підготовлений у текстовому редакторі Microsoft Word;
- **формат** А4, міжрядковий інтервал – 1,5;
- **шрифт** Times New Roman, розмір 14; у разі застосування інших шрифтів автор надсилає їх разом зі статтею.
- **поля**: ліве – 3 см, праве – 1,5 см, верхнє, нижнє – 2 см.

Необхідною умовою є розрізнення дефіса (-) як внутрішньослівного графічного знака і тире (–) – як пунктуаційного.

Використання **нерозривного пробілу** є обов'язковим при оформленні:

- а) ініціалів імені й прізвища в тексті статті або імені, по батькові й прізвища у списку літератури:
- а) ініціал імені-нерозривний пробіл-прізвище (І. Петренко); б) ініціал імені-нерозривний пробіл-ініціал по батькові-нерозривний пробіл-прізвище (І. П. Петренко);
- б) нумерованих або маркованих літерами переліків (нерозривний пробіл ставиться після цифри/літери-маркера);
- в) графічних скорочень (15 с., С. 122, XX ст., XIX в. тощо).

Найпоширеніші скорочення, які використовуються у статті (*ст.*, *напр.* і т.ін.), мають бути уніфіковані по всьому тексту.

Структура статті:

- рядок 1** – УДК (вирівнювання по лівому краю);
- рядок 2** – назва тематичного розділу (вирівнювання по лівому краю);
- рядок 3** – назва статті (вирівнювання по центру, напівжирний шрифт, великі літери);
- рядок 4** – прізвище та ініціали автора статті; науковий ступінь, вчене звання, посада із зазначенням кафедри (вирівнювання по центру);
- рядок 5** – місце роботи (навчання), адреса роботи (навчання), ORCID-код, електронна адреса автора (вирівнювання по центру).

Якщо автор не має ORCID-коду, його можна отримати за посиланням <https://orcid.org/>

абзац 1 – **розширена** анотація (1800 знаків без пробілів) та ключові слова (мінімум 5 слів), написані мовою, як і вся стаття;

абзац 2 – назва статті (напівжирний шрифт, усі літери великі), прізвище, ініціали автора, науковий ступінь, вчене звання, посада із зазначенням кафедри, місце роботи (навчання), адреса роботи (навчання), orcid-код, електронна адреса автора, **розширена** анотація (1800 знаків без пробілів) та ключові слова (мінімум 5 слів), написані **англійською мовою**. Переклад англійською мовою повинен бути достовірним (не машинним).

Якщо стаття подана не українською мовою, то обов'язково після анотації мовою статті подаються назва статті (напівжирний шрифт, усі літери великі), прізвище, ініціали автора, науковий ступінь, вчене звання, посада із зазначенням кафедри, місце роботи (навчання), адреса роботи (навчання), ORCID-код, електронна адреса автора, розширена анотація (1800 знаків без пробілів) та ключові слова (мінімум 5 слів), написані українською мовою.

Структурні елементи основного тексту статті:

Постановка проблеми (постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями; аналіз останніх досліджень і публікацій, де вказати започаткування розв'язання окресленої проблеми та на які спирається автор, а також обов'язково виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячена стаття).

Мета статті (висловлюється головна ідея публікації, яка суттєво відрізняється від сучасних уявлень про проблему, доповнює або поглиблює вже відомі підходи; звертається увага на введення до наукового обігу нових фактів, висновків, рекомендацій, закономірностей або уточнення відомих раніше, але недостатньо вивчених).

Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових результатів.

Висновки й перспективи подальших розробок у цьому напрямку.

Література розміщується після статті в порядку згадування; друкується через 1,5 інтервал, 14 кеглем, шрифтом Times New Roman та оформляється відповідно до вимог міждержавного стандарту ДСТУ 8302:2015.

Покликання на літературу в тексті слід давати у квадратних дужках. Наприклад, [2, с. 25; 5, с. 33], де перша цифра вказує порядковий номер джерела в списку літератури, а друга – відповідну сторінку в цьому джерелі; одне джерело (без сторінок) відокремлюється від іншого крапкою з комою [3; 4; 6; 8; 12; 15].

Наприкінці статті розміщується транслітерована й перекладена англійською версія літератури (**References**), оформлена згідно з вимогами APA (American Psychological Association).

За наявності використання у статті скорочень джерел ілюстративного матеріалу список таких скорочень під назвою **Перелік умовних скорочень використаних джерел** подається після **References**.

Порядок подання матеріалів:

Для публікації статті у фаховому науковому виданні необхідно надіслати на електронну адресу редакції editor@philology.journalsofznu.zp.ua такі матеріали:

- **ретельно вчитану наукову статтю**, обов'язково оформлену відповідно до вказаних вимог;
- **інформаційну довідку про автора**;
- **відскановане підтвердження сплати коштів** (реквізити для сплати надаються авторові після позитивного висновку рецензента).

Зразок оформлення назви електронних файлів: Іванов_І.І._стаття, Іванов_І.І._оплата.

Редакція журналу здійснює анонімне рецензування статей упродовж трьох тижнів.

Статті студентів редакція приймає лише у співавторстві з науковим керівником.

Адреса та контактні дані:

Редакція збірника наукових праць «Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки», вул. Жуковського, 66а, корп. 2, ауд. 237, 424, м. Запоріжжя, Україна, 69096

Телефон: +38 066 53 57 687

Електронна пошта: editor@philology.journalsofznu.zp.ua

Офіційний сайт: www.journalsofznu.zp.ua/index.php/philology

НОТАТКИ

Збірник наукових праць

**ВІСНИК ЗАПОРІЗЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ.
ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ**

№ 1, 2020
Частина II

Комп'ютерна верстка – Н.С. Кузнєцова
Коректура – В.В. Ізак

Підписано до друку: 28.10.2020.
Формат 60x84/8. Гарнітура Times New Roman.
Папір офсет. Цифровий друк. Ум. друк. арк. 26,04.
Замов. № 1120/331. Наклад 100 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»
69063, Україна, м. Запоріжжя, вул. Олександрівська, 84, оф. 414
Телефони: +38 (048) 709 38 69, +38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08
E-mail: mailbox@helvetica.com.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 6424 від 04.10.2018 р.