

Міністерство освіти і науки України
Чорноморський національний університет імені Петра Могили
Університет імені Адама Міцкевича у Познані
Шуменський університет імені Єпископа Костянтина Преславського
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка Національної академії наук України
Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського
Український комітет славистів
Центр болгаристики з Лекторатом болгарської мови, літератури і культури
Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана
Хмельницького
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова
Київський університет імені Бориса Грінченка



ТЕЗИ

IV Міжнародної наукової онлайн-конференції Слов'янські студії: європейський контекст

The Fourth International Scientific Online Conference SLAVIC STUDIES: European Context

29-30 травня 2023 р., м. Миколаїв, Україна

Миколаїв – 2023

Слов'янські студії : європейський контекст = Slavic studies : European Context : IV Міжнар. наук. онлайн-конф. 29–30 трав. 2023 р., м. Миколаїв : тези / М-во освіти і науки України ; ЧНУ ім. Петра Могили ; Ун-т ім. А. Міцкевича у Познані ; Шумен. ун-т ім. Епископа К. Преславського ; Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка НАН України ; Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського ; Укр. ком. славістів ; Центр болгаристики з Лекторатом болг. мови, літ. і культ. МДПУ ім. Б. Хмельницького ; Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова ; Київ. ун-т ім. Б. Грінченка. – Миколаїв : Вид-во ЧНУ ім. Петра Могили, 2023. – 148 с.

Збірник містить тези доповідей учасників IV Міжнародної наукової онлайн-конференції «Слов'янські студії: європейський контекст».

ISBN 978-966-336-440-7

© ЧНУ ім. Петра Могили, 2023

СЕКЦІЯ МОВознавство

УДК 81'42

Жвава О. А.,
канд. філол. наук, доцент кафедри української філології
та міжкультурної комунікації
ЧНУ ім. Петра Могили, м. Миколаїв, Україна
Коновалова Д. О.,
студентка ЧНУ ім. Петра Могили, м. Миколаїв, Україна
Томашевська М. В.,
студентка ЧНУ ім. Петра Могили, м. Миколаїв, Україна

МОВНІ ОСОБЛИВОСТІ ДИСКУРСУ МОДИ (НА МАТЕРІАЛІ ПЛАТФОРМИ YOUTUBE)

Як відомо, соціолінгвістика вивчає комплекс питань, пов'язаних із суспільною природою мови та містить у собі вивчення механізмів впливу соціальних чинників на мову.

Життя сучасної людини важко уявити без моди, стилю життя, звичаїв, поведінки, одягу. Дослідження характеру особливостей усного мовлення мовця, зокрема fashion-індустрії, – не нове, але цінне явище у контексті вивчення соціолінгвістичних практик. Мода – це соціальний феномен, який притаманний виключно людині, це те, що має у певний час найбільше поширення, що користується великою популярністю й визнанням більшості; нетривале панування в суспільстві певних смаків, головним чином, у зовнішніх формах побуту, особливо, в одязі.

Лексико-семантичні засоби, які пов'язані зі сферою МОДА (FASHION), стали об'єктом дослідження небагатьох науковців, таких як: Н. М. Волвенко [2], М. В. Панова [6], А. О. Хвильненко [10], В. Vinken [14], Деякі науковці працювали зі спорідненими сферами, здійснили плідний, але фрагментарний аналіз, тому тема потребує систематизації та поглиблення. Отже, дискурс моди, що охоплений відеоматеріалами платформи YouTube, недостатньо досліджений. Додаткового вивчення потребують особливості мовленнєвої поведінки та складові вербальних елементів мовця.

Мета дослідження – встановити особливості характеру мовлення блогера зі сфери моди, зацентрувавши увагу на дотриманні або порушенні мовних норм у відео.

Об'єктом дослідження є три відео різних fashion-блогерок зі сфери моди на платформі YouTube:

1. «Якісно та дешево? Бюджетні українські бренди. Одяг та аксесуари українського виробництва».

https://www.youtube.com/watch?v=RrUz2ylAh_w

2. «ОГЛЯД ПОПУЛЯРНИХ УКРАЇНСЬКИХ БРЕНДІВ/UKRAINIAN POPULAR BRANDS.REVIEW»

<https://www.youtube.com/watch?v=3DjLGy-WyLs&t=667s>

3. «Розпаковка одягу українських брендів//Vlada Yurchenko»

<https://www.youtube.com/watch?v=wioT4Eqm4aU>

Теоретико-методологічною основою є праці дослідників із соціолінгвістики: Л. Т. Масенко [4], В. Н. Немченка [5], М. П. Кочергана [3], Л. Ставицької [7], деяких дослідників дискурсу моди, серед них Н. М. Волвенко [2], М. В. Панова [6], А. О. Хвильненко [10], В. Vinken [14], N. Faircloth [11], S. Hunston [12], D. Depew [13].

Мета й завдання дослідження зумовлюють застосування комплексної системи методів дослідження: *описовий метод*, за допомогою якого здійснюється інтерпретація виділених номінативно-комунікативних одиниць на певному етапі розвитку суспільства; *метод польового дослідження* дозволяє зібрати фактичний матеріал у реальних умовах взаємодії моди і суспільства; *метод соціолінгвістичного аналізу* застосовується у практичній частині для обробки виявлених фактів та відповідної інформації.

Зроблено спробу виявити характерні особливості мовлення блогерок зі сфери моди на платформі YouTube, зафіксувавши порушення мовних норм.

Мода регулює відносини між людьми, які займають різне положення у суспільстві, тому вона є одним із найбільш значимих соціальних феноменів. Мода дуже чутлива до найменших змін у суспільстві і виступає у ролі такого собі «камертону» ритму епохи [11, 90]. Досліджуючи модні канали на платформі YouTube, нами виділено усний та письмовий різновиди дискурсу. У письмовому різновиді розрізняємо друковані тексти та комп'ютерно-опосередковану комунікацію. Усний різновид дискурсу розподіляється на неопосередковану і опосередковану [10, 26]. Ми розглядаємо лексику сфери моди через усне мовлення блогерів на YouTube-платформі. З'ясовано, що відеоогляди відрізняються великою кількістю запозичень (див. табл. 1). У таблиці подано, яке слово використала та чи інша блогерка, з якої мови воно запозичено, як це слово звучить у мові-оригіналі та український відповідник, якщо він є.

Таблиця 1

№	Слово	Мова, з якої запозичено	Оригінал	Український відповідник
Відео 1	інфа	англійська	information	повідомлення, звістка
	бренд	англійська	brand	торговельна марка
	гуді	англійська	hoodie	толстовка
	фаворити	англійська	favorite	улюблені речі
	принт	англійська	print	печатка
	колаба	англійська	collaboration	співробітництво
	оверсайз	англійська	oversize	об'ємний
	коменти	англійська	comments	примітка, зауваження, ремарка
	[вона давно] соуд аут	англійська	sold out	розпродана
	капсульний	англійська	capsule	не має відповідника
	бутик	французька	boutique	крамниця
	люкс	англійська	Luxe	блискучий
	конфіскат	англійська	Confiscation	вилучення
	поліестер	англійська	Polyester	не має відповідника
	автентичний	грецька	αὐθεντικός	справжній
	орнамент	латина	ornamentum	візерунок
	вінтаж	французька	Vendenge	не має відповідника
	піни	англійська	Pin	закріплення
асортимент	латина	Sors	добір, набір, вид	
тегнути	англійська	to tag	вказати на фото чи в дописі сторінку особи	

Відео 2	манофактура	латина	manufactura	не має відповідника
	тренд	англійська	trand	напря́м
	моніторити	англійська	to monitor	слідкувати
	абсайкл бренд	англійська	upcycle	бренд, котрий шиє одяг зі старих речей
	секонд хенд	англійська	second hand	не має відповідника
	хантити	англійська	hunt	охотитися
	місія	англійська	mission	завдання
	інтегрувати	латина	integrate	об'єднувати
	дро́пи	англійська	drop	розпродаж
	маркет	французька	marchiet	крамниця
	сегмент	латина	segmentum	частина, розділ
	фокусу- ються	латина	fokussieren	зосереджувати увагу
	кашеміро- вий	санскрит	cashmere	не має відповідника
	лонгсліви	англійська	longsleeves	не має відповідника
	монітезація	англійська	monetization	не має відповідника
	нетривіаль- ний	англійська	non-trivial	небанальний
	трансклю- вати	латина	translatio	відтворювати
біндери	німецька	binden	зв'язна ре- човина	
карабіни	французька	carabine	не має відповідника	
папа́	польська	pa pa	до побачення	
Відео 3	інсайт	англійська	insight	у поле зору
	директ	англійська	direct	не має відповідника
	пауза	грецька	pausa	перерва
	реклама	латина	réclame	не має відповідника

	стильний	латина	stilus	не має відповідника
	оверсайз	англійська	oversized	мішкуватий, великий
	піжама	англійська	pajamas	не має відповідника
	тренування	англійська	training	не має відповідника
	ботфорти	французька	bottes fortes	грубі чоботи
	жилет	французька	gilet	безрукавка
	ланцзожок	німецька	lannzug	ряд
	класний	латина	classe	чудовий
	замшевий	німецька	sämischleder	не має відповідника
	біжутерія	французька	bijouterie	не має відповідника
	градус	латина	gradus	не має відповідника

Отже, проаналізувавши мовлення трьох блогерок, можемо зробити висновок, що у Відео 1 та Відео 2 по двадцять слів, запозичених з інших мов, тобто їх сорок, а у Відео 3 – п'ятнадцять запозичених слів. Усього – п'ятдесят п'ять запозичень, з яких сімнадцять не мають відповідника в українській літературній мові.

Зрозуміло, що у мовленні блогерок зафіксовано й порушення орфо-епічних, лексичних, граматичних, стилістичних норм, вивчення яких буде актуальним у подальших розвідках.

Список використаних джерел

1. Академічний тлумачний словник української мови. URL: <http://sum.in.ua/>
2. Волвенко Н. М. Роль феномену моди у процесах формування політичного дискурсу : політико-інституційний вимір : автореф. дис. ... канд. політ. наук : 23.00.02. Харків, 2009. 22 с.
3. Кочерган М. П. Загальне мовознавство. Київ : ВД «Академія», 2010. 464 с.
4. Масенко Л. Т. Нариси з соціолінгвістики. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2010. 246 с.
5. Немченко В. Н. Вступ до мовознавства. URL: https://stud.com.ua/81664/literatura/vvedennya_v_movoznavstvo

6. Панова М. В. Соціологія моди : огляд класичних концепцій та соціологічний дискурс модних тенденцій. Миколаїв : ЧНУ ім. П. Могили, 2013. 10 с.
7. Ставицька Л. Українська мова без табу : слов. нецензур. лексики та її відповідників. Київ : Критика, 2008. 454 с.
8. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. Київ : Либідь, 2001. 224 с.
9. Український правопис / худож.-оформлювач О. А. Гугалова. Харків : Фоліо, 2021. 348 с.
10. Хвильненко А. О. Механізм походження та вживання англійської лексики моди. *StudFiles*. URL: <https://studfile.net/preview/5081580/>.
11. Fairclough N. Critical Discourse Analysis : The Critical Study of Language. London : Longman, 1995. 268 p.
12. Hunston Susan Corpora in Applied Linguistics. Cambridge University Press, 2005. 241p.
13. Photo on Love, Beauty and the Good. The Greeks and the Good Life / ed. by D. Depew. Fullerton : California state University, 1980. P. 33
14. Vinken B Fashion zeitgeist : trends and cycles in the fashion system / B. Vinken. – Berg Publishers, 2007. – 35 p.

УДК 81-115 367.626

Харчук О. В.,
ст. викладач кафедри української філології
та міжкультурної комунікації,
ЧНУ ім. Петра Могили, м. Миколаїв, Україна

ВИВЧЕННЯ ЧИСЛІВНИКІВ У БОЛГАРСЬКІЙ МОВІ ПОРІВНЯНО З УКРАЇНСЬКОЮ

Під час вивчення болгарської мови учні та студенти мають деякі труднощі, які, перш за все, пов'язані з мовно-культурними особливостями, зі специфікою викладання та багатьма іншими аспектами, що супроводжують вивчення мови. У початковій школі діти вивчають болгарську мову за навчальною програмою, укладеною відповідно до Закону України «Про освіту» та вимог Державного стандарту. Тому інтегрований курс болгарської мови та читання є складником мовно-літературної галузі, відповідно базується на ключових європейських компетентностях, сприяє реалізації загальної мети навчання в початковій школі. Крім цього, формує ключові і предметні компетентності, але з обов'язковим урахуванням вікових особливостей дітей. Поза увагою не

залишаються і психологічні особливості учнів, національні та державні цінності і, звісно, складні умови, в яких вони вимушені жити й навчатися. Під час навчання діти мають змогу набути всі ключові компетентності та вміння. Вони можуть розуміти та аналізувати інформацію з різних джерел, висловлювати власну думку шляхом посиленого щоденного виконання вправ та завдань, критично мислити, порівнювати, творчо та ініціативно підходити до вивчення болгарської мови. Крім цього, діти мають можливість у подальшому активно використовувати словник болгарської мови в різних ситуаціях та міжкультурному спілкуванні. У вищому навчальному закладі вивчення болгарської мови відбувається через порівняння на фонетичному, лексичному та морфологічному рівнях двох мов. Тут слід враховувати розуміння особливостей у граматиці, підхід до вивчення та принципи класифікації частин мови. Ми ж у своєму дослідженні орієнтуємося на шкільну класифікацію за частиномовною ознакою, бо саме вона ілюструє спільні та відмінні риси числівника у двох мовах і сприяє засвоєнню учнями цього розділу граматики.

За семантико-граматичною характеристикою числівник у болгарській мові визначають як частину мови, що вказує на кількість (*брой*) предметів, об'єктів із загальної кількості або порядкове місце об'єкта серед інших предметів такого ж самого класу (*редни*). На думку професора Пашова, традиційна болгарська граMATика визначає числівники як такі, що виражають кількісну ознаку предмета: кількість предметів та які вони за порядком.

Наприклад: *един месец* (один місяць), *четири тетрадки* (чотири зошити), *седемнайсет молива* (сімнадцять олівців), *втори клас* (другий клас), *трета къща* (третя хата), *пети ден* (пятий день). Саме *бройни* (кількісні) числівники поділяють за будовою на *прости* (прості), *сложни* (складні) і *съставни* (складені). Так само за будовою визначають числівники в українській мові за шкільною класифікацією. В болгарській мові простими є ті числівники, що мають одну кореневу морфему з числовим значенням, наприклад: *три* (три), *осем* (вісім), *пет* (п'ять), *сто* (сто), *шест* (шість). Складними числівниками є ті, у складі яких є дві кореневі морфем, але вони утворюють спільну морфологічну та акцентну цілісність (одне слово), наприклад: *тринадесет* (тринадцять), *шестнадесет* (шістнадцять), *седемдесет* (сімдесят), *двеста* (двісті), *петстотин* (п'ятсот), *осемстотин* (вісімсот).

Складеними у болгарській мові є такі числівники, що виражені двома і більше словами й означають одне число, наприклад: *двадесет и шест* (двадцять шість), *сто тридесет и четири* (сто тридцять чотири), *шестстотин седемдесет и пет* (шістсот сімдесят п'ять).

В українській мові числівники поділяють на два лексико-граматичні розряди: кількісні і збірні, проте у шкільній практиці виділяють іще порядкові числівники, які утворюються від кількісних суфіксальним способом і містять нульовий суфікс. Наприклад: четвертий, сьомий, вісімнадцятий, сотий. Саме вони, як і в болгарській мові, називають порядковий номер предмета. В болгарській мові кількісні і порядкові числівники не мають однакових граматичних категорій. Кількісні числівники (за винятком числівників *един, една, едно, едни*, а також *два, две*) не мають граматичних категорій роду і числа, проте мають *членну форму* (артикль). Від кількісних числівників утворюються в болгарській мові *умалително-гальовни* (зменшено-пестливі) форми числівників, наприклад: *двенки* (двієчки), *тринки* (трієчки), *двечки, трички, четирки* (чєтєвєчки), *едничка* (однєнька), *едничко* інші.

Крім цього, від кількісних числівників у болгарській мові, так само як і в українській, утворюють назви предметів, позначені цифровим номером, наприклад: *единица, двойка, тройка, четворка, петица і петорка* (одиниця, двійка, трійка, четвірка, п'ятірка), *шестица і шесторка* (шістка), *седмица* (тиждень) і *седморка* (сімка), *осмица і осморка* (вісімка), *деветица і деветка, деветорка* (дев'ятка), *десетица і десетка, десеторка* (десятка).

Також кількісні числівники в болгарській мові мають *своєрідну форму* – *мъжколична форма*, яка стосується лише вживання цих числівників з іменниками чоловічого роду, наприклад: *двама ученици, трима войници, петима мъже* (двоє учнів, троє солдатів, п'ятеро чоловіків). Цій формі відповідають збірні числівники в українській мові, що в болгарській не виділяють в окрему групу, а визначають як особливість кількісних числівників. Деякі кількісні числівники в болгарській мові, як і в українській, мають форму, що вказує на приблизну кількість. Такі числівники болгарською називаються *апроксомативни* (апроксомативні), наприклад: *десетина, стотина*. Проте приблизна кількість може виражатися через поєднання двох кількісних числівників, наприклад: *пет-шест, три-чєтири, двайсет-триєсет*.

числителни бройни					числителни редни	
	форми за род и число	членувани форми	мъжко-лични форми (член. и нечлен)	форми за приближителност	род и число	членувани форми
един	един-м.р. една-ж.р. едно-ср.р едни-мн.ч	едния(т) едната едното едните	едного, едному (остарели форми)	един-два(ма) една-две едно-две	първи първа първо първи	първия(т) първата първото първите
две	два-м.р. за предмети и животни две-ж.р., ср.р	двата двете	двама, -та двоица, -та	два-три две-три двама-трима	втор(и), -а, -о, -и	втория(т), втората, второто, вторите
три	за трите рода	трите	трима, -та троица, -та	три-четири трима-	трет(и), -а, -о, -и	третия(т), третата, третото, третите
четири		четири	четирима, -та	четирима	четвърт(и), -а, -о	четвъртия(т), четвъртата, четвъртото, четвъртите
пет		петте	петима	пет-шест	пети, -а, -о, -и	петия(т), петата, петото, петите
шест		шесте	шестима		шести, -а, -о, -и	
седем		седемте			седми, -а, -о, -и	седмия(т), седмата, седмото,

						седмите
осем		осемте			осми, -а, -о, -и	осмия(т), осмата, осмото, осмите
девет		деветте			девети, -а, -о, -и	деветия(т), деветата, деветото, деветите
десет		десетте	десетима, -та	десетина	десети, -а, -о, -и	десетия(т), десетата, десетото, десетите
единайсет единадесет		единайсетте единадесетте			единайсети, -а, -о, -и единадесети, -а, -о, -и	единайсетия(т), единайсетата, единайсетото, единайсетите; единадесетия(т), единадесетата, -тото, -тите
дванайсет дванадесет		дванайсетте дванадесетте	дванадесетима дванайсетима, та	дванадесетина дванайсетина	дванайсети, -а, -о, -и	дванайсетия(т), дванайсетата, -тото, -тите
двадесет (двайсет) и три		двадесет и трите	двадесет и трима(та)	двадесетина-тридесетина	двадесет и трети, -а, -о, -и	двайсетия(т), двайсетата, -тото, -тите двадесет и третия(т), -тата, -тото, -тите

сто		стоте		стотина сто-двеста	стотен, стотна, - но, -ни	стот- ния(т), стотната, стотното, стотните
двеста		двестата			двесто- тен	двестот- ния(т), - ата, -ото,- ите
триста		тристата			тристо- тен	тристот- ния(т), - ата,-ото,- ите
чети- ристо- тин		четирисото- тинте			четири- стотен	четири- стот- ния(т), - ата,-ото,- ите
пет- стотин		петсто- тинте			петсто- тен	петстот- ния(т), - ата, -ото, ите
хиляда	хиляди - мн.ч	хилядата		хиляди хи- ляда-две хиляди	хиляден, -дна, - дно,-и	хиляд- ния(т), хи- лядната, хиляд- ното, хи- лядните
ми- лион	милиони - мн.ч			миллион- два	милион- нен, - нна, - нно, - нни	милион- ния(т), - ата, -ото, - ите

Порядкові числівники в болгарській мові за своїм значенням, граматичними особливостями та синтаксичними функціями схожі з прикметниками. Вони мають категорії роду і числа, а також, як і

прикметники, можуть мати повну і коротку членні форми (артикль), наприклад: *първи – първият, първия; втора – втората; седмо – седмото; шести – шестите* (див.таблицю). Для всіх трьох родів множина порядкових числівників визначається закінченням *-и*, відповідно збігається з формою однини порядкових числівників чоловічого роду і розрізняється лише у сполученні з іменником, наприклад: *втори клас – втори числа, първи ден – първи дни* (другий клас-другі числа, перший день – перші дні).

Числівники часто використовуються в мовленні, а тому піддаються літературним і нелітературним (розмовним) змінам. Проте це одна із небагатьох частин мови, при вивченні якої в учнів не виникає багато труднощів. Єдиним проблемним питанням є членна форма (артикль), що широко вживана у болгарській мові, але в українській її немає. Таким чином, учням нескладно провести паралелі у використанні цих числівників та знайти їх у текстах.

Список використаних джерел

1. Андрейчин, Л. Болгарски тълковен речник / Л. Андрейчин и др.,- 4 изд. - София: Наука и изкуство, 2002. - 1094 с.
2. Граматика на съвремения български книжовен език.(Изд. На БАН) Т.1 Фонетика.С., 1982, Т.11 Морфология. С., 1983 Т. 111 Синтаксис.-С., 1983.
3. Колева-Златева, Ж. Аз говоря български за чужденци / Ж. Колева-Златева, Б. Емилиянова/ - Велико Търново: Фабер, 2007. - 168 с.
4. Петрова, С. Учете български език. Първо ниво. / С. Петрова, П. Цанкова, Е.Куртева и др. - София, 2004. - 262 с.
5. Пернишка, Е. и др. Речник на новите думи и значения в българския език / Е. Пернишка, Д. Благоева, С. Колковска; под ред. Е. Пернишка. - София: Наука и изкуство, 2001. - 309 с.
6. Стоянова, Б. Болгарски език за чужденци: комуникативен курс / Б. Стоянова, С. Савова- Вачева. - София: Изд-во "Д-р Иван Богоров", 2006. - 174 с.

Островська Л. С.,

канд. філол. наук, доцент кафедри української філології
та міжкультурної комунікації,
ЧНУ ім. Петра Могили, м. Миколаїв, Україна

ОСОБЛИВОСТІ КОРЕЛЯЦІЇ ФОРМАЛЬНО-ГРАМАТИЧНОЇ ТА СЕМАНТИКО-СИНТАКСИЧНОЇ СТРУКТУР ГЕНІТИВНИХ ОДНОСКЛАДНИХ РЕЧЕНЬ

У синтаксичній системі української мови актуальну теоретичну проблему становить кваліфікація статусу так званих генітивних односкладних речень, у яких родовий відмінок набуває предикативної функції.

У працях українських мовознавців презентовано три основні погляди щодо тлумачення таких синтаксичних структур:

1) як неповні двоскладні речення, у яких пропущено присудок буття *є* та квантитативний елемент *багато*, що є складовою частиною аналітичного підмета, наприклад, неповне речення *А квітів!* презентує формально повну структуру *А квітів багато було (є, буде)!* (І. Арібжанова) [5, с. 61];

2) як безособові односкладні речення, з-поміж яких окремо наголошують на реченнях з предикатним заперечним словом *немає*, наприклад, *Немає волі* (П. Дудик) [2, с. 170];

3) як окремий різновид односкладних іменних речень (А. Загнітко) [3, с. 68], (Л. Рабанюк) [6], (Л. Коваль) [4, с. 228].

Переважно генітивні односкладні речення в науковій літературі поділяють на два типи:

1) генітивно-квантитативні, коли родовий відмінок містить вказівку на існування великої кількості певних предметів чи явищ: *А риби!* і

2) заперечно-генітивні, де заперечується кількісних вияв предметів чи явищ, точніше, їхній кількісний вияв зводиться до цілковитої відсутності *Ані хмаринки! Ні копійки!* У заперечно-генітивних обов'язковим стає заперечний компонент, що формально може реалізовуватися не тільки заперечними частками, а й заперечними займенниковими компонентами, предикатним словом *немає*: *Жодних будівель. Немає совісті.*

Метою пропонованих тез є простежити особливості кореляції формально-граматичної та семантико-синтаксичної структур генітивно-квантитативних односкладних речень, уточнити формально-синтаксичний і семантико-синтаксичний статус родового відмінка в складі таких речень.

На формально-граматичному рівні в генітивних односкладних реченнях субстантив у родовому відмінку може реалізовуватися самотійно: *Народу!* Очевидно, що формує предикативність таких речень родовий відмінок не самотійно, а разом із формально не вираженою дієслівною зв'язкою теперішнього часу *є*, яка в у минулому чи майбутньому часових виявах власне-синтаксичної парадигми речення стає вербалізованою: *Було народу! Буде народу!*

Переважаю до односкладних генітивних речень зараховують і такі, у яких родовий відмінок стає компонентом кількісно-іменної сполуки, що утворює нерозчленовану функційно-семантичну єдність на формально-синтаксичному рівні. Особливість квантитативної ознаки числівника щодо іменника полягає у вираженні ознаки точної кількісної окресленості того значення множини, яке реалізується в іменнику: *Багато народу!* Варто зацентувати, що формальне вираження дієслівної форми в реченнях із родовим відмінком у складі кількісно-іменної сполуки, без сумніву, свідчить про двоскладний вияв предикативної основи, де кількісно-іменна сполука займає позицію підмета, а дієслівна форма – типову позицію присудка: *Буде багато народу! Було багато народу!* Відповідно виникає питання щодо правомірності зарахування таких речень із родовим відмінком у складі кількісно-іменної сполуки до односкладних синтаксичних структур.

На цьому тлі вирізняється погляд І. Вихованця, який тлумачить функцію родового відмінка в таких реченнях як формально підметову, наголошуючи на нетиповості її вираження для української мови, а функцію кількісного компонента – формально присудковою [1, с. 111]. Уважаємо такий підхід не достатньо обґрунтованим, оскільки кількісно-іменна сполука в таких реченнях має виразні ознаки формальної нерозчленованості, на чому неодноразово наголошує й сам учений [1, с. 108–110].

Специфіка формальної нерозчленованості, цілісності кількісно-іменних сполук полягає в синсемантичності (дифузності), інформативній недостатності квантитативного компонента, що не має денотативно-референтного відповідника, тому й потребує свого доповнення словом абсолютної семантики, тобто квантитативний компонент передає семантику точної кількісної окресленості того значення числа, яке реалізується в іменнику. Очевидно, що функціонування таких цілісних кількісно-іменних сполук свідчить про розвиток в українській мові синтаксичних аналітичних структур.

До того ж, слід окремо зупинитися на генітивних реченневих структурах, до складу яких входять поширювачі обставинної семантики, найчастотнішими з-поміж яких є локативні компоненти, наприклад, *Там*

тьма народу! Вважаємо, що в аналізованому реченні локативний поширювач *там*, безперечно, стосується невербалізованого дієслова-присудка власне-локативної семантики місцезоташування на кшталт *перебуває, міститься, знаходиться* тощо, що стає підставою тлумачити таке речення на формальному рівні як неповне двоскладне еліптичне з нульовим присудком.

Отже, вести мову про односкладність речень із родовим відмінком у функції головного члена можна лише за його самостійного вияву, у складі ж кількісно-іменної нерозчленованої сполуки йдеться про його формальну підметову позицію та невираженість присудка двоскладного речення. Наявність поширювачів обставинної, зокрема локативної, семантики свідчить про еліптичний характер двоскладних речень.

Семантико-синтаксичний рівень односкладних генітивних речень має виразні ознаки асиметрії із формально-граматичним, оскільки семантично в реченні обов'язково реалізуються щонайменше два компоненти – предикатна синтаксема й відповідна валентно зумовлена суб'єктна синтаксема. Загалом дослідники наголошують на тому, що на семантичному рівні генітивних речень реалізується семантика наявності певного предмета (найчастіше предметів) у значній кількості або семантика інтенсивності вияву якогось явища, поняття, процесу чи стану [Коваль, с. 229]. Отже, у таких реченнях насамперед йдеться про реалізацію кількісної семантики, яку в українській мові насамперед виражають предикати кількості.

І. Вихованець обґрунтовано доводить, що предикати кількості становлять периферію в системі предикатних синтаксем, через їхнє тяжіння до утворення кількісно-іменних сполук і відповідне переміщення у формальну позицію підмета [1, с. 110], пор.: *Було нас троє* – предикат кількості, *...раптом заярило три зорі* (В. Стус) – підметова позиція. Сполучуваність предикатів кількості значно обмежена, оскільки вони поєднуються валентно лише із суб'єктними синтаксемами: *Студентів було одинадцять* – суб'єктна синтаксема.

Виходячи з викладених вище міркувань, стає очевидним, що предикат кількості в односкладних генітивних реченнях із родовим відмінком у функції головного члена за його самостійного вияву є вербально не вираженим, відбувається його нейтралізація, оскільки в таких реченнях формально реалізується лише суб'єктна синтаксема предиката кількості, тобто йдеться про імпліцитне вираження семантики буттєвості та квантитативності: *Студентів!* Суб'єктна синтаксема таким чином стає здатною реалізовувати кількісну семантику формально не вираженого предиката. На нашу думку, така здатність суб'єктної синтаксеми

зумовлюється особливостями комунікативної організації досліджуваних структур, насамперед їхніми інтонаційними характеристиками.

Специфіку власне-інтонаційних характеристик визначає стилістичне навантаження генітивних односкладних речень, адже основна сфера функціонування цих структур – усне розмовне мовлення та художній дискурс. Дослідники підкреслюють, що генітивні односкладні речення актуалізуються в текстах завдяки своїй експресивності та емоційності й надають висловленню загального емоційного напруження: *А соняшника, а маку, буряків, лободи, укропу, моркви!* (О. Довженко); *А гостей, гостей!* (П. Загребельний). Як видно з наведених прикладів, додаткову експресивність розглядуваних генітивних структур можуть створювати лексичний повтор іменника в родовому відмінку або відкритий сурядний ряд відповідних іменників.

Важливо зазначити, що в ролі головного члена генітивних односкладних речень можуть виступати іменники як предметної (непредикатної), так і ознакової (предикатної) семантики. Зважаючи на відмінності в їхній категорійній семантиці, можемо констатувати, що іменники предметної семантики в структурі таких речень виражають значну кількість предметів: *А що вже в неї намиста, сережок, браслетів та всяких інших прикрас* (І. Карпа). В умовах контексту предметні іменники в таких структурах можуть називати малу кількість предметів, пор.: *Ну і книжок! Порожні полиці*. Натомість іменники ознакової семантики вказують на інтенсивний вияв певної процесуальної ознаки чи непроцесуальної якості, властивості: *А твалту! А крику!* (Т. Шевченко); *Прозорості весняної!*

За нашими спостереженнями поширеними в українській мові є речення, у яких еліпсовано на формальному рівні присудок із семантикою приналежності предмета чи властивості, наприклад: *А сили внутрішньої в нього!* *А що вже в неї намиста, сережок, браслетів та всяких інших прикрас* (І. Карпа), тобто семантична структура таких речень відображає пропозиції: *Він мав внутрішню силу; Вона мала багато намиста, сережок, браслетів та всяких інших прикрас*, а отже, родовий відмінок виконує функцію об'єктної синтаксем. Кваліфікувати такі структури як односкладні генітивні, на нашу думку, немає підстав, доцільніше їх визначати безособовими еліптичними.

Варто зауважити, що формально омонімічними до квантитативно-генітивних можуть бути речення, у яких за умовами контексту реалізується семантика бажання чи вимоги мати відповідний предмет: *Провіднику, чаю! Простору простору простору і щоб ніяких травм і чогось такого простого як проростання трав і чогось такого дивного як музика без блаженств І слова хоча б єдиного що має безсмертний сенс* (Л.

Костенко). У таких структурах родовий відмінок презентує об'єкту синтаксему при предикаті дії, який на формальному рівні еліпсовано, пор.: *Провіднику, подайте чаю! Бажаю простору!* Відповідно необгрунтовано кваліфікувати такі речення як односкладні генітивні.

У реченнях, де реалізуються кількісно-іменні сполуки, у семантико-синтаксичній структурі кількісний компонент презентує предикат кількості, а іменний – суб'єкту синтаксему: *Багато студентів!* Відповідно на семантичному рівні в таких реченнях не відбувається нейтралізації предиката кількості, отже, семантико-синтаксична структура таких утворень суттєво відрізняється від тих, де родовий відмінок реалізується самостійно. На формальному ж рівні кількісно-іменна сполука цілісно займає синтаксичну позицію підмета, тобто простежується асиметрія семантико-синтаксичного та власне-синтаксичного рівня. Варто звернути увагу на досить поширені структури, у яких інтонаційні характеристики й порядок слів указують на певну симетрію семантичного та формального рівнів: *Студентів – багато!* Ми поділяємо думку тих мовознавців, які пояснюють це різними комунікативними реалізаціями тої самої семантичної та формальної моделі речення [7, с. 264].

Отже, у лінгвістиці неоднозначність тлумачення таких речень, на нашу думку, зумовлена насамперед асиметрією їхньої формально-граматичної та семантико-синтаксичної структур. Інтонаційні властивості генітивних односкладних речень формують структурно-семантичну специфіку родового відмінка, що набуває властивості стверджувати чи заперечувати буття предметів із вказівкою на їхній кількісний вияв.

Список використаних джерел

1. Вихованець І. Р. Нариси з функціонального синтаксису української мови. Київ : Наукова думка, 1992. 224 с.
2. Дудик П. С., Прокопчук Л. В. Синтаксис української мови: підручник. Київ : ВЦ «Академія», 2010. 384 с.
3. Загнітко А., Миронова Г. Синтаксис української мови. Теоретико-прикладний аспект. Врно: Masarykova univerzita, 2013. 223 с.
4. Коваль Л. Семантико-синтаксична основа головного компонента односкладних речень в українській мові : монографія. Вінниця : ТОВ «Нілан-ЛТД», 2015. 316 с.
5. Мойсієнко А. К., Арібджанова І. М., Коломийцева В. В. та ін. Сучасна українська мова: Синтаксис : підручник. Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Київ : Знання, 2013. 238 с.
6. Рабанюк Л.С. Генітивні речення в сучасній українській мові : дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Чернівці: Чернівецький держ. ун-т ім.Ю.Федьковича, 1998. 192 с.

7. Слинко І. І., Гуйванюк М. В., Кобилянська М. Ф. Синтаксис сучасної української мови: Проблемні питання : посібник. Київ : Вища шк., 1994. 670 с.

УДК 811. 161. 2'34

Зинякова А. А.,
канд. філол. наук, доцент кафедри української філології
та міжкультурної комунікації,
ЧНУ ім. Петра Могили, м. Миколаїв, Україна

**КОДИФІКАЦІЯ УКРАЇНСЬКОГО НАГОЛОСУ
(на матеріалі акцентування іменників у поемі «Катерина»
Т. Шевченка)**

Т. Шевченко займає особливе місце в історичному процесі виформування й розвитку української національної літературної мови. Його поетична творчість потрапила і в поле зору акцентологів – Я. Рудницького, В. Складенка, В. Винницького та інших науковців, бо в ній цілком виразно зафіксовані ті акцентні риси, що на сьогодні є нормами сучасної української літературної мови. До того ж вивчення і систематизація наголосу української мови шляхом аналізу поетичного мовлення – один із важливих аспектів сучасної акцентології. Як стверджують науковці, поетичне мовлення – це та мовленнєва ділянка, у якій функціонують та перехрещуються акцентні явища різної природи (як внутрішньосистемні, притаманні самій акцентній системі, так і зовнішні щодо акцентної системи, зумовлені індивідуальними рисами поетично-мовленнєвої практики літератора). У поетичному мовленні наголос набуває нових функційних характеристик, а саме: є елементом ритмічної організації вірша, а також – стилістичним прийомом. Крім того, жанрова специфіка поезії дозволяє певну «демократичність» щодо мововикористання, а це в свою чергу зумовлює високий ступінь проникнення в неї територіальних та соціальних акцентних діалектизмів чи елементів індивідуальної мовотворчості автора. Важливо вказати, що поетичне мовлення є також потужним фактором впливу на кодифікацію наголосу та формування акцентної літературної норми. Закріплення наголосу або його рухомість у певних акцентемах часто залежить і від такого позамовного явища як популярність поетичної творчості письменника (вона в нашому випадкові є безсумнівною).

Метою наукової розвідки є: з'ясувати наголошування іменників у поемі «Катерина» Т. Шевченка і порівняти його з наголошенням у сучасній українській літературній мові для виявлення становлення і функціонування акцентних норм аналізованого класу лексем.

На сьогодні кожна частина мови має свої особливості наголошування. Серед слів різних морфологічних класів в іменниках найчіткіше виявляються характерні закономірності й певні тенденції наголошування, які в цілому створюють досить виразну систему. У науковій літературі (у дослідженні ми спираємося на матеріали щодо наголошування іменників в українській мові, який подає В. Винницький [1]) зафіксовано такі загальні закономірності наголошування іменників:

1. Префіксальні акцентами.

Префіксальні віддієслівні іменники жіночого роду I відміни переважно фіксуються з наголосом на корені (*принáда, пригóда, розтрáта, розлúка, загрóза*). Однак, наголошеним буває і префікс *ви-* (*ви́слуга, ви́права, ви́мога і вимóга, ви́плата і виплáта*). Префіксальні іменники чоловічого роду II відміни з суфіксом *-ок* можуть мати наголос на префіксі, корені та суфіксі (*на́йдок і наї́док, за́тінок і заті́нок, підні́жок, обрзі́ок, здобу́ток*). Префікс *без-* у безсуфіксних іменниках чоловічого роду, як правило, наголошується (*бе́зліч, бе́зцінь, бе́зчесть*). В іменниках чоловічого роду з префіксом *на-* найчастіше наголошується префікс (*на́гин, на́волоч, на́горбок*). З таким же акцентуванням (префіксальним) фіксуються лексеми з *пра-* (*пра́дід, пра́ліс, пра́щур*).

2. Безсуфіксні акцентами.

Безсуфіксні іменники жіночого роду III відміни найчастіше мають префіксальний наголос: *но́міч, на́вись, су́тінь, ро́зтіч*. Безсуфіксні іменники чоловічого роду II відміни, утворені від префіксальних дієслів, зазвичай переносять наголос на префікс (*но́гляд, ро́згляд, ро́здум, за́дум*).

3. Суфіксальні акцентами.

У суфіксальних іменниках чоловічого роду II відміни переважає наголос на суфіксах: *-ак (-як)* у назвах людей за національною чи територіальною належністю (*поляк, подоля́к*); у назвах конкретних речей (*держáк*); у назвах збірних понять (*березня́к, сушня́к*); *-аль* – у назвах людей за родом занять (*скрипа́ль*), за внутрішніми чи зовнішніми ознаками (*носа́ль*); *-ист, -іст (-їст)* у назвах людей за належністю до певних політичних або інших напрямів (*ідеа́ліст, матеріа́ліст, атеї́ст*), за родом занять (*бандури́ст, цимба́ліст*); *-ук, -ун, -ай, -чук* – у назвах людей за родом занять, за зовнішніми (*борода́й*) чи внутрішніми ознаками (*хапу́н*), у назвах тварин та інших істот (*ніску́н, цвіркун, ведмедчу́к*). У

похідних іменниках можемо спостерігати переміщення наголосу . Так, в іменниках, що мають наголошений суфікс у називному відмінкові однини, у непрямих відмінках наголос пересувається на флексію (*чита́ч – чита́ча*).

4. Префіксально-суфіксальні акцентами.

У префіксально-суфіксальних іменниках жіночого роду І відміни найуживанішими є утворення з суфіксом *-к(а)*, в котрих здавна діє тенденція, як і в префіксальних безсуфіксних словах, перенесення наголосу з префікса на корінь (*замі́тка, запі́ска, запі́ска, нали́вка, підста́вка*).

Отже, акцентуація іменників залежить від наявності тих чи інших афіксів (префіксів і суфіксів), а непохідні слова (котрі з погляду сучасної мови мають непохідну основу) певною мірою зберігають свій давній наголос.

У ході виконаного дослідження нами зафіксовано 203 іменники чоловічого, жіночого та середнього родів. Проаналізувавши фактичний матеріал і використовуючи наш науковий алгоритм було з'ясовано, що для віднесення іменника чоловічого роду до того чи іншого акцентного типу достатньо хоча б одного вживання його в однині (не рахуючи однокладової форми називного-знахідного відмінків однини) і одного – у множині. Для віднесення іменника жіночого роду на *-а, -я* до того чи іншого акцентного типу потрібно його вживання в ряді відмінкових форм (не беручи до уваги однокладової форми родового множини). При кореневому наголошуванні слова (у називному однини) достатньо хоча б одного його вживання в однині (виняток становить форма знахідного однини, оскільки кореневу акцентуацію в знахідному відмінкові однини можуть мати й іменники з флективним наголосом, але якщо коренева акцентуація іменника не викликає сумніву, зокрема цей іменник в українській мові не фіксується з флексійним наголосом, то береться до уваги й форма знахідного відмінка однини) і одного – у множині; при флексійній акцентуації іменника (у називному відмінкові однини) необхідне його вживання в таких відмінкових формах: в однині у називному, родовому, давальному, орудному або місцевому (в одній із форм) і в знахідному відмінках; у множині – у називному або знахідному, у давальному або місцевому і в орудному відмінках. Для віднесення іменника жіночого роду з нульовою флексією до того чи іншого акцентного типу потрібно його вживання в такому ряді відмінкових форм (не беручи до уваги, зрозуміло, однокладових); в однині – у родовому або давальному і в місцевому, у множині – у називному або знахідному, у родовому, у давальному або місцевому і в орудному. Для віднесення іменника середнього роду на *-о, -е* до того чи іншого акцентного типу

достатньо хоча б одного вживання його в однині і одного – у множині (не беручи до уваги односкладової форми родового відмінка множини).

Для виявлених нами іменників, наприклад: *моска'ль, похи'д, син, чу-ма'к, до'ня, недо'ля, ру'ченька, го'ре, се'рденько, леда'що* та інших не можна визначити жодного акцентного типу, бо вони вжиті з недостатньою кількістю форм. Тому такі лексеми умовно розподіляємо за трьома акцентними групами: з наголосом на основі, з наголосом на флексії та з рухомих наголосом. Порівнявши акцентуацію іменників поеми з їхнім наголошуванням у сучасній українській літературній мові (для зіставлення використано такі акцентологічні словники: Українська літературна вимова і наголос: словник-довідник, 1973; Погрібний М. І. Словник наголосів української літературної мови, 1964; Головащук С. І. Складні випадки наголошення: словник-довідник, 1995) можемо стверджувати, що відмінностей у наголошуванні немає. Ті ж епізодичні приклади, що трапляються, підпорядковані ритмомелодійній структурі вірша.

Отже, подана наукова розвідка (як і попередньо проведені дослідження: Зинякова А.А. Акцентування іменників у поетичній творчості письменників кінця XVIII–XIX століть. *Наукові записки*. Серія «Філологічна». Острого : Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2013 . Вип. 40. С . 36–39; Желязкова В.В. Зинякова А.А. Особливості акцентування іменних частин мови у поетичній творчості письменників кінця XVIII–XIX століть. *Наукові записки: науково-методичний журнал*. Серія «Філологія. Мовознавство». Миколаїв : Видавництво ЧДУ ім. Петра Могили, 2014 . Вип. 209. Т. 221. С . 33–36; Зинякова А.А. Особливості акцентування іменників у поетичній творчості письменників кінця XVIII–XIX століть. *Studia methodologica*. Тернопіль : РВВ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2014. Вип. 39. С. 139–143; Зинякова А.А. Акцентуація іменників у поемі «Наймичка» Т. Шевченка. *Текст. Контекст. Інтертекст : ел. наук. журнал*. Миколаїв : МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2018. Вип. 3 URL: <http://text-intertext.in.ua/index.php?id=224>) дає можливість констатувати той факт, що на час написання поетичного твору норми наголошування української вже були усталеними.

Список використаних джерел

1. Винницький В.М. Наголос у сучасній українській мові. К. : Рад. шк..., 1984. 160 с.
2. Головащук С. І. Складні випадки наголошення: словник-довідник. К. : «Либідь», 1995. 192 с.
3. Погрібний М. І. Словник наголосів української літературної мови. К. : Рад. шк..., 1964. 640 с.

4. Українська літературна вимова і наголос: словник-довідник / За ред. М. А. Жовтобрюха К. : Наукова думка, 1973. 724 с.
5. Шевченко Т. Кобзар. К. : «Дніпро», 1972. С. 50–68.

УДК 378.091.26:811,162.1](043.2)

Цибульська А. З.,
ст. викладач кафедри української філології
та міжкультурної комунікації,
ЧНУ ім. Петра Могили, м. Миколаїв, Україна

НАЙЧАСТІШІ ПОМИЛКИ В ПИСЬМОВИХ ТЕКСТАХ НА МАТЕРІАЛІ РОБІТ УКРАЇНЦІВ, ЯКІ СКЛАДАЛИ СЕРТИФІКАЦІЙНІ ІСПИТИ З ПОЛЬСЬКОЇ МОВИ НА РІВНЯХ B1-C1 В ЧНУ ІМ. ПЕТРА МОГИЛИ

Останнім часом польська мова стала дуже популярною в Україні, тому багато українців проходять сертифікаційні іспити з польської мови.

Сертифікат польської мови як іноземної – це єдиний державний документ, що підтверджує знання польської мови як іноземної. Іспит з польської мови організується Державною комісією з посвідчення знання польської мови як іноземної в сертифікаційних центрах, ліцензованих Міністерством науки та вищої освіти Польщі, серед яких від 2017 року Чорноморський національний університет ім. Петра Могили.

Підтвердження знання польської мови на рівні B1 є умовою для отримання громадянства Польщі або дозволу на перебування довгострокового резидента ЄС. Сертифікат не буде зайвим і для абітурієнтів польських університетів. Іноземці, які склали сертифікаційний екзамен на рівні C1, можуть здобувати вищу освіту на тих самих умовах, що й поляки, тобто безкоштовно. Проте написання текстів іноземною мовою для багатьох людей є складною задачею і може призводити до різноманітних помилок, особливо в граматиці, лексиці та правописі, які спричиняють нескладання іспиту. Це може бути пов'язано зі специфікою мови, а також з недостатньою підготовкою та практикою.

Державні сертифікаційні іспити з польської мови як іноземної проводяться в Миколаєві (від початку війни тимчасово – в Любліні) 3-4 рази на рік на рівнях B1, B2 і C1 у групах для дорослих і дітей та молоді.

Сертифікаційний іспит на рівнях B1-C1 для дорослих складається з усної частини та 4 письмових:

- 1) аудіювання;
- 2) розуміння текстів;

3) граматики;

4) писання (вір).

Учасники іспиту мають певну кількість часу для виконання кожного із модулів. Після закінчення екзаменатори збирають письмові роботи, а студенти йдуть на невелику перерву.

Для того, щоб отримати сертифікат на рівні В1 потрібно набрати 50%, а на рівнях В2 та С1 – 60% з кожного із модулів.

Остання письмова частина передбачає перевірку навиків письма. На рівні В1 потрібно написати твори на 200 слів, на В2 – на 300, а на С1 – на 400 слів. Це можуть бути такі види текстів: рецензія, оповідання, оголошення, есе, вітання, листівка, запрошення, лист тощо. У останній частині дуже важливо, щоб кожен учасник написав текст із певною кількістю слів за відведений час, оскільки це впливає на оцінку. Під час іспиту учасники мають можливість користуватися чернеткою. Екзаменатори нагадують, що у письмових висловлюваннях треба використовувати гарну, літературну мову, можна наводити цитати, вживати знайомі фразеологічні сполучення, порівняння.

При перевірці та оцінюванні роботи спостерігається багато типових і часто повторюваних помилок у граматиці, лексиці та орфографії. Слід зазначити, що українці роблять значно менше пунктуаційних помилок порівняно з представниками інших націй.

Оцінюється виконання завдання (зміст, форма, обсяг), словниковий запас (лексика, синтаксис, стилістика) та правильність написання (граматика, орфографія, пунктуація).

I. Серед граматичних помилок можна виділити такі:

1. Помилки у формах та вживанні іменника та прикметника:

а) відсутність узгодження відмінків, напр., *wasz przyjaciel, pięknym miejscu, te szkolenie, naszą pracę, o małe dziecko, między Ukraina i Polska, Kocham swoje matkę*;

б) неправильний рід іменника, напр., *systema, problema, nowy gimnazjum*;

в) неправильно утворена форма називного відмінка множини, напр., *rodzicy, dwa mężczyźni, te domy, poduszki, seriały, którzy, jakiś godziny, goście, wszystkie ludzi, pracy, kolacji, błędy, książki kucharski*;

г) неправильно утворена форма непрямих відмінків, напр., *pane dyrektore, opłat, święt, serialów, o serialu, w każdym odcinku, w mieście, w lasu, w Niemczech, do obrazku, w dużym mieście, w sercu Krakowa, ma dużo ilość salów konferencyjnych, w jednym miejscu, w centrumie, nad rzekom, w piłce nożnym, moim zdaniem, że znalazłem dobrą szkołę, dyrektora, Kochanie Marta i Jakub, strategii, byłem dzieckiem, gospodarzom, moim kolegom*.

2. Помилки у дієслівних формах:

а) неправильні форми теперішнього часу, напр., on pochodze, pomagaję, ja potrzebuje, zamieszkuja, chciem, mogom, ja bierze, on mówie, ona ucze;

б) неправильні форми минулого часу, напр., pozwolily, bojały się, późzli, poszedli, ja odwiedzil, ja czytała, zaczęliś, chodiliście;

в) неправильні форми майбутнього часу, напр., będącie, ja będzie, będemy, ja będę podróżowała, zrobim, zmożę, zmożę, zmożesz, ugotowam, przyjme, zakochaję się, polecie;

г) неправильні форми наказового способу, напр., jedzi!, mówi! robi!;

д) неправильні форми умовного способу, напр., chcialbym, chcialem by, mogłamby, bysz ja bym chciałam, ja by spałam.

3. Помилки у формі та вживанні займенників:

а) неправильні форми займенників, напр., mówię tobie, powiedz to dla mnie, wyduje mnie się, ci koty, te Ukraińcy;

б) зловживання займенниками, напр., со ty lubisz, ja się interesuję, ja chodzilam, wy lubicie;

в) відсутність потрібного або наявність непотрібного зворотного займенника, напр., skorzystać się, wróciłem się, mówię się.

4. Помилки у вживанні прийменників, відсутність потрібного прийменника, напр., za dzień do Bożego Narodzenia, zamknęli go do pokoju, zadzwonił do policji, jechaliśmy na samochodzie, za numerem telefonu, z pociątku, przygoda z projektowania, sąsiedzi po klatce schodowej, zasypiam pod film, mieszkanie z remontem, podobne na choroby, znane swoim zamkiem, ugotowane mamą, skorzystać się metro i tramwajem, na pracy, pilnowalam za dzieckem.

5. Помилки в порядку слів у реченні, напр. będę oglądała często, ich jest dużo, polski jazyk, marze o rozwoju swoim.

II. Серед лексичних помилок можна виділити такі:

а) помилки, викликані фонетичною подібністю українських та польських слів, кальки та інтерференції, напр., obrana firma, śtisko, sprawilo wrażenie, przyjął udział, po ończeniu, w terazniejszym czasie, własztował, grabowali, ugotowałaм kawę, dom musiał być następnym, zrobił pomyłke, atmosferyny, pogoda jest chłodna, poznać coś nowego o Stanach, dzielnice zdalne od centrum, kinoteatr, restoracja, fajno, fortonijano, wbrannie; dostaje dobryj nastrój, z powagą, możennie zbył się, wyrosła w miaście, dietiństwo, wywczwała, uczasnictwo, wstyglam, zawżdy, dostawic po poczcie, zbierałam się ugotować, stanu doroslim, książka ma w sobie, niemożliwo, z tych pomysłów chcę być przewodnikiem;

б) помилки у словотворенні, напр., grabowcy, urzędnictwo, urównowazone, dzieckci, pragnięcia, prawnikowego, architekturny, beztroskowy, kłamacz, pragność, tęska, pierwszorządowa, przelomne, wielewiekowa, przybycz, uprawność, następ, zaleśnienie, nachył,

migrowaność, przybyci, wytnięciem, przybywcy, duchownictwo, znanie języków obcych, ludztwo;

в) орфографічні помилки, напр., wynnik, presentacja, uczestnik, dołączenie, poczyć się, wydażenie, myślę, lepijej, uliubiony, ulubjony, wdому, chałas, tymczasem, odrazu, ołuwki, arestowała, różnych, wspanialy, główna, Uniwersytet, który, rozwiązują, naprawdę, popelniają, duzo, siła, jazyk Polski, prosze, naprzyklad, przemyslowy, produkcyjny, miłość, odbywasie, spotkania, odpochynek, szpiewać, tanczić, czaś, wszustko, spendzam, w mieście, z wibokem, jedyn, dzień dodry, nauczycelka, borosła, zajencja, dyżo, małżylam, przeneńkne, muzuka, curka, monż, restawracja, samochod, tankowac, zabeg, czensto, galerija, kolierzanka, możennie, mołe mjasto, osobe, zwiędzieć, odpoczyć, w krótcie, poliega, moego, panstwo, okaziji, obiecność, Warszawa, przyjazni, wspolpraca, żucze, wsparcza, pozwolienia, uslug, sprobujе, dziękuemy, poniedzialek, organizacia, jєstєsz, awtorytet, poświęczyć.

Підсумовуючи отримані дані, можемо ствердити, що учасники державного сертифікаційного іспиту з польської мови як іноземної найчастіше припускають орфографічних помилок, помилок у закінченнях іменників та дієслів. Помилки можуть виникати через вплив української мови на польську, наприклад, деякі українські слова мають схоже написання або вимову з польськими словами. Серед лексичник помилок найбільше з'являється калюк з української мови.

Багаторічні спостереження дозволяють зробити висновок, що молодь прагне вивчати польську мову, працює над усуненням якомога більшої кількості помилок, розширює свої знання, розмовляє з однолітками польською мовою, читає польські книжки та журнали, слухає подкасти та дивиться телебачення чи відео на YouTube. Контакт з живою польською мовою значно впливає на вміння писати та висловлюватися. Крім того, значна частина молоді навчається в Польщі, переважно вивчаючи всі предмети польською мовою. Люди, які почали працювати в Польщі, також повинні мати можливість спілкуватися зі своїми колегами, і в багатьох випадках вміння використовувати польську лексику впливає на їхнє самопочуття та адаптацію в новому середовищі. Отримання державного сертифікату з польської мови має вимірні переваги – це документ, дійсний на невизначений термін. Він дозволяє отримати дозвіл на роботу, отримати статус резидента ЄС, а також навчатися в університетах.

Варто пам'ятати, що всі помилки потрібно намагатися якнайшвидше усунути, адже це полегшить життя українців у Польщі. Кульмінацією навчання може бути отримання сертифікату з польської мови, а значить, варто підкреслити, що навчання завжди приносить позитивний результат. Робота з хорошим викладачем дозволить усунути багато помилок – він завжди зверне увагу на найпоширеніші помилки

українців, пояснить усі граматичні питання, розширить словниковий запас учня і загалом знання польської мови.

УДК 81'23:81'362

Пономаренко С. С.,
канд. філол. наук, доцент кафедри української філології
та міжкультурної комунікації,
ЧНУ імені Петра Могили, м. Миколаїв, Україна
Вашетко В. В.,
студентка 4 курсу факультету філології,
ЧНУ імені Петра Могили, м. Миколаїв, Україна

ЗІСТАВНИЙ АНАЛІЗ ЗАСОБІВ ВИРАЖЕННЯ КАТЕГОРІЇ ДЕТЕРМІНАЦІЇ В БОЛГАРСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКИХ МОВАХ

Дослідження присвячене вивченню категорії детермінації і, зокрема, її функціонуванню в системі української мови порівняно з болгарською, що зумовлено недостатньою увагою в українському мовознавстві в цій ділянці контрастивної лінгвістики. Насамперед це пов'язано з тим, що згадана морфологічна категорія найглибше вивчена в мовах, які мають регулярні формальні засоби її вираження – артиклі, наприклад, у романо-германських мовах, окремих слов'янських мовах (болгарській).

Категорія детермінації (означеності/неозначеності) перебуває в колі наукових інтересів таких українських та зарубіжних дослідників: Л. Служинської, Г. Удовіченко, В. Лабетової, С. Крилова, Л. Сізової, І. Гаврилової, Л. Загородньої, Д. Князевої, Д. Штелінга, К. Цанкова, К. Мирчева, С. Бурова та ін.

Категорія детермінації в українській мові є малодослідженою. Відкритим залишається питання збереження всіх мовних нюансів під час перекладу з артиклевих мов на безартиклеву (українську). Відчувається брак праць щодо методики та прийомів зіставного дослідження категорії детермінації. Тому метою дослідження стало з'ясування специфіки та відмінних рис категорії детермінації в українській і болгарській мовах (на матеріалі українського та болгарського перекладів діалогії «Вінні-Пух» А. Мілна).

На думку М. Кочергана, ця категорія є в германських, романських, деяких слов'янських, тюркських, іранських, семітських та інших мовах. Хоча останніми роками більшість дослідників не погоджуються із цією думкою.

У мовах, де категорія детермінації функціонує як граматична категорія, існують такі засоби її вираження, як-от: ядерні (означені та неозначені артикли) та периферійні (лексичні, синтаксичні, інтонаційні засоби вираження семантичної (поняттєвої) категорії детермінації).

Категорія означеності/неозначеності в *болгарській мові* має свої особливості. Морфологічний показник означеності – спеціальна морфема, яка виражає значення означеності, у болгарській мові називається *определителен член* (ми ж будемо називати це артиклем). Наявність артикля – одна з найхарактерніших ознак у структурі сучасної болгарської мови, що виділяє її всіх інших слов'янських мов.

Артикль в болгарській мові має постпозиційний характер (приєднується до кінця слова). Членована форма (іменник із артиклем) вказує на іменник як на щось відоме, знайоме мовцю. Наприклад: Това е книга. (відсутність означеності) – *Книгата* е с кафява подвързия (означеність) [8, с. 56]. Наявна привативна опозиція, яка містить маркований та немаркований елемент [6, с. 212].

За К. Цанковим, іменники, які піддаються рахунку, можуть мати три значення:

1. Специфічна означеність (морфологічно виражається означеним артиклем)
2. Специфічна неозначеність – артиклем *един (една, едно)*. У множині артикль *един* має форму *едни*.
3. Неспецифічна неозначеність – нульовим невизначеним артиклем.

Іменники, які не можна порахувати, мають два значення:

1. Специфічна означеність (морфологічно виражається означеним артиклем)
2. Неспецифічна неозначеність – нульовим невизначеним артиклем.

Специфічність та неспецифічність утворюють приватні опозиції, специфічна означеність та неозначеність – еквіполентну опозицію. Наприклад [19, с. 78]:

- Обявяваме конкурс за *лекар* (неспецифічність, ні означеність, ні неозначеність).
- Обажда се по телефона *един лекар* (специфічність, неозначеність)
- *Лекарят* влезе в кабинета си (специфічність, означеність).

Дискусійним залишається питання про статус *един*. Відомо, що деякі лінгвісти категорично не визнають *един* неозначеним артиклем. Одним із перших болгарських лінгвістів, який поставив питання про статус *един* як неозначеного артикля та про його значення й вживання в різних іменних групах, був Т. Бояджієв.

Неоднозначною також є думка науковців щодо означення абстрактних назв. На думку С. Бурова, абстрактні іменники мають бути

включені в обсяг категорії означеності/неозначеності так само як і іменники зі значенням предметності. Субстантивациї дій, процесів, станів тощо при референції не індивідуалізується, а специфікуються. Порівняємо: 1) В залата настѣпи тишина... Тишината ставаше все по-тягостна. «У залі настала тиша... Ця тиша ставала все гнітючою.» (перекл. тут і далі – В.В.) 2) В залата настѣпи една тишина. «У залі настала тиша (якась тиша)» [2, с. 159].

Спробуємо зіставити болгарський переклад з англійської В. Славової «Мечо Пух» та український переклад з англійської Л. Солонька «Вінні-Пух та його друзі».

...имаше един Лебед
(или Лебеда си имаше Кристо-
фър Робин — не знам точно как
беше) и
че той наричаше този лебед
Пух.

...знайомий з одним лебе-
дем (чи, може, лебідь був знайо-
мий з Крістофером Робіном, за-
раз не пам'ятаю), якого він звав
Пухом.

У цьому реченні на специфічну неозначеність предмета вказує артикль един (болгарська мова). В українській мові числівник один також має значення неозначеності. Лебеда – специфічна означеність виражається за допомогою артикля -а, який приєднується до кінця слова. В українській мові на означеність вказує лексичний повтор. Значення означеності також передає займенник този (този лебед – цей лебідь). В українській мові найчастіше передається вказівним займенником цей\ця, але у конкретному прикладі використано підрядне означальне речення із сполучним словом який.

Не е възможно да отидеш за
по-дълго време в Лондон и да
не
посетиш Зоологическата гра-
дина.

Неможливо жити в столиці
й хоча б двічі на тиждень ... не
бувати в зоопарку.

У болгарській мові слово «зоопарк» складається із двох (прикметник + іменник) – Зоологическата градина. Артикль -та приєднався до прикметника та надав значення специфічної означеності всьому словосполученню. Означеність слова «зоопарк» в українському варіанті ми можемо зрозуміти лише в контексті (зоопарк, який знаходиться у столиці).

Но умните отиват веднага и
застават при най-любимото
животно.

Розумні люди роблять не
так. Вони одразу поспішають
до тих тварин, яких люблять
найбільше..

Ми бачимо, що прикметник «умни» субстантивувався та виконує функцію іменника. Він набув значення специфічної означеності, на що

вказує артикль *-те* вкінці слова. В українській мові означеність слова люди можна пояснити *порядком слів* (слово «люди» знаходиться перед дієсловом). Значення специфічної означеності має також словосполучення *най-любимото* живоотно (до прикметника приєднано артикль *-то*). Значення означеності передає вказівний займенник *той(ти)*, а також підрядне означальне речення із сполучним словом *який(які)*.

– Каква *приказка*? — попитах.

– Ще бѣдеш ли така добѣр да разкажеш *една* на Мечо Пух?

– Що з *казочкою*? – спитав я.

– Ну, ти міг би розповісти Вінні-Пухові *казочку* (*зн.в.*)?

У першому реченні слово «приказка» має значення неспецифічної неозначеності (*нульовий артикль*). В українській мові не використовується ніяких додаткових вказівок на означеність чи неозначеність, але слово згадується вперше, тому воно неозначене. Слово «казочка» у другому реченні вжите у *зн.в.* та набуває означеності, хоча у болг. перекладі вжито артикль *един* (*една*), що вказує на специфічну неозначеність.

Веднѣж, както се разжодаше, Мечо Пух стигна до *една* поляна сред гора*та*, в средата*та* на таз*и* поляна растеше грамаден *дѣб*, а откѣм върха на дѣба се чуваше силно *бръмчене*.

Одного разу Вінні Пух пішов на прогулянку й забрів на *галявину*, що була посеред *самого* Лісу. А посеред *самої* галявини *ріс* височенний *дуб*, а з посеред *самого* дуба долинала голосне *дзижчання*: жжжжжжж!

Підрядне означальне речення означає слово «галявина» в українському тексті, хоча в болгарській мові на специфічну неозначеність слова «поляна» вказує артикль *един* (*една*). Вдруге згадуючи «поляну» в болгарській мові використано вказ. займ. *тази* (= ця), який в українській мові переданий за допомогою означального займенника *сама(самий)*. Галявина знаходиться у конкретному лісі (на це вказує артикль *-та: гора(та)*). Українською означеність передається тим, що слово «ліс» використано як власну назву – *Ліс*; + перед словом вжито означальний займенник *самий*. *Дѣб* – неспецифічна неозначеність (нульовий артикль). Значення неозначеності в українській мові можна пояснити за допомогою *порядку слів* (слово «дуб» розташоване після дієслова). Пізніше на означеність слова «дуб» вказує означальний займенник *самий*. Значення неозначеності в українській мові виражається за допомогою *порядку слів* (слово «дзижчання» розташоване після дієслова). В болгарській мові на значення неспецифічної неозначеності слова «бръмчене» вказує *нульовий артикль*.

Мечо*то* седна под дърво*то*, сложи глава между две*те* си

лапи и започна да мисли..

Вінні-Пух сів під *дубом* на траву, обхопив голову *лапами* і став думати-гадати.

На специфічну означеність слів у болгарській мові вказують приснані до іменників та числівника артиклі *-то* та *-те* відповідно. В українській мові використовується *власна назва*, яка за замовчуванням має значення означеності. За допомогою лексичного повтору ми розуміємо, що слово «дуб» означене. Означеність слова «лапи» ми розуміємо із *контексту* (лапи Вінні-Пуха).

...ти занесе у дома си и зелене ното,
и
синьото балонче.

... прихопити додому обидві кульки – *і* зелену, *і* синю.

На специфічну означеність вказують приснані до прикметників артиклі *-то*. Вони роблять означеними цілі словосполучення (зелене ното/синьото балонче). Значення означення в українській мові передається за допомогою сполучника *і*.

...мисля, че Балонът ми тькмо ще влезе в гърненцето.

... Слово честі, моя *кулька* якраз увійде в *цей* горщик!

На специфічну означеність слів у реченні вказують артиклі *-ът*, *-то*. В українській мові означеність слова «кулька» пояснюється *порядком слів* (слово «кулька» перед дієсловом), вказівний займенник *цей* означає слово «горщик». Кристофър Робин седеше пред вратата на къщичката та си и си обуваше Големите Ботуши.

Крістофер Робін сидів на *порозі* й натягав свої Похідні *Чоботи* (зн.в.)

На специфічну означеність слів у реченні вказують артиклі *-та; -те*. Артикль *-те*, приєднуючись до прикметника, означає все словосполучення (големите ботуши). Власна назва (Кристофър Робин/Крістофер Робін) в обох мовах є означеною за замовчуванням. Неозначеність слова «поріг» пояснюється *порядком слів* (слово «поріг» після присудка). На означеність слова «чоботи» в українській мові вказує *знахідний відмінок* іменника.

Порівнявши тексти болгарською та українською мовою, стало очевидно, що коли у системі мови існують спеціальні артиклі для вираження категорії детермінації, це значно спрощує розуміння тексту. В *болгарській* мові основними засобами вираження категорії детермінації є артиклі. Для ч.р. – *ът, а; -ят, я, для ж.р. – та, для с.р. – то, для ім. у формі множини – те (для ч.р. і ж.р.), -та (для с.р.)*. Неозначеність виражається так званим *нульовим артиклем*. Порівняно із болгарською, в українській мові існує багато засобів, які заміщають артиклі. Тобто, якщо в мові не існує артиклів, це не означає, що ми не можемо говорити про категорію детермінації в цій мові. Навпаки, система засобів вираження означеності або неозначеності є більш різноманітною, що дає більше свободи перекладачам.

Найпоширенішими засобами вираження категорії детермінації в *україномовному перекладі* діалогії «Вінні-Пух» А. Мілна є вживання вказівних, присвійних та деяких означальних займенників (означеність), неозначених займенників (неозначеність). Також показниками означеності/неозначеності є порядок слів, лексичний повтор та/або ко-референтність.

Власні назви в усіх аналізованих мовах є завжди означеними. Регулярним є використання числівника «один» для вираження неозначеності. Опозиція родового та знахідного відмінка як засіб вираження категорії детермінації активно використовується в аналізованому тексті. Вказівні та означувальні частки, сполучник *і*, модальні частки дуже рідко використовуються для вираження категорії детермінації (у аналізованому тексті). Прикметники та прислівники беруть участь у вираженні категорії детермінації, але є додатковими засобами її вираження.

Спільною рисою категорії детермінації є числівникове походження неозначених артиклів *a/an, един* (відповідно англійської та болгарської мов) та вживання числівника *один* в українській мові (*один, один* – в англійській та болгарській мовах), який у певному контексті також має значення неозначеності. Означені артиклі в болгарській та англійській мовах розвинулися від колишніх вказівних займенників (*the* з *that; -ът; -та, -то* *виформувалися з ть, та, то*). На означеність предмета в українській мові найчастіше вказують вживання вказівних, присвійних та

деяких означальних займенників, на неозначеність – неозначених займенників. Вказівні, присвійні, означальні займенники є еквівалентами означених артиклів у артиклевих мовах, а неозначені займенники – еквіваленти неозначених артиклів. Також спільною тенденцією є вживання артиклів поряд із абстрактними іменниками задля посилення значення, специфікації.

Відмінним залишається характер категорії: в англійській та болгарській мовах категорія детермінації має експліцитний характер, а в українській – імпліцитний. В англійській та болгарській мовах вона граматична, а в українській – поняттєва.

Список використаних джерел

1. Зидарова В. Именната детерминация – морфологична традиция и съвременни интерпретации. *Български език, Приложение*. Пловдив : Пловдивски университет «Паисий Хилендарски», 2020. № 67. С. 199–220.
2. Кочерган М. П. Зіставний метод. *Загальне мовознавство*: підручник. Київ : Академія, 2010. 464 с.
3. Кочерган М. Основи зіставного мовознавства : підручник. Київ : Академія, 2006. 424 с.
4. Лабетова В. Категорія визначеності/невизначеності крізь призму ідей прихованої граматики. *Science and Education a New Dimension. Philology*. V. 31. Issue: 118, 2017. P. 37-41.
5. Цанков К., Петкова А. За инвариантното значение на категорията определеност/неопределеност в съвременния български език. *Българистични проучвания. 5. Актуални проблеми на българистиката и славистиката* : Международен семинар по български език и култура, Велико Търново, 1999. С.73–88.

СЕКЦІЯ ПЕРЕКЛАД ТА МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

УДК 821.161.1 - 4

Гуртова Я. В.,
канд. філол. наук, доцент, доцент кафедри англійської філології,
Харківський національний педагогічний університет
імені Г. С. Сковороди, м. Харків, Україна

ПЕРЕКЛАД ЯК СПОСІБ І ФОРМА МІЖМОВНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Переклад дає можливість формувати та збагачувати власну культуру шляхом ознайомлення, усвідомлення та запозичення через осмислення набутків культурного, політичного, економічного, художньо-естетичного розвитку інших етносів у процесі міжмовного спілкування. Розвиток наукових знань і формування нових ідей можливі суто після всебічного вивчення та усвідомлення створеного й викладеного за допомогою інших мовних систем в історичній перспективі. Водночас для того, щоб повністю оволодіти мовою, потрібно не лише засвоїти систему мовних знаків у поєднанні з правилами, способами викладу та аналізом результату – повідомлення, але мати можливість порівняти цю систему власної мови із системами інших мов.

Переклад – це різновид міжмовного спілкування, рецептивно-продуктивна мовленнєва діяльність. Під час цього процесу сприйнятий текст мови-донатора (рецептивний акт) відтворюється мовою друготвору (продуктивний акт). Переклад як термін подається М. Зарицьким, С. Влаховим, С. Флоріним, К. Чуковським у двох значеннях – процес перекладу та його результат. Саме в двох значеннях він аналізується і витлумачується в нашому дослідженні. Переклад можливий з будь-якої вербальної та невербальної мови на іншу. В основі цього принципу лежить єдність законів мислення, логічних і психологічних структур, властивих будь-якому етносу, народу, якою б мовою він не спілкувався.

Переклад як комунікаційний акт базується на поступовому й паралельному спілкуванні автора, перекладача й редактора як продуцентів та потенційного читача як реципієнта готового продукту – тексту перекладу. Цей комунікаційний акт може бути як безпосереднім – творчі зустрічі, читання, онлайн-конференції, так і опосередкованим – цей

варіант здійснення акту відбувається тепер найчастіше. Усі перекладацькі процедури здійснюються відповідно до вимог асиметричного дуалізму мовного знака: форма мовного знака може набувати іншого значення, а значення – втілюватися в іншу форму. Процес створення та редагування перекладу має системний характер і базується на практичному втіленні процесів та етапів – від створення першотвору до його синтетично-аналітичного опрацювання перекладачем та створення друкованого [1].

Ми визначаємо переклад як складову частину сучасної комунікації – зумовленого ситуацією та соціально-психологічними особливостями комунікаторів процесу встановлення й підтримання контактів між членами соціальної групи чи суспільства загалом на основі духовного, професійного або іншого єднання учасників комунікації. Цей процес є поєднанням інтелектуально-мислительних та емоційно-вольових актів, опосередкованих мовою та дискретних у часі й просторі – тобто у вигляді актів мовлення, актів паралінгвістичного характеру та психофізіологічного впливу, актів сприймання та розуміння, що пов'язані з процесами збору фактів, їх зберігання, аналізу, переробки, оформлення, висловлення та за потреби – поширення, сприймання й розуміння. Процес може відбуватися з використанням різних знакових систем, зображень, звуків, засобів комунікації, засобів зв'язку. Його результатом є конкретна інтелектуально-мислительна й емоційно-вольова поведінка співрозмовника, конкретні результати його діяльності, прийняті ним рішення, що задовольняють членів соціальної групи або суспільства загалом [2]. Переклад існує в процесі обміну інформацією між комунікаторами. На ньому базується встановлення та підтримання контактів між членами соціальної групи, які належать до різних етносів і культурних прошарків та, у свою чергу, формують процес спілкування в суспільстві загалом. Суспільство як симбіоз комуніканта (ініціатора процесу спілкування) та комуніката (адресата процесу спілкування) неможливе без використання перекладу. Для обміну інформацією учасники комунікаційного процесу мають досконало володіти тією системою знаків, за допомогою якої передається те чи інше повідомлення. Відсутність цього знання позбавляє комуніката нових, іноді – необхідних для подальшого існування знань, а комуніканта – результату процесу спілкування, робить передання та поширення інформації практично неможливим [2].

Така складова частина комунікації, як збирання фактів, їх зберігання, аналіз, переробка, оформлення, висловлення та поширення, сприймання і розуміння, у свою чергу, не може існувати без адекватного використання перекладу як засобу комунікативного зв'язку елементів

цієї системи. Для всебічного збирання та аналізу фактів потрібно опанувати всі можливі напрацювання тієї чи іншої галузі всіма наявними мовами. Водночас не можна говорити про те, що реципієнт інформації володіє всіма мовами, які можуть використовувати потенційні продуценти під час створення повідомлення. Фахівець використовує знаки тієї мовної системи, якою він володіє досконало, для того, щоб створити потрібне повідомлення та без зайвих бар'єрів викласти інформацію обраній цільовій аудиторії. Для засвоєння та опрацювання всього шару цієї інформації реципієнт, який водночас може бути майбутнім продуцентом вже синтезованого повідомлення (знання, отримані в процесі опрацювання інформації, та власні знання реципієнта в поєднанні дають нове повідомлення), звертається до перекладних джерел, поданих тією мовою, якою досконало володіє реципієнт і якою йому зручніше та простіше засвоїти потрібну інформацію. Отримана інформація проходить процес переробки – перекладу реципієнтом повідомлення на мову власного розуміння з обраною метою – отримати або закріпити нові знання, змінити ставлення до обраного явища, події, процесу або, навпаки, підтвердити ставлення, поширити набуті знання через передання їх у власному повідомленні після синтетично-аналітичної обробки для ознайомлення з висновками проведеного дослідження та опрацювання обраною цільовою аудиторією з визначеною метою. Під час оцінювання результатів перекладу важливо враховувати, чи викликає текст перекладу ті само асоціації, що й текст оригіналу, чи робить реципієнт перекладу з отриманого повідомлення ті самі висновки, що й реципієнт першотексту, чи має переклад еквівалентні емоційні та стилістичні характеристики [2]. Таким чином, виникає проблема ускладнення комунікації між продуцентом оригіналу й реципієнтом друготвору. За таких умов і перекладач, і редактор мають опрацювати телевізійний текст з огляду на інтертекстуальні елементи, зв'язки етносів, ментальні розбіжності між аудиторіями оригіналу та друготвору задля отримання тексту повідомлення, який буде контекстуально синонімічним до тексту оригіналу не лише змістово, а й на рівні психології сприйняття такої інформації.

Таким чином, переклад як комунікаційний акт базується на поступовому й паралельному спілкуванні автора, перекладача та редактора як продуцентів та потенційного читача як реципієнта готового продукту – тексту перекладу. Від плідної співпраці всіх учасників комунікації залежить передання авторської думки, відтворення повідомлення мовою друготвору та адекватна міжмовна комунікація, що впливає на подальший розвиток культури окремої країни та суспільства вцілому.

Список використаних джерел

1. Зарицький М. С. Переклад: створення та редагування. Київ: Парлам. вид-во., 2004. 120 с.
2. Різун В. Теорія масової комунікації. Київ: Просвіта, 2008. 260 с.

УДК 811.111 : 821.111 – 12

Передерій Г. М.,

канд. філол. наук, доцент, доцент кафедри англійської філології,
ЧНУ ім. Петра Могили, м. Миколаїв, Україна

МОВНА КАРТИНА СВІТУ КАЗКОВОГО У КАЗЦІ ДЖ. БАРРІ «ПІТЕР ПЕН В КЕНСІНГТОНСЬКИХ САДАХ»

Будь-який текст містить як індивідуально-авторську концепцію світу, так і універсальну: «зображаючи дійсність, автор викриває себе, і навпаки, висловлюючи свої думки й міркування, він (автор) зображує світ та себе у ньому» [1].

У контексті нашого дослідження мовну картину світу казкового визначаємо як авторський фрагмент концептуальної картини світу, втілений у тексті казки. Англomовним казкам Дж. Баррі «Пітер Пен» та «Пітер Пен в Кенсінгтонських Садах» притаманна мовна картина світу казкового. Концептуальна картина світу одного автора реконструюється через аналіз мовного матеріалу його творів, але сама по собі мова формується творцем залежно від його індивідуального світочуття та суб'єктивного осмислення дійсності [1, с. 14 – 15]. Мовну картину світу казкового розуміємо як сукупність мовних ментальних структур художнього світу письменника, що реалізують естетичну категорію казкового як своєрідну форму відображення.

Мовленнєве втілення картини світу казкового реалізується, перш за все, словесними поетичними образами, підґрунтям яких є такі лінгвостилістичні засоби як метафора, гротеск, гіпербола.

Відтак, в казках Дж. Баррі «Пітер Пен» та «Пітер Пен в Кенсінгтонських Садах» постає картина світу казкового, котра визначається своєю специфікою, оскільки є мовленнєвою репрезентацією індивідуально-авторського поетичного світобачення митця. Вона являє собою сукупність мовних ментальних структур художнього світу письменника. Картина світу є індивідуально-авторською, значною мірою суб'єктивною та містить риси мовної особистості її творця.

Актуалізація мовної картини світу казкового в казках Дж. Баррі «Пітер Пен» та «Пітер Пен в Кенсінгтонських Садах» на лексико-семантичному рівні здійснюється насамперед такими лексичними стилістичними засобами як порівняння, епітет, метафора, антономазія, метонімія, гіпербола, перебільшення, метаморфоза, катахреза тощо.

Автор казкового світу завжди ніби вводить читача у той ілюзійний всесвіт. Знайомство переважно починається з реаліями нашого життя. Так, у випадку казки Дж. Баррі «Пітер Пен в Кенсінгтонських Садах»: «*YOU must see for yourselves that it will be difficult to follow Peter Pan's adventures unless you are familiar with the Kensington Gardens. They are in London, where the King lives, and I used to take David there nearly every day unless he was looking decidedly flushed*»[2, с.1]. Неможливо познайомитися з головним персонажем не маючи щонайменшої інформації стосовно Кенсінгтонських Садів, де живе сам король. Казковий світ передається автором тексту не тільки лексичними стилістичними засобами, але й прямими номінаціями як у даному випадку (*familiar with the Kensington Gardens. They are in London, where the King lives*).

Далі по тексту подається сам опис цих Кенсінгтонських Садів : «*The Gardens are a tremendous big place, with millions and hundreds of trees; and first you come to the Figs, but you scorn to loiter there, for the Figs is the resort of superior little persons, who are forbidden to mix with the commonalty, and is so named, according to legend, because they dress in full fig. These dainty ones are themselves contemptuously called Figs by David and other heroes, and you have a key to the manners and customs of this dandiacal section of the Gardens when I tell you that cricket is called crickets here. Occasionally a rebel Fig climbs over the fence into the world, and such a one was Miss Mabel Grey, of whom I shall tell you when we come to Miss Mabel Grey's gate. She was the only really celebrated Fig*»[2, с.3]. За своїм розміром ці сади займають велику площу, де засаджено мільйони та сотні дерев. Особлива увага приділяється фіговому дереву, що є уособленням прихистку й відпочинку для маленьких особистостей. Щоб передати казковість та загадковість цих Кенсінгтонських Садів автор тексту використовує насамперед епітети як стилістичні лексичні засоби (*tremendous big place, superior little persons, dandiacal section*). За своєю структурою вони переважно прості, а за семантичним критерієм вони асоціативні. Так, епітет *tremendous big place* дозволяє нам уявити безмежність розміру Кенсінгтонських Садів, асоціативний епітет *superior little persons* передає той маленький вік дитини сповнений мрій та сподівань, а простий асоціативний епітет *dandiacal section* повідомляє читача про загадкову місцевість розташовану у цих королівських садах. Натомість фрагмент мовної картини світу казкового у казці Дж. Баррі

«Пітер Пен в Кенсінгтонських Садах» передано не тільки шляхом прямих номінацій, епітетів (простих, асоціативних), але й за допомогою метонімії – *Occasionally a rebel Fig climbs over the fence into the world, and such a one was Miss Mabel Grey, of whom I shall tell you when we come to Miss Mabel Grey's gate. She was the only really celebrated Fig.* Міс Мабел Грей уособлюється фіговому дереву, а сама подія – бунт пов'язаний зі втечею через тин у великий світ і є великою пригодою для маленької особистості. Саме і це спричинило заміщення основного імені – Мабел, на дійсно відоме Фігове дерево. Отже, заможність у поданому контексті асоціюється з фіговим деревом.

У своїх мріях дитина завжди хоче мати яхту з метою мандрування і реалізація цих мрій знаходиться також у Кенсінгтонських Садах: «*You always want to have a yacht to sail on the Round Pond, and in the end your uncle gives you one; and to carry it to the pond the first day is splendid, also to talk about it to boys who have no uncle is splendid, but soon you like to leave it at home. For the sweetest craft that slips her moorings in the Round Pond is what is called a stick-boat, because she is rather like a stick until she is in the water and you are holding the string. Then as you walk round, pulling her, you see little men running about her deck, and sails rise magically and catch the breeze, and you put in on dirty nights at snug harbours which are unknown to the lordly yachts. Night passes in a twink, and again your rakish craft noses for the wind, whales spout, you glide over buried cities, and have brushes with pirates, and cast anchor on coral isles. You are a solitary boy while all this is taking place, for two boys together cannot adventure far upon the Round Pond, and though you may talk to yourself throughout the voyage, giving orders and executing them with despatch, you know not, when it is time to go home, where you have been or what swelled your sails; your treasure-trove is all locked away in your hold, so to speak, which will be opened, perhaps, by another little boy many years afterwards [c. 10-12]*». Місце, де має знаходитися яхта, називається Круглий Ставок. Тут також простежується приклад вживання антономазії. Фрагмент мовної картини світу казкового втілюється насамперед за допомогою простого, асоціативного епітету (*the sweetest craft*), порівняння (*she is rather like a stick until she is in the water and you are holding the string*), метафори (*catch the breeze*) та гіперболи (*Night passes in a twink, and again your rakish craft noses for the wind, whales spout, you glide over buried cities, and have brushes with pirates, and cast anchor on coral isles*). Порівняння *she is rather like a stick until she is in the water and you are holding the string* надає змогу читачеві уявити маленький, дитячий, іграшковий кораблик яхтою. Оскільки кожна дитина мріє відчувати себе піратом або мореплавцем у Карибському морі. За допомогою метафори *catch the breeze* автор

асоціює бриз з об'єктом, котрий можна спіймати. Тобто, сама ознака легкість бризу передана метафорично. Згідно структурної класифікації метафора є простою, а за семантичним критерієм вона є стертою. Вилучена у текстовому фрагменті гіпербола як відмінна стилістична ознака вербалізації мовної картини світу казкового надає можливість автору передати неймовірність пригод: ніч минає миттєво, типливеш серед затоплених місць, маєш сутички з піратами та викидаєш якір на коралових островах.

Таким чином, шляхом контекстуального та лінгвостилістичного аналізу нами було виявлено текстові фрагменти, де зосереджено домінуючі лінгвостилістичні засоби. Втілення мовної картини світу казкового на лексико-семантичному рівні у казці Дж. Баррі «Пітер Пен в Кенсінгтонських Садах» здійснюється насамперед такими лексичними стилістичними засобами як порівняння, епітет, метафора, антономазія, метонімія, гіпербола, перебільшення, метаморфоза та катахреза. Згідно кількісного аналізу домінуючим лінгвостилістичним засобом виступає гіпербола (67 кількість вживань), а на периферії знаходяться метафора (59 кількість вживань), епітети (51 кількість вживань), порівняння (47 кількість вживань), метаморфози (5 кількість вживань), антономазія (5 кількість вживань), катахреза (3 кількість вживань), перебільшення (2 випадки) та метонімія (2 випадки). Відмінними та специфічними лексичними стилістичними засобами втілення мовної картини казкового вважаємо гіперболу, метаморфози, антономазію та катахрезу.

Список використаних джерел

1. Ніконова В. Г. Трагедійна картина світу в поезії Шекспіра : монографія / Віра Григорівна Ніконова. — Дніпропетровськ : вид-во ДУЕП, 2007. — 364 с.
2. Barrie J. M. Peter Pan in Kensington Gardens / J. M. Barrie. — NY. : Charles Scribner's Sons, 1910. — 126 p.

Бурдіна А. В.,
магістр, Університет митної справи та фінансів,
м. Дніпро, Україна

ОСТАННІЙ ПЕРЕКЛАД ТРАГЕДІЇ ШЕКСПІРА «РОМЕО І ДЖУЛЬЄТТА» В СЕМІОТИЧНОМУ АСПЕКТІ

Переклади творів художньої літератури мають велике значення для культурного обміну між народами та розширення можливостей доступу до світової літератури. Вони допомагають зберегти та передати культурну спадщину наступним поколінням читачів та зближують різні культури та мови. "Ромео і Джульєтта" - це твір, який має універсальне значення. Тому переклад цієї трагедії на різні мови є надзвичайно важливим. Кожне покоління по-своєму відкриває для себе Шекспіра і його героїв у різних перекладах. На сьогодні існує багато перекладів все-світньо відомої трагедії українською мовою: П.Куліша (надруковано у 1901 році за редакцією І. Франка, у 1928 році за редакцією М.Вороного), В.Мисика (перекладено у 1932 році, надруковано у 1980 році), А.Гозенпуда (1937 р.), І.Стешенко (1952 р.), І.Костецького (1957 р.), Ю.Андруховича (2016 р). На окрему увагу заслуговує останній переклад Юрія Андруховича. Його особливість у не тільки у стилі, але й в ілюстраціях, які супроводжують текст. У цьому творі перекладач та художник зуміли втілити в собі силу та емоції оригінального твору, привносячи у нього свій власний стиль та інтерпретацію. Такий підхід дозволив створити переклад, який не лише передає зміст оригіналу, а й дозволяє насолоджуватись його естетичною красою.

Доцільно розглянути переклад Юрія Андруховича з семіотичної точки зору. Підґрунтям до такого підходу є відома стаття Романа Якобсона «Лінгвістичні аспекти перекладу»[4], у якій вчений вирізняє міжсеміотичний переклад як один із трьох можливих типів перекладу. Згідно з його класифікацією, на відміну від внутрішньомовного перекладу, який відбувається в межах однієї мови, та міжмовного перекладу (власне перекладу), який відбувається між двома різними мовами, міжсеміотичний переклад передбачає невербальний переклад, який зазвичай відбувається, коли відправник і одержувач не знають мови один одного. Зазвичай він здійснюється за допомогою вказування на предмети, які можуть мати те саме значення, що й слово, яке перекладається. Цей підхід дозволяє досліджувати різні системи знаків крізь призму перекладознавства і, зокрема в цьому дослідженні, потрактувати книжкові ілюстрації як доповнення до вербального перекладу тексту.

Принагідно зазначимо, що вищезазначений переклад привернув увагу літературної критики. Костянтин Родик [1] відзначає важливість нового перекладу «Ромео і Джульєтти» як заперечення канону, оскільки текст Ю.Андруховича говорить з читачем голосом сучасника. Одночасно критик підкреслює, що цей читач є і глядачем. Перекладач повинен вміти знайти найкращі способи перекладу оригінального тексту, передаючи його значення та емоції. Попередній аналіз стилю перекладу Ю.Андруховича критик називає маскарадом або карнавалом [1], відзначаючи, що позірно нешанобливе трактування класики є необхідним елементом сучасного письменства і перекладів, оскільки вони повинні бути зрозумілі масовому читачеві. Ілюстрації художника Владислава Єрка критик також розглядає як такі, що вписуються у стилістичний реєстр перекладача і є складовою єдиного тексту перекладу, здійсненого Ю. Андруховичем [1].

Малюнки В. Єрка, що доповнюють та поглиблюють контекст перекладу трагедії, потребують додаткового розгляду. Сам художник називає свій метод ілюстрування Шекспіра «тихою екранізацією тексту» [2]. Кожен малюнок відтворює відповідний епізод трагедії та передає його емоційно-образну складову. Переклад та ілюстрації взаємодіють один з одним, створюючи глибокий образ трагедії. Наприклад, ілюстрація до однієї з найвідоміших сцен трагедії зображує Ромео, який перебуває під балконом Джульєтти. Малюнок передає тонкий настрій цієї сцени, що дозволяє глядачу чітко відчувати почуття героїв. А саме те, що Ромео та Джульєтта закохалися одне в одного, але вони не можуть бути разом.

Маємо зауважити, що співтворчість перекладача та ілюстратора є важливою складовою створення книги, бо ілюстрації в книгах можна розглядати як переклад, оскільки вони переносять зміст тексту з вербального коду на візуальний. Є різні підходи до книжкової ілюстрації з точки зору інтерсеміотичного перекладу. Так, М.Перейра[3] вирізняє наступні типи ілюстрацій: буквальний інтерсеміотичний переклад, «за допомогою якого текстові елементи можуть бути перекладені у візуальні»[3], ілюстрації, що створюють візуальну оповідь у малюнках, підкреслюючи конкретні нарративні елементи (персонаж, точка зору, дію, тему тощо)[3], та ілюстрації, що розширюють смислові можливості тексту, є його адаптацією. Ілюстрації можуть бути спрямовані на певну аудиторію, відповідно до часу, коли ілюстрації були створені, а також можуть бути виразником цінностей та ідеології ілюстратора[3].

В ході аналізу ілюстративного матеріалу було виявлено, що ілюстрації В. Єрка є типом ілюстрацій, що створюють візуальну оповідь у малюнках, що відповідає потребам сучасного читача. Як відомо, Шекспір писав свої твори з метою їх постановки на сцені, тому вони

містять багато мальовничих описів та діалогів, що розгортаються в різних місцях. Це може бути складним для читання, але завдяки ілюстраціям, читач може краще зрозуміти, яким чином розгортається дія та відчути атмосферу твору. Український ілюстратор, зокрема, підкреслює у своєму інтерв'ю[2], що прагнув малювати так, щоб читачі відчули себе як глядачі в театрі, де все відбувається живо перед їхніми очима.

Такий особливий переклад дозволяє зрозуміти нові смисли у творі «Ромео і Джульєтта» та допомогти читачу краще зрозуміти атмосферу твору та пережити емоції, які передає автор. Співпраця між перекладачем і ілюстратором має велике значення, оскільки може допомогти створити книгу як історію, що відбувається перед очима читача. Як продемонструвало наше дослідження, про актуальність Шекспіра у XXI столітті та невичерпність його інтерпретацій свідчить переклад Ю. Андруховича, а книжкові ілюстрації є змістовно значущими, їх структура несе в собі художній смисл, що розкриває перед читачем додаткові можливості освоєння тексту.

Список використаних джерел

1. Родик К. Мій знайомий Лір: про етикет і етикетки. *Україна молодша*. 2022. № 3 (5874). 21 січня. С.21.
2. «Я ховаюся за автором і влаштовую тиху екранізацію тексту...»: [інтерв'ю з ілюстратором «А-ба-ба-га-ла-ма-ги» Владиславом Єрко] ”/ опубліковано 22.03.2017. URL: <https://budni.rabota.ua/ua/career/ya-hovayusya-za-avtorom-i-vlashtovuyu-tyhu-ekranizatsiyu-tekstu-intervyyu-z-ilyustratorom-a-ba-by-ha-la-ma-hy-vladyslavom-yerko>
3. Pereira Nilce M. Book Illustration as (Intersemiotic) Translation: Pictures Translating Words. *Le verbal, le visuel, le traducteur*. 2008. Vol. 53. № 1. P. 104–119. <https://doi.org/10.7202/017977ar>
4. Jakobson, R. On Linguistic Aspects of Translation. *The Translation Studies Reader* / ed. L. Venuti. London, 2021 P. 156–163.

Васильєва Н. О.,
канд. філол. наук, доцент б. в. з.,
ЧНУ ім. Петра Могили, м. Миколаїв, Україна

TRANSLATION TRAJECTORIES OF MODERN MILITARY TERMINOLOGY FROM ENGLISH INTO UKRAINIAN

The translation of military terms is one of the types of specialized translation with a pronounced communicative approach. It stands out significantly by the termhood and highly precise statement of material with a relative absence of figurative emotional expressive means.

Not surprisingly, the war vocabulary is undergoing constant changes nowadays because of the obsolescence of some words and the appearance of new lexemes as a result of the restructuring of the armed forces, the emergence of new samples of weapons and equipment, and novel methods of warfare. In experts' understanding, the most difficult layer for proper translation is the one designating military terms of English-language realia absent in this country. It should be taken into consideration that the war vocabulary at the time of the declaration of independence of Ukraine was almost deficient, which had been caused by some geopolitical and historical preconditions. The system of Ukrainian-language military terms has not settled down yet, as we can see from the lack of uniformity of nominations for some examples of modern war technologies and armament (it can be explained by the long-term dominance of and orientation on Soviet-era terms and a widely accepted tendency of internationalisms introduction).

The basic means of Ukrainian-language war terminology formation are: derivational and phrase-making samples of the language, semantic transformations of widely used words, and borrowings. As we know, the major semantic load within texts on the topic of war is on the terms; therefore, its correct translation depends on the accuracy of terminology rendering.

Military texts differ significantly from others by specialized war vocabulary intensity, scientific and technical terminology usage, clichés, and set expressions, which are characteristics of the sphere of war communication, as well as using contractions, shortenings, and symbols. As the sphere of military communication is characterized by precision, brevity, and accuracy of wording, it contributes to a clear, logical statement of an idea and ease of information perception. However, as for the syntax, it contains numerous clichés, uniformity of verb forms, and laconism.

The military translation requires special attention to the peculiarities connected to the nuances of the style, lexis, and grammar of war materials. The

accuracy and adequacy of the translation are of great importance because a translated material might be a basis for decision-making or the conduct of military operations [1; c. 97]. Thus, rendering the style of the original and accurately choosing lexico-grammatical means is crucial for a good translator or interpreter.

As we know, Ukrainian translations of English military texts are rendered by means of official jargon and archaisms or colloquialisms. The latter is common when working with military and technical materials targeted at junior officers. It can be explained by the necessity to make difficult technical texts more understandable for the majority of soldiers. Therefore, a translator has to render the original English-language military text in Ukrainian, making use of military style and neutralizing extra figurativeness since it is not characteristic of the Ukrainian language.

The military vocabulary is classified differently by modern linguists. According to H. Sudzilovskii, there are the following subgroups: a) military terminology that comprises official lexis (the military regulation terminology; the non-statutory terminology, used by soldiers in everyday life and in specialized military literature), b) emotionally charged elements of war lexis [1; c. 96].

The abundance of terms within military texts requires not just awareness of foreign military terms but also knowledge of Ukrainian terminology. Thus, terminology translation is a challenging process. It should be remembered that terms are rendered by their respective ones in a foreign language since synonymic or descriptive translations are used when there are no equivalents of the corresponding lexemes. For example, the translation of military ranks can be an issue because a Ukrainian translator has to be aware of NATO's and the US' army ranks and positions (e.g., *sergeant* – *staff sergeant* – *сержант*; *warrant officer* – *sergeant major* – *прапорщик*; *senior warrant officer* – *sergeant of the army* – *старший прапорщик*; *lieutenant* – *second lieutenant* – *лейтенант*; *senior lieutenant* – *first lieutenant* – *старший лейтенант*; *lieutenant general* – *major general* – *генерал-лейтенант*; *major general* – *brigadier general* – *генерал-майор*; *colonel general* – *lieutenant general* – *генерал-полковник* [2; c. 136]).

There is a distinction in war lexis concerning difficulties in perception and interpretation of some terms by translators:

a) terms denoting realia in English and having direct equivalents in the Ukrainian language (e.g., *a medical unit* – *медична частина*, *paratroopers* – *десантники*, *field exercise* – *польові навчання*);

b) terms denoting English-language realia absent in Ukrainian but having commonly accepted Ukrainian terminological equivalents (e.g., *a mine detector* – *міношукач*, *a rifle* – *звинтівка*);

c) terms denoting English-language realia not having commonly accepted equivalents in Ukrainian (e.g., *Territorial Army* – *територіальна армія*, *headquarters and headquarters company* – *штаб і штабна рота*) [3; с. 306].

The latter subgroup is considered to be the most problematic one. According to O. Push and N. Hasiuk, while translating English-language lexemes without equivalents in Ukrainian, we should make use of the etymological analysis of the constituents of the term and then apply one of the following methods:

- the method of descriptive translation;
- the method of partial or full transliteration;
- the method of transliteration or word-for-word translation;
- the method of transcription [3; с. 307].

The other challenge in military translation is rendering abbreviations and contractions that are widely used in the military discourse and as a rule do not have equivalents in the target language (e.g., *Svc Pit* – *service platoon* – *загін обслуговування*; *SLAR* – *side-looking airborne radar* – *літальна радіолокаційна станція бокового огляду*; *USN* – *United States Navy* – *воєнно-морські сили США*; *BOSS* – *biological orbiting satellite station* – *біологічна орбітальна станція*; *REP* – *Reserve Enlistment Program* – *програма підготовки резервістів*; *ADEX* – *air defense exercise* – *навчання сил протиповітряної оборони*).

In short, military texts are characterized by the following distinguishing features: the wide use of symbols, contractions, and special terms that refer to military affairs and technical fields, as well as the precise manner of the presentation of material without emotionally coloured elements. Thus, high demands on fluency in languages, the ability to accurately convey the material to be translated, flawless knowledge of military lexis, and warfare peculiarities, and the army organization of corresponding countries awareness are placed on military translators / interpreters. But apart from the thoroughness and attention to details, the military terminology translation demands a high level of expertise.

References

1. Зайцева М. О. Особливості перекладу термінів на військову тематику. *Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова*. Випуск 10. 2013. С. 96 – 102.
2. Маркелова А. А. Словник військової прокурорської лексики англійської мови: довідкове видання. Київ: Національна академія прокуратури України, 2018. 144 с.

3. Пуш О. М., Гасюк Н. В. Особливості перекладу військової термінології. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер. : Філологія. № 58. 2022. С. 305 – 308.

УДК 811.161.2'276.2:81'38

Яроцька Г. С.,
д-р філол. наук, професор,
професор кафедри прикладної лінгвістики
Одеського національного університету
імені І. І. Мечникова, м. Одеса, Україна

НАЦІОНАЛЬНА ТА ЕТНОМОВНА ІДЕНТИЧНІСТЬ В АСПЕКТІ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Міждисциплінарна спрямованість досліджень національної та етнічної ідентичності пов'язана з усвідомленням людини своєї приналежності до певного етносу або нації. Усвідомлення спирається на наявність спільних уявлень, цінностей, ідей, культури, історії, віри, мови, комунікативної поведінки, що сформовані в процесі соціалізації та взаємодії з іншими етнокультурними та етномовними спільнотами.

Підкреслимо складність та неоднозначність проблеми визначення та розрізнення понять етнічної та національної ідентичності сучасною наукою, що безпосередньо пов'язано з проблемою дефініції самого поняття «етнос» та розмежування його з поняттям «нація». За аналогією з метафоричним висловлюванням, яке приписується Максу Вайнрау, про різницю між мовою та діалектом («мова – це діалект, у якого є армія та флот»), можна потрактувати поняття нації через поняття етнос, який має власну державу. Отже, у цій роботі ми розуміємо під нацією певну спільноту, яка складається з громадян певної держави, що мешкають на спільній території. Звичайно, що при такому розумінні нації ми залишаємо за поняттям етносу значення приналежності певній спільноті за походженням, тобто за спадкоємним критерієм.

Майже усі дослідники національної свідомості і проблем етнічної ідентичності вказують на мову як визначальний чинник етнічної ідентичності [2; 3; 4; 5; 6; 8]. На думку О. Селіванової, головним параметром етнічної ідентичності є мова [8, с. 272].

Функціонування поняття та терміну «етномовна ідентичність» свідчить також про безпосередній зв'язок мови та етнічної ідентичності. Але якщо наявність зв'язків не можна заперечувати, то неможливість

існування національної ідентичності поза мовою має бути доведеною. Саме потреба довести або спростувати таку тезу визначила широкі перспективи досліджень у цьому напрямі та сприяло активізації інтересу до розгляду ідентичності в когнітивній лінгвістиці та теорії міжкультурної комунікації в останні три десятиліття. Дослідники ставили акцент на тому, що знання про власну ідентичність закріплюються в певній символічній формі, перш за все у мові [про це див.: 3]. Надалі з'явилася гіпотеза, згідно з якою ідентичності – це дискурсивні конструкції. Оскільки національна ідентичність є формою ототожнення з певним державним устроєм через систему символів та дискурсів, а держави – це не тільки політичні утворення, але й системи культурного представлення / опису, у такому разі національна ідентичність постійно підтримується множинними у просторі та часі дискурсивними позиціями, що є нестабільними і мінливими. Наразі в цій роботі ми ставимо собі за мету спробу з'ясувати проблему взаємозв'язків української мовної та національної ідентичності в аспекті міжкультурної та міжнаціональної взаємодії.

Аналізуючи сучасні дискурсивні практики в Україні, Г. М. Яворська стверджує, що український політичний дискурс є віддзеркаленням і водночас механізмом формування європейської ідентичності. Європейська ідентичність в Україні не просто формується паралельно з національною ідентичністю, але виступає як важливий складник останньої» [9]. Постають питання, чи не конфліктує новітня наднаціональна європейська ідентичність з національними ідентичностями, притаманними окремим країнам членам ЄС, та формування європейської ідентичності в Україні з національною ідентичністю? На думку Г. Яворської, «спільна європейська ідентичність, яка формується у країнах ЄС, є принципово сумісною з національними ідентичностями держав членів Євросоюзу» [9]. Стосовно українців, авторка зазначає, що Україна має спочатку пройти процес становлення як національна держава, а вже потім ставити питання про інтеграцію до світових інтеграційних структур.

По-перше, європейські стандарти політики вимагають всіляко підтримувати мультилінгвальність та мультикультурність сучасного суспільства. Понад 70% населення земної кулі в тій чи іншій мірі володіють двома або більше мовами. *Понад 50% мешканців Європи розмовляють двома мовами, 28% – трьома. Кожні п'ять років кількість людей, які володіють двома мовами, зростає на 9%*. Біля чверті країн у світі визнають офіційно дві мови на своїй території, та тільки шість країн – три і більше мов, хоча фактична кількість співіснуючих мов у багатьох країнах значно більша [1]. По всьому світу прототипна мовна ситуація принаймні двомовна, чи радше багатомовна, якщо враховувати

розмаїття, пов'язане з користувачем або з використанням мов [1]. Ресурсність полімовного простору охоплює багато аспектів: від класичного «скільки мов знає людина, стільки разів вона людина» аж до трактування мови як товару, а багатомовності як бізнес-середовища. Сьогодні все більше країн стають багатомовними, проте, незважаючи на таку багатомовну ситуацію, державною мовою стає радше за все виключно одна мова. Це відбувається не тільки за внутрішніми причинами, але й за зовнішніми, зокрема, політичними.

По-друге, попри поширення глобалізаційних тенденцій, маємо також і факти, що свідчать про підвищення ролі та успіх націоналістичних політичних проєктів у світі. Все це зумовлює необхідність пошуку відповідей на такі дискусійні питання, як-от: чи можлива подвійна етнічна та національна ідентичність українсько-російських білінгвів; чи потрібно зосередити зусилля влади на формуванні монологічного і мононаціонального середовища в Україні? Відповіді на ці запитання вимагають серйозних дослідницьких зусиль та наукових дискусій, адже вони є актуальними і конче важливими саме для українського суспільства, яке наразі знаходиться у стані війни, тому потребує, як ніколи раніше, єдності, бо це є питанням виживання народу та країни в цілому.

Політолог Володимир Кулик вп'яте (у 2022 році) замовляє опитування, «ставлячи переважно ті самі запитання – про мову і трохи про ідентичність, щоб мати змогу вивчати зміни у відповідях. Останнє (4) таке опитування було в травні 2017 року, тому порівняння нових даних із попередніми дає змогу оцінити зміни за останні п'ять років, а особливо за минулі десять місяців – бо можна припустити, що найбільші зміни спричинила саме повномасштабна війна» [4].

Національну українську ідентифікацію обрали 95% у 2022 році. Інакше кажучи, серед 50% українців-білінгвів тільки 2% визначили подвійну українсько-російську національну ідентичність. Можливо, подвійна національність як така здається неприйнятною ще з советських часів або уналежнення білінгвів до української нації є свідченням патріотичного піднесення у стані війни з Росією. Хоча, незважаючи на ймовірність цих мотивів, достатньо показовими є відповіді на запитання про критерії визначення національної ідентичності: визначальним фактором громадяни України вважають національність батьків: 48% у 2022 році; національність за країною – 36%; за мовою – лише 3% у 2022 [4]. Всі зазначені цифри свідчать про слабку кореляцію (майже відсутність її) між мовами спілкування і національною ідентифікацією серед білінгвів.

Українці, які використовують виключно українську мову у повсякденному житті становлять 41% (2022), тоді як українці за

національністю – 95% , виключно російську мову – 12%. Російську національність обрали 7%. Отже, маємо достатньо підстав вважати, що національна ідентифікація стає радше політичною категорією, ніж етнічною й «розподіл за нею не відбиває етнічного складу населення <...> національність варто вважати етнонаціональною ідентичністю, тобто поєднанням етнічної та національної (громадянської), до того ж із перевагою цієї останньої» [4].

Опитування стосувалося також і з'ясування ступеня зумовленості мовної та етнічної ідентифікації. Проте запитання було зорієнтовано не на сам факт ідентифікації, а на зв'язки: з якою національністю вони «себе пов'язують». Отже, 95% указали українську національність, менш як 2% – російську, 1% – і українську, й російську, а ще 2% – якусь іншу. «Тепер з українською національністю навіть на півдні та сході пов'язують себе аж 90%, тоді як п'ять років тому було 64% [4].

Задля з'ясування чинників зміни ідентифікації за національністю у 2022 році респондентам запропоновано точніше визначити свою ідентичність, розмістивши її на шкалі від чисто української – через різні гібриди – до чисто російської. «Тільки українцями» назвали себе 89%, «тільки росіянами» – 0,6%, а решта вибрали змішані з різним співвідношенням компонентів (здебільшого з перевагою українського). Інакше кажучи, серед тих, хто все ще називає себе росіянами, більшість вважає себе також українцями, певно, надаючи першій ідентичності радше етнічного значення, а другій – радше громадянського. Така гібридизація, на думку Володимира Кулика, стає для багатьох перехідним етапом до суто української ідентичності, яка спершу є передусім громадянською, а потім поступово набуває також етнокультурного змісту [4].

Судячи з цих даних, Україна, по суті, перестала бути багатоетнічною державою, бо нетитульні національності становлять усього кілька відсотків населення. «Етнополітика не відіграватиме помітної ролі в загальнонаціональному політичному процесі, хоч і залишиться чинником в окремих регіонах та в стосунках України з міжнародними організаціями, перейнятими правами меншин» [4].

В опитуванні респондентам треба було обрати критерії визначення національності поміж спадковим (за національністю батьків або одного з батьків), громадянським («за країною, в якій живу»), мовним («за мовою, якою розмовляю») та атитюдним («за моїм ставленням до цієї національності»). У 2022 році про спадковість сказали всього 48%. Натомість дуже різко зросло число тих, хто зізнається, що вибрав національність за країною (від 24% до 36%) або за ставленням (від 3% до 7%). Вибір за країною означає вибір на користь української національності: про нього заявили 38% респондентів, які задекларували цю

національність, і лише 9% прибічників російської. Це свідчить, що люди дедалі частіше називають себе українцями саме тому, що живуть в Україні, без огляду на походження, і переносять цю громадянську ідентичність на категорію національності, яка традиційно була етнічною. Отже, національність більше не є етнічною категорією, й розподіл за нею не відбиває «етнічного складу населення», як уважають чимало науковців, зокрема й західних. Національність стає більшою мірою громадською, політичною категорією, до того ж із перевагою останньої. Для етнічної ідентичності потрібні інші міри, і з тих, яку вживають у переписах та опитуваннях і яка завдяки цьому є значущою для переважної більшості громадян, найбільше пасує категорія рідної мови, яка в Україні відбиває не мовну практику, а радше мовноетнічну ідентичність, – і саме вона найточніше відбиває етнокультурну диференціацію в українському суспільстві, в якому тепер майже всі стали українцями [4]. Інакше кажучи, політичні процеси формують відповідні дискурси, що, в свою чергу, здійснює вплив на мовну та національну ідентифікацію.

Отже, національна ідентичність не є біологічною категорією, а є політичним, соціальним і культурним феноменом, яка може існувати тільки як семантична і аксіологічна система: система цінностей та слів. Незважаючи на важливість формування української національної та мовної ідентичності, на нашу думку, багатомовність за умови коректності мовної політики та співіснування мов є ресурсом, а не загрозою. Майбутнє України вбачається в багатомовності, за якої окрім домінантної української мови наші громадяни, як і громадяни провідних країн світу, знають і мови своїх національних меншин (наприклад, кримськотатарської в Україні) і іноземні мови. Адже науково доведено, що багатомовність є сприятливою для мозку.

У сучасному полікультурному і мультилінгвальному суспільстві впровадження раціональної й коректної щодо багатонаціонального соціуму мовної політики видається достатньо складним завданням. Найбільш коректною й ефективною ми вважаємо таку мовну політику, яка бере до уваги не тільки внутрішні, власне лінгвістичні чинники, але й політичні й соціально-психологічні. У період глобалізації та активних міжкультурних комунікацій мовна політика має спиратися на принцип культурно-мовної толерантності, який створює умови для збереження кожної мовної спільноти і подальшого розвитку мов та культур.

Список використаних джерел

1. Багатомовна Європа: тенденції у політиці і практиці мультилінгвізму в Європі. К. : Ленвіт, 2012. 168 с.

2. Демська О., Мальцев Е. Мовна політика: про ідентичність і успішність у глобальному світі / *Мова: класичне-модерне-постмодерне*. Ред. Л. Масенко. Зб. наук, праць. Київ: Дух і літера, 2016, вип. 2. С. 16–26.
3. Кулик В. Мовна політика в багатомовних країнах. Закордонний досвід та його придатність для України. К.: Дух і Літера, 2021. 312 с.
4. Кулик В. Мова та ідентичність в Україні на кінець 2022 року / Режим доступу: <https://zbruc.eu/node/114247> (дата звернення: 8.01.2023).
5. Марасюк С. Дослідження взаємозв'язку категорій «етнос», «нація», «державна» в контексті процесів державотворення. *Актуальні проблеми державного управління*, 1 (31), 2008. С. 45–51.
6. Масенко Л. Т. Мова і суспільство. Постколоніальний вимір. Київ: КМ Академія, 2004.
7. Панасенко Г. С. Розвиток мовних конфліктів у сучасній Україні. *Сучасне суспільство : політичні науки, соціологічні науки, культурологічні науки*: зб. наук. праць / Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди. Харків, 2017. Вип. 2 (14). С. 157-174.
8. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми. Полтава: Довкілля-К, 2008. 712 с.
9. Яворська Г.М. До проблеми формування європейської ідентичності в Україні / *Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса НАН України*. 2008. Вип. 42. С. 269-277.

УДК 811.111'253'255.4=161.2(043.2)

Жилинський Є. Л.,

бакалавр 035.041, магістр 1 курсу 035.041

Донецький національний університет імені Василя Стуса,
м. Вінниця, Україна

Науковий керівник – Кришталь С. М.,

канд. філол. наук, доцент, доцент кафедри
теорії і практики перекладу факультету філології,
психології та іноземних мов,

Донецький національний університет імені Василя Стуса,
м. Вінниця, Україна

ПЕРЕКЛАД АНГЛІЙСЬКИХ МЕТАФОР УКРАЇНСЬКОЮ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ М. МІТЧЕЛЛ: «ЗВІЯНІ ВІТРОМ»)

Актуальність дослідження літературного портрета та метафори як засобу його створення є наразі досить великою і привертає до себе

значну увагу дослідників. Зокрема, Бохун Н. В. [1] досліджував методику лінгвістичного аналізу особистісного портрета та мовностилістичні особливості його створення; Писаренко Т. В. [3] досліджував типологію мовних портретів. Потебня О. П. [5] досліджував визначення метафори; Лакофф Д. [8] досліджував особливості та класифікації метафори; Кравець Л. В. [2] досліджувала розвиток метафори у вітчизняній поезії та літературі. Метафора є найуживанішим мовним засобом не тільки в літературі, але й у повсякденному житті. Точний переклад метафор є вкрай важливим для вірного розуміння тексту оригіналу й авторського особистого бачення світу. Особливості перекладу метафор на українську мову досліджували Чернова Ю. В. та Алієва Ф. С. [6]. Ясинецька О. А. [7] розглядала вплив національних особливостей на переклад метафори.

Досліджувались 200 англomовних метафор, та їх українські відповідники. Серед них такі, які створюють особистісний портрет головної героїні роману М. Мітчелл «Звіяні Вітром», та їх українські відповідники.

Предметом дослідження є аналіз засобів передачі метафоричності.

Мета роботи – проаналізувати англійсько-українські відповідники на матеріалі роману М. Мітчелл: “Gone With the Wind”, та його українського перекладу.

Для досягнення мети дослідження сформульовані наступні завдання:

1) класифікувати англійсько-українські метафоричні відповідники з точки зору збереження/втрати метафоричного образу при перекладі українською;

2) описати лінгвістичні та екстралінгвістичні причини збереження/втрати метафоричності при перекладі англійських метафор українською.

В результаті дослідження вдалося дійти наступних висновків:

1. Як відомо, метафора поєднує національне й інтернаціональне. Національне це – унікальні культурні традиції, мовні традиції, граматичні особливості мови, та унікальне світосприйняття носіїв мови, яке було сформоване історичними та географічними чинниками. Інтернаціональні це – спільні елементи, які можна знайти в різних мовах світу. Можна виділити три способи передачі метафоричності при перекладі.

1. Повне збереження метафоричності – переклад метафори зі збереженням метафоричності та повним збереженням лексичних одиниць оригіналу. Наприклад, “*smiling green eyes*” «усміхнені зелені очі».

2. Часткове збереження метафоричності – переклад метафори зі збереженням метафоричності, але з замінною або втратою лексичних одиниць оригіналу. Наприклад, “*how her green eyes danced*” «як грають її зелені очі».

3. Повна втрата метафоричності – переклад повністю втрачає метафоричне значення оригіналу. Втрату метафоричності ілюструє наступний приклад перекладу англійської метафори: “*a feeling of smug satisfaction enveloped her*” «вона відчувала задоволення».

Аналіз емпіричного матеріалу виявив наступне відсоткове співвідношення при перекладі метафор з англійської на українську мову з точки зору збереження/втрати метафоричного образу: 9,23% метафор перекладаються з повним збереженням метафоричності; 68,461% метафор перекладаються з частковим збереженням метафоричності; 21,538% метафор перекладаються з повною втратою метафоричності.

Переклад з повним збереженням метафоричності виявляє спільні концепти та уявлення притаманні різним народам світу. Повне збереження метафоричності при перекладі художніх текстів трапляється рідко. Проте існують деякі універсальні моделі, які поєднують різні народи світу. Це – інтернаціональні метафоричні моделі, які пов’язані з будовою людського тіла і розумінням того, що позитивно і негативно впливає на людину. Серед таких універсальних моделей можна виділити наступні: орієнтацій метафори – «вгору» несе позитивні конотації, а «вниз» негативні; структурні метафори – випадки коли одне поняття структурно метафорично підпорядковується іншому. Наприклад, відносини між чоловіками і жінками в романі М. Мітчелл: «Звіяні Вітром» іноді розглядаються метафорично в межах поняття: «війна» – “*a pretty dress and a clear complexion are weapons to vanquish fate*” «гарна сукня і ніжна шкіра - це така зброя, якою можна здолати долю»; “*The helpless wounded succumbed to her charms without a struggle*” «Безпорадні перед її чарами поранені склали зброю без найменшого опору» [8: 16-21].

Переклад з частковою та повною втратою метафоричності характеризує наявність розбіжностей в мовних традиціях між мовами оригіналу та перекладу. Наприклад можна виділити, що для англійської мови притаманні номінативні структури, які слід перекладати дієприслівниковими зворотами на українську мову. Через різні історико-географічні чинники, люди з різних країн можуть мати різні асоціації на рахунок одного й того ж явища.

2. Проаналізувавши причини збереження/втрати метафоричності при перекладі англійських метафор українською, ми можемо

констатувати, що вони тісно пов'язані із характером метафоричного й механізмом метафоричності.

Приклади повного збереження метафоричного образу під час перекладу ілюструють спільні мовні та екстралінгвістичні традиції англійської і української мов. Наприклад, в наступному реченні спостерігаємо, що в обох мовах серце порівнюється з крихкою посудиною, яка вміщає людські почуття та любов “*you came just to break my poor heart!*” «ви задля того й приїхали, щоб розбити моє бідне серце!». В українській та англійській мові кров асоціюється з річчю, яка може передавати спадкову інформацію або є вмістилищем почуттів та рис, які є невіддільними частинами особистості “*the love of the land was in her blood*” «любов до землі у неї в крові». Наступний приклад ілюструє, що в українській та англійській мові температура слугує показником емоційного стану особистості “*growing cool if they became angry*” «робилась холодною, коли вони починали сердитись». Якщо температура холодна, емоційний стан людини спокійний, врівноважений, можливо незацікавлений і навпаки.

Приклади доводять, що головною причиною часткового збереження метафоричного образу під час перекладу є різні мовні традиції двох мов. Наприклад, в наступному реченні можна помітити, що повне збереження метафоричності під час перекладу не буде повністю передавати художню цінність оригіналу “*her heart was breaking*” «серце у неї обливається кров'ю». При перекладі деяких англійських метафоричних виразів на українську мову повне збереження метафоричності при перекладі є неможливим, оскільки українські та англійські стали метафоричні вирази можуть відрізнятися за метафоричною основою наприклад “*don't you sometimes almost burst from keeping your mouth shut*” «а вам особисто не набридає тримати язика за зубами». В наступному випадку часткове збереження метафоричного образу під час перекладу є необхідним, оскільки англійська метафора та її український відповідник мають різні метафоричні основи “*Most of what he was saying went over her head*” «Переважна частина того, що він говорив, пролетіла повз її вуха».

Приклади повної втрати метафоричності при перекладі зумовлені різними рівнями метафоричності англійської та української мови. При перекладі наступної англійської метафори на українську мову відбувається процес «деметафоризації», що є необхідним в даному випадку для зняття зайвої метафоричності непритаманної українській мові “*she*

threw him a gay smile” «Скарлет радо всміхнулась йому». При перекладі *“she said, rage breaking through”* «кинула вона, вже не стримуючись» застосовується процес «деметафоризації» для того, щоб зробити переклад більш традиційним для української мови. При перекладі наступного речення *“arresting face”* «обличчя не могло не привертати до себе уваги» метафора змінюється на літоту. Повне збереження метафоричності в даному випадку є неможливим враховуючи граматичні особливості та мовні традиції двох мов.

Підсумовуючи все вищезгадане, можна стверджувати, що найбільш розповсюдженим способом передачі метафоричності у перекладі художнього тексту є переклад з частковим збереженням метафоричності – 68,461%, що зумовлено різними мовними традиціями двох мов і необхідністю збереження художньої цінності оригіналу. Повна втрата метафоричності – 21,538% зумовлена необхідністю зняття метафоризації при перекладі з англійської на українську. Найменш розповсюджений спосіб передачі метафоричності це переклад з повним збереженням метафоричності – 9,23%. Це зумовлено різницею в граматичних і мовних традиціях та великою кількістю авторських, оригінальних метафор в тексті, які потребують унікального, авторського підходу до їх перекладу або пошуку аналога, який часто має іншу метафоричну основу.

Список використаних джерел

1. Бохун Н. В. Методика лінгвістичного аналізу портретних описів. *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики Київського національного університету ім. Тараса Шевченка*. 2015. Вип. 27. С. 21–30.
2. Кравець Л. В. Динаміка метафори в українській поезії ХХ ст. : монографія. Київ : ВЦ «Академія», 2012. 416 с.
3. Мітчелл М. Розвіяні вітром / пер. з англ. Доценко Р. І. Харків : Фоліо, 2004. 589 с.
4. Писаренко К. В. Типологія мовних портретів персонажів у художніх текстах триптиху «Хресна Проща» Р. Іванчука: Змістовий Аспект. *Лінгвістичні дослідження ХНПУ ім. Г.С. Сковороди*. 2015. Вип. 42. С. 1–6.
5. Потебня О. О. Естетика і поетика слова. Київ : Мистецтво, 1985. 302 с.
6. Чернова Ю. В., Алієва Ф. С. Особливості перекладу метафор (на прикладі українських перекладів романів Агата Крісті). *Вчені записки таврійського національного університету ім. В. І.*

ВЕРНАДСЬКОГО. Серія : Філологія. Журналістика. 2022. № 1, Т. 33 (72). С 125–129.

7. Ясинецька О. А. Перекладознавчий аналіз стилістичних явищ у прийомі порівняння (на матеріалі кіноповісті О. Довженка "Зачарована Десна" та її англомовного перекладу А.Біленка). *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія : Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов.* - 2014. № 1102, Вип. 77. С. 204–209.

8. Lakoff G., Johnsen M. (2003). *Metaphors we live by.* London : The university of Chicago press, 191.

9. Mitchell M. *Gone with the wind,* New York : The Macmillan Company, 1936. 906.

СЕКЦІЯ ІСТОРІЯ СЛОВ'ЯН

УДК 94:347]”17”(436)(043.2)

Підберезних І. Є.,
д-р юрид. наук, доцент, доцент кафедри історії,
ЧНУ ім. Петра Могили, м. Миколаїв, Україна

КОДИФІКАЦІЯ ЦИВІЛЬНОГО ПРАВА ЗА ПРАВЛІННЯ МАРІЇ ТЕРЕЗІЇ

Нові спроби уніфікації чеського права виникли внаслідок посилення централізації влади, що завершилося розпуском чеського двору - канцелярії та канцелярії австрійського суду, тобто відокремлення судової влади від адміністрації. На місці канцелярії була заснована Директорія з суспільно-політичної та камерної політики як вищий орган влади для внутрішнього та фінансового управління і Верховного суду. Місце перебування обох влад знаходилося у Відні, союз чеських та австрійських земель.

У лютому 1753 року на підставі рішення Марії Терезії верховний канцлер граф Хаус Вік оголосив Верховному суду про заснування комітету з розробки системи законів для чеських та австрійських земель, які мали називатися Терезіанський кодекс. Комітет складався з голови, віце-президента - графа Верховного суду Ото Франкенберга та з чотирьох членів: професор Йозеф фон Ацзоні, канцлер Королівського трибуналу в Брно, Іржі Гаєк герцог Вальдштеттен, радник Йозеф Фердинанд Хольгер та радник герцог Тіннефельд. Згодом цей комітет був доповнений двома іншими членами, один із Сілезії (герцог Бурмейстер), а інший з Передньої Австрії (герцог Хормайр).

Комітет було скликано на 1 травня 1753 р., але перш ніж зустрітися, його голова помер. Новим головою був призначений Президент королівського представництва та палати у Брно барон Блюмеген. Брно став резиденцією Комітету, відкриття якого відбулося 3 травня 1753 року. Першим рішенням комітету було виділення публічного права та зосереджено увагу лише на приватному праві. З іншого боку, відповідно до системи римського права весь зміст ділився на три частини. Перша частина містила права осіб, друга частина складала процесуальні норми, третя - закон зобов'язань. Таким чином, було здійснено кодифікацію

приватного права. Марія Терезія схвалила цей план і наголошувала на необхідності існування одного і того ж закону у всіх спадкових землях.

Від початкової мети розділити справу на три частини незабаром відмовилися та приступили до поділу на чотири частини за умови, що четвертим має бути судовий розгляд. Однак навіть це рішення було лише тимчасово, і комітет зрештою повернувся до свого первісного рішення – поділу питання на три частини. За ним була ще одна систематизація справи. Перша частина була поділена на 9, друга на 15, а третя на 14 параграфів. Кожна з частин була розділена на розділи, підрозділи та статті. Документи, що збереглися, свідчать про те, що кодифікація повинна була містити і селянське право.

Після проведеної систематизації законодавства комітет зібрався у Брно у листопаді 1753 р. (звідси й назва Брненський комітет) та розпочав роботу. Головним чиновником був професор Аццоні (тоді вже надвірний радник). У жовтні 1754 р. чотири уривки першої частини були відправлені до Відня. Для огляду роботи, проведеної комітетом у Брно, у Відні з дев'ятеро членів було створено ревізійну комісію під головуванням надвірного радника барона Буола, до складу якого входили надвірні радники - Директорія та Верховний суд. Віденський комітет став законодавчим комітетом. Аццоні та Хольгер були покликані з Брно до нового комітету. У червні 1758 р. перша частина була закінчена та почалася робота над другою. Проте вкотре робота пішла не так швидко, як планувалося. На початку 1760 р. відбулася зміна головування, барона Буола змінив граф Альтман. Аццоні помер, і таким чином надвірний радник Ценкер став посадовою особою Верховного Суду. Ценкеру не вдалося прискорити роботу над кодифікацією. Проте, незважаючи на безліч труднощів, робота над проектом кодексу досягла свого апогею в кінці 1766 року. Кодекс Терезіана був відправлений государю і було складено проект вступного листа до патенту. Однак це було цілком очевидно, що це була дуже велика, довга робота і насправді неприйнятна для юридичної практики. Проект вступного листа до патенту впливав із умови, що законодавча влада належала лише государю. Отже, римське право мало бути визнано таким, що підтверджує дійсність, і провінційні кодекси повинні були залишатися чинними доти, доки не було скасовано новий кодекс законів.

Одразу після завершення робіт проект почали перекладати з чеської мови на італійську. Одночасно з наданням перекладів було розглянуто питання щодо доцільності створення судів для Кодексу. Після 1768 року було вирішено переглянути весь проект наново. З цією метою весь проект був представлений до Держради на експертизу. Штатному секретареві державної ради Бернарду Хортену було доручено переробити

першу частину та дати звіт про відповідь законодавчої комісії з заперечень Держради. Наприкінці липня - початку серпня 1771 р. відбулася нарада з питання про проект Кодексу, де мова йшла про те, що проект кодексу в тому вигляді, який він був розроблений законодавчим комітетом, не буде санкціонований. Марія Терезія наказала припинити роботу над перекладами. Таким чином, було зрозуміло, що чернетка стала просто літературним твором, яка свідчила про високий рівень розвитку австрійської юриспруденції та нездатність узагальнювати.

Проте робота не була повністю зупинена. У листопаді 1771 року Хортен переклав перероблену першу частину чернетки. Він був представлений спеціальною міністерською конференцією, яка схвалила це. Проте ситуація стала розвиватися дедалі більше несприятливо. 4 серпня 1772 року Марія Терезія схвалила переробку першої частини, наданої Хортеном у вигляді листа, адресованого голові Верховного суду, але водночас вона наказала законодавчому комітету переробити весь проект, дотримуючись наступних принципів: думки необхідно викладати коротко, опустивши марні деталі; необхідно уникати двозначності, неясності, непотрібного повторення у правилах, про які людина сумнівається; не обов'язково прив'язуватися до римського права, а навпаки необхідно спиратися на порядність; не потрібно вдаватися в тонкощі, а навпаки потрібно прагнути простоти [2, р. 52].

Законодавчому комітету також було доручено доопрацювати проект. Згодом Комітет і Хортен звільнили Ценкера від його завдання. Головою комітету став граф Зінцендорф, засідання проводилися до травня 1773 р. Результати приватних зустрічей були представлені Марії Терезії, яка їх схвалювала, або відкидала. Однак її рішення не мали такого характеру, щоб допомогти роботі комітету, і саме тому робота все ще тривала, а результату не було видно.

31 березня 1773 року імператриця Марія Терезія написала лист із закликом прискорити роботу та висловила надію, що ця частина роботи буде виконана протягом двох років. Вона також наголосила, що комітет має збиратися у повному складі, а його окремі члени мають готуватися до засідань, щоб рішення могли прийматися голосуванням.

У цей час Карел (згодом барон) Мартіні, професор природного права університету у Відні був призначений судовим радником (згодом віце-головою) Верховного суду. Більше того, законодавчому комітету було доручено, крім кодифікації матеріального цивільного права, також розглядати правила суду.

У серпні 1776 р., коли комітет обговорив першу частину проекту і більшу частину другого, його було призупинено, хоча сам комітет не припинив своє існування. Такий поворот спричинив той факт, що при

віденському дворі переважали сили, яких можна було назвати супротивниками єдиної кодифікації у всій Габсбурзькій державі. Представником цих сил був голова Верховного Суду граф Зейлерн, який у своєму експертному звіті для Марії Терезії вказав на шкідливі наслідки універсалізації цивільного права, стверджуючи, що «це мудре застереження государя, який управляє великою кількістю великих земель, не запровадити нові системи в країнах одночасно, але виконати намічені реформи лише в одній країні та чекати на досвід, набутий у цій країні, щоб реформи могли бути здійснені також в інших країнах» [1].

Згаданий звіт змусив Марію Терезію вимагати висновку експерта із цього питання від Верховного суду. Незабаром після цього його було доопрацьовано. Його автором був надвірний радник Верховного суду Франтішек Найт Кес. У висновку містилося твердження про те, що закони повинні відповідати духу нації, її спільним відносинам і моралі, а також природі країни. В іншому випадку це називається примусовими та штучними операціями. Саме в Австрії необхідно уникати універсалізму, оскільки умови в окремих землях настільки різні, що навіть власність права ґрунтується на різному походженні. З цієї причини, запропонували розірвати союз чеського та австрійського двору та поєднати судову владу з адміністрацією у землях.

Список рекомендованих джерел

1. Ваха, В. Commentary to the Czechoslovak general civil code and civil law valid in Slovakia and Carpathian Ruthenia, Vol. I., Prague, 1935, p. 44.
2. Ladislav Vojáček, L. & Schelle, K. & Tauchen, J. et al. An Introduction to History of Czech Private Law. Masaryk University Brno, 2011. P. 48-53.

УДК 94(477.7) “1921/1929”

Пачева М. С.,

аспірантка, Софійський університет ім. св.Климента Охридського,
м. Софія, Республіка Болгарія

КООПЕРАТИВНІ ОРГАНІЗАЦІЇ У БОЛГАРСЬКИХ СЕЛАХ ПІВНІЧНОГО ПРИАЗОВ'Я У 20-ТІ РОКИ ХХ СТ.

У перше десятиріччя радянської влади відбулися корінні зміни у господарському житті сільського населення України, однаково актуальні як для титульного етносу, так і для етнічних меншин. Повною мірою це справедливо й стосовно масиву болгарських сіл у Північному

Приазов'ї. У цей період була започаткована руйнація традиційного укладу, що виражалася у обмеженні ролі особистого, приватного, господарства та насадженні нових для болгарського села колективних способів господарювання.

У період Нової економічної політики, запровадженій у 1921 р., відбувається ініційований державою розвиток різних форм кооперації, які сприймалися нею як своєрідний перехідний етап від індивідуального, «капіталістичного» способу господарювання до колективного.

Поступово до кооперативного руху починає включатися й болгарське населення Північного Приазов'я. На жовтень-листопад 1923 р. сільськогосподарські кооперації, зокрема, були створені у Зеленівці, Інзівці, Мануйлівці та Преславі. У цих селах також діяли споживчі кооперації [7, Арк. 14, Арк. 16, Арк. 32, Арк. 104]. Станом на 1 жовтня 1924 р. у Цареводарівському районі існувало 8 сільськогосподарських кооперативних товариств, у болгарських селах – 6 з них (по одному в Ганнівці, Мануйлівці, Строгановці, Петрівці, та 2 у Цареводарівці). Споживчих кооперацій у районі було сім, чотири з них діяли у болгарських селах (Богданівці, Мануйлівці, Петрівці та Цареводарівці) [2, Арк. 283].

Діяльність сільськогосподарських кооперативів нерідко не обмежувалася виключно обробіткою землі і тваринництвом. Як повідомляє газета «Съветско село», станом на 1926 р. у власності ТСОЗу «Незможник» (с. Петрівка) був маслозавод, що здавали у оренду [8], а при комуні ім. Раковського (у Степанівці) у 1927 р. працювали майстерня та маслозавод, у власності комуни була й машина для очищення вовни [10]. Члени ТСОЗу «Прогрес» (с. Преслав) займалися також рибальством, і навіть прохали Ботіївський районний земельний відділ на 1930 р. виділити для товариства ділянку на березі р. Обіточної [4, Арк. 105].

Діяли у болгарських селах і спеціалізовані кооперативи, що займалися окремою галуззю сільського господарства чи промислом. Так, у №15(61) газети «Съветско село» від 16 квітня 1927 р. міститься повідомлення про організацію у Гірсівці садово-виноградного кооперативного товариства під назвою «*Культурна лоза*», до якого на момент створення увійшло 35 чоловік [9]. Як приклад організацій, що займалися тваринництвом, можна назвати, зокрема, у – Преславі – товариство вівчарів, що, згідно з матеріалами преси, у 1925 р. налічувало більше 200 членів [11], у Інзівці – кооперацію «Кооптах» [12, С. 236-250], а також скотарсько-молочарські товариства у Коларівці («Немка») [13, С. 76] та Райнівці [3, Арк. 2, Арк. 7-10].

У селах, розташованих на узбережжі Азовського моря, створювалися рибальські кооперативи. Зокрема, у с. Ботево діяло промислово-кооперативне товариство трудових рибалок під назвою «*П'ять на*

рибака» [5, Арк. 1-31, Арк. 40-42], [6, Арк. 3-11], а у с. Строганівці – товариство трудових рибалок «*Свой труд*» [4, Арк. 13, Арк. 16, Арк. 27-34].

З метою спільного придбання й використання сільськогосподарського реманенту створювалися машинно-тяглові кооперативи. Наприклад, у с. Ботево у 1929 р. було організоване машинно-тяглове товариство «Хлібодар» [4, Арк. 140-149].

Як і загалом по Україні, серед колективних форм господарювання у Мелітопольському окрузі наприкінці 20-х рр. найбільш активно зростало число товариств спільного обробітку землі, у той час як комуні користувалися у населення найменшою популярністю. Якщо у 1924-25 р. у окрузі налічувалося 32 комуні, 72 артiлі й лише 2 ТСОЗи, то у 1926-27 р. комун було 36, артiлей – 91, а ТСОЗів – 113 [14, С. 61].

Стосовно майнового становища селян, що належали до кооперацій, слід вказати, що відсоток заможних селян у їх середовищі залишався низьким. Наприклад, серед селян, що належали до кооперацій Цареводарівського району у 1924 р. близько 2135 осіб, близько 46% були незаможними, 42% – середняками й лише 12% – були заможними [14, С. 56]. Низький відсоток заможних селян у кооперації пояснювався не тільки непопулярністю останньої у їх середовищі, а й класовою політикою. Зокрема, у архівних документах збереглася писемна доповідь голови сільради с. Степанівки від 28 квітня 1924 р., у якій повідомлялося про ліквідацію артiлі «*Наш труд*» у зазначеному селі, з тієї причини, що: «така була організована з куркульського елементу, тобто ніщо інше, як укриття від розкуркулення» [1, Арк. 37-38].

До 1928 р. колективізація у середовищі болгар Приазов'я протікала доволі повільно. Так, у Ботевському районі в 1926-27 рр. колективізацією було охоплено лише близько 27% дворів та 2,3% землі. Станом на 1 липня 1927 р. у болгарських національних районах округу налічувалося 65 кооперативних об'єднань (25 у Цареводарівському районі й 40 у Романівському), однак сільськогосподарських з них було лише 17 (9 у Цареводарівському районі й 8 у Романівському) [14, С. 57, С. 61].

Однією з причин непопулярності колгоспів у селян (у тому числі й болгар) був поганий матеріальний стан багатьох колективних господарств, як наслідок недосконалого керівництва, недбалого ставлення до роботи, розкрадання майна тощо. Наприклад, у матеріалах ревізійного обстеження Зеленівського ТСОЗу «Нове життя» (у 1927 р.) зокрема відмічалось, що 5 громад спочатку бажали вступити до товариства, однак утримались, побачивши, що ТСОЗ не отримує ніякої допомоги, а його члени змушені йти на заробітки до заможних селян. Комун у с. Андрівка розпалася через погане керівництво та недбалість [14, С. 59-60]. У

номері газети «Съветско село» від 9 травня 1927 р. відмічалось погіршення матеріального становища комуни ім. Раковського (Степанівка), викликане поганою організацією роботи, нестачею кваліфікованого керівництва і спеціалістів, що призвело до значного скорочення її чисельного складу від 195 чоловік (при заснуванні комуни у 1921 р.) до 40 (у 1926 р.). [Съветско село 1927 №18, С. 3, IMG 8994].

Наприкінці 20-х років державою було здійснено ряд заходів, спрямованих на прискорення темпів колективізації, унаслідок чого спостерігається стрімкий зріст загального числа колективних об'єднань і у болгарських районах округу – з 16 у 1926 р. до 75 у 1928 р. Станом на 1928-29 рр. у Коларівському районі було колективізовано 82% селянських господарств, у Ботевському – 70%. Всього ж у Мелітопольській окрузі колективізовано 68% господарств і майже 66% (65,9%) землі (тобто 1 144 764 га) [14, С. 61-62].

Особливої інтенсивності зазначена політика набуває наприкінці 1929 р. – на початку 1930 р., коли на зміну попередньому етапу насадження колективних форм господарювання на добровільних засадах прийшов етап масової примусової колективізації у поєднанні з «ліквідацією куркульства як класу». Щодо небажаючих вступати до колгоспів відтепер широко застосовувалися різноманітні репресивні заходи. Масова колективізація стала однією з трагічних сторінок в історії усього сільського населення України, у тому числі й приазовських болгар.

Таким чином, упродовж 20-х років радянська влада усіляко сприяє створенню і розвитку різних форм кооперацій на селі, у яких вбачає перехідний етап від індивідуального способу господарювання до колективного. Насадження колективних форм господарювання спочатку відбувається на добровільних засадах, шляхом пропаганди та заохочення. Болгарське населення Північного Причорномор'я також активно включається до цього процесу, доказом чого є створення та діяльність численних кооперативних організацій у болгарських селах регіону: споживчих, сільськогосподарських (серед яких найбільшою популярністю у болгарського населення користувалися товариства спільного обробітку землі), різноманітних спеціалізованих кооперативів, що займалися окремою галуззю сільського господарства чи промислом (зокрема скотарських, вівчарських, птахівницьких, садово-виноградарських, рибальських), а також машинно-тяглових кооперативів. Однак наприкінці 20-х років радянська влада бере курс на прискорення темпів колективізації. Особливої інтенсивності зазначена політика набуває наприкінці 1929 р. – на початку 1930 р., коли державою фактично був ініційований процес масової примусової колективізації, що став трагічною сторінкою

в історії сільського населення України, у тому числі й приазовських болгар.

Список використаних джерел

1. Протоколи засідань членів Степановського сільсовета и общих собраний граждан с. Степановка (28 декабрия 1923 г. – 10 декабрия 1924 г.). *Державний архів Запорізької області*. Ф. Р.-3408. Оп. 1. Спр. 16.

2. Переписка РИКа с сільсоветами и сведения о состоянии сільського хозяйства и общественных построек района; списки ответственных работников по сільсоветам района (6 января 1923 г. – 21 декабрия 1924 г.). *Державний архів Запорізької області*. Ф. Р.-3408. Оп. 1. Спр. 21.

3. Переписка с Райновским скотомолочным обществом «Скотовод» об утверждении устава общества, акты обследования, посемейно-имущественный список (24 февраля 1927 г. – 24 февраля 1928 г.). *Державний архів Запорізької області*. Ф. Р.-3408. Оп. 1. Спр. 89.

4. Протоколы общих собраний, списки членов правления и посемейно-имущественный список товарищества по СОЗ с. Преслава и промыслово-кооперативного товарищества рыбаков с. Степановки (февраль 1928 г. – 1929 г.) *Державний архів Запорізької області*. Ф. Р.-3408. Оп. 1. Спр. 90.

5. Устав, протоколы общего собрания и посемейно-имущественный список рыболовно-промыслового кооперативного товарищества «Путь рыбака» с. Строгановки (3 августа 1929 г.). *Державний архів Запорізької області*. Ф. Р.-3408. Оп. 1. Спр. 104.

6. Устав, план работы, список имущества промыслово-кооперативной артели «Путь рыбака» с. Ботево (1 августа – 5 августа 1929 г.). *Державний архів Запорізької області*. Ф. Р.-3408. Оп. 1. Спр. 105.

7. Сведения по обследованию населенных пунктов Краснодарского, Ногайского и других районов округа. *Державний архів Запорізької області*. Ф. Р.-3762. Оп. 1. Спр. 21.

Друковані видання

8. Начало на коллективизация. *Съветско село*. 1926. №4 (1 февруари). С. 3.

9. Ново кооперативно дружество (Село Гирсовка, Второ-Покровски район). *Съветско село*. 1927. №15 (16 април). С. 3.

10. Селско-стопанската комуна «Раковски». *Съветско село*. 1927. №18 (9 май). С. 3.

11. Дружество «овцевъд» с. Преслав. *Сърп и чук*. 1925. №8 (22 февруари). С. 3.

12. Штерев И. И. Очерковая история предков семьи Штеревых. *Джерела з історії Південної України*. Том 9. Мемуари та щоденники. Частина 2 / Упорядники: А. Бойко, В. Мільчев. Запоріжжя: РА "Тандем -У", 2006. С. 160-509.

13. Грищенко Ю. В. Болгарська етнічна меншина радянської України 1920–1930-х рр.: соціально-економічне, суспільно-політичне та культурне життя : дис. ... канд. іст. Наук : 07.00.01 / Національна академія наук України, Інститут історії України. Київ, 2016. 226 с.

14. Мільчев В., Пєєва Ж. Ренесанс та репресії: болгари Таврії у перші два десятиріччя радянської влади (1920 – 1939 рр.). *Джерела з історії Південної України*. Том 9. Мемуари та щоденники. Частина 2 / Упорядники: А. Бойко, В. Мільчев. Запоріжжя: РА "Тандем -У", 2006. С. 27-81.

УДК 930.85

Шкода Н. А.,

канд. іст. наук, доцент, доцент кафедри історії та археології
Мелітопольського державного педагогічного університету імені
Богдана Хмельницького
м. Мелітополь, Україна

ДІЯЛЬНІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ ЖІНОЧИХ ОРГАНІЗАЦІЙ У ЗАХІДНІЙ УКРАЇНІ В ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХІХ ст.

Участь жінок в усіх сферах громадського життя в сучасній Україні вимагає докладного дослідження витоків й політичних уроків їх попередньої діяльності. Вивчення історії жіночого руху дає можливість повному, значно ширше і глибше висвітлити історію України новітнього часу. Важливо дослідити діяльність українських жіночих організацій у Західній Україні в другій половині ХІХ ст.

Однією з перших жіночих організацій в Галичині було московське «Общество русских дам» у Львові. Ця організація утворилась у 1878 р. на базі жіночого братства при львівській Успенській церкві [9, с. 119]. Товариство Мироносиці при греко-католицькій церкві в Чернівцях стало одним із перших жіночих організацій аналогічного напрямку на Буковині наприкінці ХІХ ст. Клерикально-доброчинними були товариство «Православних Русинок», «Марійське товариство пань», «Товариство св. Ольги», «Товариство для вибору риз церковних» та ін.

В Галичині в 1884 р. виникло «Товариство українських жінок» у Станіславі. Головне завдання товариство вбачало у тому, щоб «впливати на розвиток жіночого руху через літературу» [3, с. 298]. Очолила товариство піонерка жіночого руху на західноукраїнських землях Наталія Кобринська. Невичерпна енергія Н. Кобринської, її велика працьовитість, почуття суспільного обов'язку були прикладом для багатьох жінок, яких вона заохочувала до літературної і громадської роботи. Про силу своїх переконань, велику впевненість і цілеспрямованість, високу насагу Н. Кобринська написала М. Павлику в одному з листів, що все залежить від «сили переконань і наскрізь виробленої програми, від котрої ані на волос не відступлю, хоч би мене спіткала судьба Перовської» [3, с.237].

Н. Кобринська вступила у суспільно-політичне та літературне життя поруч з визначними особистостями – М. Павликом, В. Полянським, О. Терлецьким, І. Франком і втягнула на цю дорогу талановитих жінок Галичини і Буковини (К. Попович, У. Кравченко, О. Кобилянську, Є. Ярошинську та ін.), з іменами яких і пов'язана діяльність створеного товариства.

Справою жіночого руху найбільше цікавився І. Франко. Саме він подав до загального відома звістку про перші жіночі організаційні збори в Станіславі 7 жовтня 1884 р., на яких було схвалено статут товариства й вислано його до затвердження намісництву. Цій події І. Франко присвятив передову статтю в «Ділі» й помістив статут, чим значно допоміг Н. Кобринській у підготовці перших загальних зборів. Від І. Франка про Н. Кобринську дізналась і Уляна Кравченко, яка теж брала участь у створенні Товариства [4, с. 23]. Незважаючи на в цілому демократичну спрямованість статутних вимог товариства, його програми, діяльність багато у чому була обмеженою. О. Кобилянська після ознайомлення з статутом товариства зробила запис у щоденнику про обмеженість його програми: «5 грудня 1884 року. Вчора прочитала у «Ділі», що Натальця і ще три жінки заснували спілку. Восьмого цього місяця з'їдуться чи повинні з'їхатися всі патріотки-українки до Станіслава, де провадимо наради, влаштуватимуть лекції і т.д. Статут спілки я вже читала, він досить порожній» [2, с.79].

Підтримуючи Н. Кобринську в організації жіночого руху, І. Франко і М. Павлик водночас критикували її за обмеженість програми товариства вузьким колом культурно-освітніх завдань, вказуючи на потребу розгортання пропаганди думок про економічне, політичне й побутове розкріпачення жіноцтва [7, с. 299].

За перший рік свого існування товариство провело кілька літературних вечорів, зробило кроки в справі створення жіночої бурси у

Станіславі, а також взяло участь у роботі педагогічного товариства «Шкільна поміч». «Планували ми вже тоді про внесок до сейму на допущення жінок до гімназії та далі і про справу допущення жінок до студій університетських», – згадує Уляна Кравченко [4, с.24].

У 1885 р. товариство виступило з ініціативою видати силами жінок літературний альманах. Н.Кобринська та її творчий наставник І.Франко вирішили проблематику жіночого альманаху підняти до всеукраїнського рівня й запросити до участі в його виданні авторів з різних регіонів України. Був організований фонд для цього видання. При підтримці й сприянні І.Франка і Олени Пчілки альманах вийшов в світ 1887 р. [10, с. 92]. В альманасі, який назвали «Перший вінок», Н. Кобринська об'єднала жінок не лише з Галичини, а й з Великої України. «Перший вінок» представляв 40 творів 17 авторів-жінок з Галичини, Буковини, Волині, Наддніпрянщини. Серед них – не тільки літературні твори, а й наукові дослідження. До «Першого вінка» ввійшли твори Уляни Кравченко, Климентини Попович, Ольги Бажанської, Ольги Рожкевич, Ганни Барвінок, Дніпрової Чайки, Лесі Українки, Олени Пчілки [10, с. 39].

Послідовно демократичний характер видання, пропагування на його сторінках ідеї суспільного прогресу, боротьби за економічну незалежність жінки, намагання український феміністичний рух зв'язати з інтернаціональним, яскраво виражена тенденція до консолідації передових літературних сил усієї України – усе це означало високу цінність альманаху.

Альманах став засобом спілкування кращих представниць українського жіноцтва через кордони, сприяв взаємному збагаченню української культури як єдиної, посиленню ролі жінки в громадському житті суспільства. «Перший вінок» показав, що в українському суспільстві організатори громадськості зростають і формуються й у жіночому середовищі. Жінки вносили в суспільне життя широкий розмах проникливих думок та ініціатив.

Але вкрай несприятливі умови в суспільному житті вкоротили віку цьому товариству, примусили саму її організаторку від нього усунутися. Про це дізнаємося із статті Н.Кобринської «Руське жіноцтво в Галичині в наших часах» [3, с. 305]. Первісну програму товариства послідовно захищала по суті лише одна Н. Кобринська, а більшість жінок схилились до того, щоб змінити характер товариства, обмежити його діяльність добродійністю, підтримкою церковних обрядів тощо.

Наприкінці 80-х рр. ХІХ ст. товариство перейшло майже виключно на добродійну і філантропічну діяльність. В другій половині 80-х рр. воно зовсім занепало, у 1891 р. нараховувало лише 15 членів. У листі до

М. Драгоманова від 3 березня 1886 р. І. Франко з приводу цього зазначав: «Розрив вийшов задля особистих інтриг і єсть таке лихо, котре в ніяку строку не годиться» [11, с. 40].

Н. Кобринська в 1893 – 1896 рр. організує видавництво «Жіноча бібліотека» і видає три випуски альманаху «Наша воля», на сторінках яких були опубліковані твори жінок-літераторів. За її ініціативи в 1890 р. галицькі жінки вносять до Державної Ради петицію про дозвіл жінкам вступати до університетів, а в 1891 р. Н. Кобринська скликає жіноче віче, на якому ставить питання про заснування першої жіночої гімназії [5, с. 86]. Н. Кобринська перша виступає за організацію дитячих селянських коронок (садків), закликає жінок закладати товариства з метою організації по селах коронок, чим дійсно жіноцтво виконало б велику культурну місію.

З діяльністю «Товариства руських жінок» пов'язана постать визначної поетеси Уляни Кравченко – Юлії Шнайдер. Ім'я поетеси стало відомо українській літературі на початку 80-х рр. XIX ст. з журнальних публікацій. У 1885 р. вона видає збірку «Prima Vega», у 1891 р. – «На новий шлях» [5, с. 231]. Ці поетичні книжки, до речі, перші в українській літературі, автором яких була жінка, – засвідчили не тільки значний талант їх авторки, а й передові її переконання. Під впливом І.Франка вона залучилась до громадської роботи, була учасницею першого з'їзду жінок у Стрию, де й познайомилась з Н.Кобринською. Разом з Н.Кобринською та іншими бере участь в прогресивному русі за емансипацію жінок, у виданні жіночого альманаху «Перший вінок», виступала зі своїми творами на сторінках прогресивної періодики, у літературних збірниках тощо [6, с. 201].

Разом з Н. Кобринською та У. Кравченко активну участь в прогресивному жіночому русі та роботі Товариства бере Кліментина Попович, що у 80-х рр. XIX ст. працювала вчителькою в селі Жовтанцях на Львівщині. Під впливом І. Франка К. Попович включається в роботу по організації читалень, першого страйку робітників у Львові, бере активну участь в роботі жіночого Товариства [1, с.130].

Пропагандистська і практична діяльність Н.Кобринської, У.Кравченко, К.Попович стала поштовхом для подальшого розвитку жіночого руху на західноукраїнських землях.

У 90-ті рр. XIX ст. виникли жіночі організації у багатьох містах. У 1893 р. був створений «Клуб русинок» у Львові і «Жіночий кружок» в Коломиї, у 1894 р. – «Жіноче товариство» в Городенці і москвофільське «Общество русских женщин» на Буковині, в 1896 р. – «Жіночий кружок» в Тернополі [8, с.57]. Характер діяльності цих організацій переважно співпадав з характером роботи більшості жіночих організацій

Австро-Угорщини. Найсуттєвішою особливістю їх було поєднання суто феміністичних, добродійних цілей з національно-визвольними устремліннями.

Однією з найважливіших жіночих організацій в Галичині на початку останнього десятиліття XIX ст. був «Клуб русинок» у Львові, заснований 1893 р. «Клуб» влаштував доповіді та заохочував своїх членків брати участь у громадському житті Львова. Головою товариства стала Г. Шухевич. Метою діяльності клубу було: створити центр інтелектуального життя, підняти в українських жінках національний дух, ознайомити жінок з художньою й науковою літературою, пресою, організувати лекції, вечори, аматорські театральні вистави.

У 1894 р. було створене «Общество русских женщин» на Буковині [8, с. 63]. Члени «общества» організували культурно-просвітницькі заходи. Ручні роботи буковинських селянок товариство демонструвало на виставках у Відні, інших містах, де вони дістали загальне визнання. Займались члени товариства і створенням дитячих дошкільних закладів тощо. Активну участь у його роботі брала Ольга Кобилянська.

Деякі галицькі та буковинські жіночі товариства були втягнуті у міжпартійну суперечку. Частина товариств зуміла витворити фразеологію прагматичного фемінізму, основну увагу зосереджувала на конкретних завданнях національно-культурного життя та проблемі соціалізації жінки. В умовах бездержавного розвитку українців у всіх їх громадських рухах, організаціях, у тому числі і в жіночих, домінувала проблема розбудови нації, повного її функціонування.

Таким чином, західноукраїнські жіночі організації зробили важливі кроки у справі організаційного оформлення українського жіночого руху. Вони створили необхідні підстави для піднесення суспільної активності жіноцтва, відіграли велику роль у формуванні його національної свідомості та консолідації.

Список використаних джерел

- 1.Бабаяк П. Т. Листи Кліментини Попович до Івана Франка. *Українське літературознавство*. 1970. Вип. 11. С. 113 – 138.
- 2.Кобилянська О. Слово зворушеного серця. Київ: Дніпро, 1982. – 359 с.
- 3.Кобринська Н. Вибрані твори. Київ: Дніпро, 1980. 395 с.
- 4.Кравченко У. Про Н. Кобринську. *Слово і час*. 1990. № 3. С. 21–26.
- 5.Луговий О. Визначне жіноцтво України. Історичні життєписи. Київ: Наукова думка, 1994. 286 с.
- 6.Огриза Г. І. Чи тільки ученицею Франка була У. Кравченко? *Українське літературознавство*. 1990. Вип. 54. С.198 – 214.

7.Павлик М. Перші ступені українсько-руського жіноцтва: [твори]. Київ: Дніпро, 1985. 321 с.

8.Рибак О. Перші жіночі організації у Східній Галичині і Північній Буковині. Київ, Львів: Либідь, 1992. С. 35 – 68.

9.Ткаченко П. І., Ткаченко М. Г. Зародження жіночого руху на західноукраїнських землях. *Жінки України: сучасний статус і перспективи* / за ред. М. Петренка. Київ, 1995. С. 110-137.

10.Форгель І. Роль альманаху «Перший вінок» у духовному пробудженні західноукраїнських жінок наприкінці ХІХ ст. Київ: Дніпро, 1995. 135 с.

11.Франко І. З останніх десятиліть ХІХ ст. Твори: у 50-ти т. Київ: Наукова думка, 1986. Т. 41. 529 с.

УДК 94(367)

Мельніков І. В.,
студент магістратури
спеціальності 014.03 «Середня освіта (Історія)»,
Мелітопольський державний педагогічний університет
імені Богдана Хмельницького
м. Мелітополь, Україна

АГРЕСІЯ ДАТСЬКОГО ВІЙСЬКА ПРОТИ СЛОВ'ЯНСЬКОГО ПЛЕМЕНІ РУЯН У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХІІ СТ.

ХІІ ст. стало вирішальним у долі полабських слов'ян - групи слов'янських племен, які існували на південному узбережжі Балтійського моря. Їх боротьба проти німецьких та данських загарбників розпочалась ще в ІХ ст., а пік її припав на ХІІ ст., і ознаменувався проведенням хрестового походу проти них. Німецьких та данських загарбників привертало багатство земель слов'ян, їх родючість, а також вигідне для торгівлі місце, оскільки вони займали гирла важливих для торгівлі річок - Ельби та Одру.

Одним з таких племен було слов'янське плем'я руян (ранів), які займали території острова Рюген та сусідні землі на континенті. Важливим містом руян було місто Аркона, засноване там ще у дослов'янський період, а з заселенням острова слов'янами стало центром культури та релігії. У другій половині ХІІ ст. Аркона стала сакральним центром слов'ян-язичників, причиною чого був поступовий наступ християнства та знищення язичницьких святинь на континенті. Багато

відомостей про культуру та релігійні звичаї руян залишив по собі Гельмольд із Босау у своїй "Слов'янській хроніці". Відтак, він зазначає, що в Арконі знаходилося святилище головного на той час слов'янського бога Святовита - бога райської землі, культ якого затьмарив всіх інших богів. До Аркони стікались пожертвування від народу руян та інших слов'янських народів. Святовит зображувався з чотирма головами, зверненими на чотири сторони світу. Ріг в руках Святовита символізував врожаї та достаток. Відомий обряд, пов'язаний з богом Святовитом. Перед походом білий кінь проводився через лежачі ряди списів. Якщо кінь ступав з правої ноги, то цей знак віщував перемогу, якщо з лівої — поразку. Гельмольд описував культуру руян як ворожу до християнської та войовничу, підтверджуючи слова Адама Бременського. З позитивних якостей він відмічав гостинність та повагу до батьків, які вважались у суспільстві руян важливими чеснотами. Він відмічав, що серед руян було важко знайти нужденних людей, бо вони турбувались про тих, хто не міг забезпечити сам себе. Цікавою особливістю устрою руянського суспільства було те, що верховний жрець Святовита мав більшу владу ніж король. Щодо господарства Гельмольд відмічав, що в основі його лежить скотарство, землеробство та рибальство, і що земля руянська багата плодами, рибою і дикими звірами. Руяни займалися торгівлею у Скандинавії та Прибалтиці [1].

Для Данії існування незалежних князівств полабських слов'ян було вкрай небажаним, оскільки вони були основними конкурентами у балтійській торгівлі, а їх землі приваблювали своїм багатством данських дворян. Крім того, слов'яни становили небезпеку, оскільки вони часто нападали на узбережжя Данії для грабунку. Однак була загальна претензія до будь-якого слов'янського племені полабів, хоча виняткова агресія Данії була спрямована саме на руян. Причиною цього було те, що деякі провінції Данії сплачували данину руянам.

Друга половина XII ст. насичена нападами Данії на землі руян. Війська данів, як правило, уникали тривалих облог міст і мали основною метою знищення продовольства, селян, ремісників, селищ руян. Тільки з 1159 по 1171 рік війська короля Вальдемара I, тодішнього короля Данії здійснили близько 20 грабіжницьких походів, три з яких були спрямовані на Аркону - у 1159, 1165 та 1168 рр. Особливо жорстоким було розграбування Ростоку у 1164 році данцями під проводом Суне Еббсона [2].

Перемогти об'єднані сили західних слов'ян було складним і небезпечним завданням. Основною силою, що об'єднує західних слов'ян, залишалася язичницька релігія. Новий похід проходив під прапором боротьби з язичництвом руян. Головним ідеологом війни був данський

єпископ Роскільде Абсалон, воєначальник і радник короля Вальдемара I. Участь єпископа у поході вказує на те, що завоювання також ставило метою знищення останнього великого центру язичтва - Аркони та поширення християнства. Фактично це була агресія проти сакрального центру Західного слов'янства з подальшим розграбуванням, колонізацією й обкладенням руян даниною [4, кн. 14].

У 1168 році Вальдемар I, зібрав велике військо і багато кораблів для походу на руян і їх сакральну столицю Аркону. До його армії приєдналися зі своїми військами колишні союзники руян, васали Саксонії: князі поморян Казимир I Димінський, Богуслав I Щецинський і князь бодричів Прибіслав, які за наказом саксонського герцога Генріха Льва мали допомагати королю Данії, з яким він був у союзі.

Хід війни описується Саксоном Граматиком у 14 книзі "Діяння данів". Він описує головну битву цієї війни - битву за Аркону. За його словами облога фортеці тривала всього 8 днів. Причиною швидкоплинності облоги стала пожежа на одній із башт фортеці. Це відвернуло увагу оборонців-ругів і армія данів, скориставшись цим, почала штурм. Штурм був вдалим і Аркона була взята [4, 14.39].

Після взяття Аркони відбулись переговори представника короля Данії єпископа Абсалона з синами князя руян Ратислава: князем Тетиславом і князем Яромаром I. З князями обговорювалося принесення ними васальної присяги королю Данії Вальдемару I, а також укладення династичного шлюбу Яромара I з представницею королівської сім'ї Данії на знак гарантії довгострокового союзу з Данією [2].

У червні 1168 року, після падіння Аркони, за сприяння князя Яромара I була здана неприступна фортеця Каренц. Саксон Граматик писав, що захисники фортеці в кількості шести тисяч воїнів вийшли з воріт і в строю опустили до землі вершини своїх пік. Але, якщо такий факт і мав місце, то він побічно вказував на наказ князів руян, відданий ними слов'янським воїнам [4, 14.39.36-37].

Після капітуляції рюгенських князів відбулась зміна у титулатурі місцевих правителів. Так, до 1168 року саксонські ченці називали правителів руян королями, а після описували їх як князів. Після поразки 1168 року, Яромар і при складенні ним васальної присяги королю Данії, вже іменувався «*princeps Rujanorum*» або князем Рюгена [3].

Доля Аркони як релігійного центру також була вирішена після завершення конфлікту. Гельмольд описав знищення статуї Святовита. Ідола повалили на землю і протягнули перед натовпом слов'ян. При цьому на ідолі стояв католицький священник. Потім ідола розрубали на шматки й спалили. Святилище, де стояв ідол, було зруйноване, а скарбниці з дарами для божества була розграбована. [2, с.74] У ході

християнізації на землях руян було побудовано 12 церков, які підкорялись єпископу Абсалону з Роксільде.

Попри відношення до руян як до варварів, німецькі та данські священники відмічали високий культурний та моральний розвиток населення. Всупереч відставанню у творенні держави, руяни, як і інші полабські слов'яни, у культурному та технологічному розвитку мало відрізнялись від "цивілізованих" германців.

У ході завоювань руян відбулась ключова подія у завоюванні полабських слов'ян. Навіть у перших працях, які описували перебіг війни відзначалась важливість падіння Аркони, як центру релігії полабських слов'ян. Приналежність до язичницьких вірувань об'єднувала різні племена слов'ян, згуртовувала їх проти агресії християн. Однак, слабина кожної релігії це її символи. Падіння Аркони та знищення її як релігійного центру сприяло послабленню спротиву слов'ян християнізації. Вогнем та мечем воїни Христа встановили домінацію християнства на землях слов'ян знищивши багатовіковий стрижень їх незалежності та самотності.

Таким чином, у ході військової кампанії данського війська була знищена державність руян, що стало ще одним кроком до знищення самотності та незалежності полабських слов'ян. Керуючись матеріальними інтересами у розширенні земель та взятті під контроль торгових шляхів і прикриваючись релігійними мотивами, загарбники проводили агресивну завойовницьку політику проти слов'ян.

Список використаних джерел

1. Гельмольд. Славянская хроника. М.: Издательство АН СССР, 1963. 300 с.
2. Ruchhöft F. Die Burg am Arkona: Götter, Macht und Mythos. *Archäologie in Mecklenburg-Vorpommern. Part 7*. Schwerin, 2010. 96 s
3. Schmidt I. Die dynastie der Rügenfürsten. Hinstorff, 2009. 112 s.
4. Saxo Grammaticus: Gesta Danorum URL: <http://wayback-01.kb.dk/way-back/20100504154321/http://www2.kb.dk/elib/lit/dan/saxo/lat/or.dsr/index.htm> (дата звернення: 19.05.2023)

Скидан О. М.,
здобувач 4 курсу спеціальності 032 «Історія та археологія»
ЧНУ ім. Петра Могили, м. Миколаїв, Україна
Науковий керівник – Підберезних І. Є.,
д-р. юрид. наук, доцентка кафедри історії
факультету політичних наук, ЧНУ ім. Петра Могили,
м. Миколаїв, Україна

МОРСЬКІ ПОХОДИ КНЯЗІВ РУСІ X СТОЛІТТЯ

Влітку 860 року київський князь Аскольд рушив на Візантію. 360 бойових кораблів увійшли до бухти Золотий Ріг у Царгорода. Візантійський імператор, який побачив великий і потужний флот, добре знав бойові навички воїнів Русі та погодився задовольнити всі вимоги князя і сплатити велику грошову контрибуцію. Цей факт вперше свідчив світові про утворення потужної морської держави, яка відкрито протистояла Візантії на Чорному морі, з інтересами якої мали вважатися країни Південно-Східної Європи та Східної Азії.

Незважаючи на успіх морського походу Аскольда, відносини з Візантією, що розглядала Чорне море як сферу своїх інтересів, залишалися напруженими, що змусило киян у 907 році піти на Візантію під прапорами князя Олега. Для походу на Візантію було створено флот із 200 бойових кораблів, кожен із яких міг нести до 40 озброєних воїнів із запасом продовольства та боеприпасів. Ця військова сила складалася з воїнів зі слов'янських племен: полян, древлян, сіверян та в'ятичів, до яких приєдналися дуліби та хорвати – жителі західних земель [2].

Слов'яни, підійшовши до Царгорода, висадили на берег військо і вивели кораблі на сушу. Розбивши війська, що вийшли їм назустріч, дружина князя взяла в облогу візантійську столицю. Опис походу Олега у візантійських хроніках містить цікаві відомості про військово-мистецтво слов'ян. Літописці доводять, що Олег поставив човни на колеса і загнав їх під стіни фортеці під час попутного вітру. Також, для посилення психологічного ефекту, кияни запускали повітряні змії. Успішний похід князя Олега змусив візантійців підписати вигідні для киян договори, у яких документально закріплювалося право Київської держави на морське судноплавство та торгівлю.

В 941 році до берегів Візантії підійшов флот на чолі з князем Ігорем. На сьогоднішній день неможливо точно підрахувати кількість човнів, але вона, безумовно, вражала греків. Греки заздалегідь були попереджені про похід та готувалися до жорсткої боротьби. Неподалік Босфору візантійська ескадра атакувала київський флот. Завдяки більш

витонченій тактиці бою та використанню невідомого слов'янам «грецького вогню» грекам вдалося здобути перемогу. Невеликій кількості кораблів вдалося вийти із запеклого бою лише тому, що грецькі кораблі не змогли організувати погоню [1, с. 91].

Перевага човнів князя врятувала частину флоту від повного знищення. Підібравши залишки кораблів, князь Ігор повів флот уздовж узбережжя Малої Азії, знищуючи її міста та поселення. Обурені цим нахабством, греки вирішили своєю ескадрою заблокувати повернення слов'ян, що призвело до чергової битви в невідгідних для киян умовах, внаслідок якої лише десяти човнам на чолі з князем вдалося вирватися до Азовського моря. Незважаючи на поразку, князь, повернувшись до Києва, почав готуватися до чергового походу на Візантію і звернувся по допомогу до варягів. У 943 р. відбулася успішніша кампанія, що призвела до підписанням миру.

Окрім походів на Чорне море, руські князі робили походи і на Каспійське море. Морські військові кампанії почалися близько 860-880 років р., але ми знаємо лише, що руси дійшли до Абесгуна на південному сході Каспійського моря. В 909-910 роках 16 руських кораблів вийшли в Каспійське море і завдали великої шкоди південним регіонам [1, с. 92].

У 913 р. відбувся великий похід, очолюваний, найімовірніше, Олегом. 500 кораблів, по 100 чоловік у кожному, вийшли з Дону на Волгу і попрямували до країни хозар, столиця якої знаходилася в Ітілі, поблизу сучасної Астрахані. Хозарський хан дозволив їм просунутися далі, і руси пограбували землі Табаристану та Азербайджану, але по дорозі назад хозари перегородили шлях руським кораблям і зав'язався кровопролитний бій. Русини висадилися з човнів та пішли в атаку, але хозари мали важку кінноту та розгромили згодом руське військо. За даними арабів, у бою загинуло 30 000 людей. Лише частини кораблів вдалося повернутися додому [2].

Новий великий похід відбувся у 943 чи 944 році за Ігоря. Руське військо підійшло до Дербенту через Закавказзя та сіли на підготовлені кораблі. Уздовж Каспійського узбережжя кораблі досягли річки Кури і за її течією увійшли вглиб Закавказзя; Там руська армія захопила велике торгове місто Бердай і спустошила всю країну. Військові походи київських князів свідчать про безумовне утвердження Русі на північному узбережжі Чорного моря, у розвитку військово-політичних, економічних і духовних відносин з Візантією, Сходом і Закавказзям [2].

Список використаних джерел

1. Історія українського війська. Д-р. Іван Крип'якевич \ Видання Івана Тиктора. – Львів, 1936. – 864 с.

2. Приходько В. Флот праукраїнської держави – Київської Русі [Електронний ресурс] / Вадим Приходько – Режим доступу до ресурсу: http://ukrlife.org/main/uacrim/praf_lot.html.

УДК 94(477-98)''08/12''(043.2)

Костюк Є. М.,
здобувач 4 курсу спеціальності 032 «Історія та археологія»
ЧНУ ім. Петра Могили, м. Миколаїв, Україна
Науковий керівник – Підберезних І. Є.,
д-р. юрид. наук, доцентка кафедри історії
факультету політичних наук, ЧНУ ім. Петра Могили,
м. Миколаїв, Україна

ФЕНОМЕН КУЛЬТУРИ КИЇВСЬКОЇ РУСІ

Важливим елементом культури народу є державність. Саме вона виступає основним рушієм етнічної та культурної інтеграції населення. Першою державою східних слов'ян була Київська Русь, яка сформувалася в кінці VIII - IX ст. на базі ряду союзів племен. «Етнічну основу держави склали східні слов'яни, що були об'єднані у великі міжплемінні союзи. Східнослов'янські міжплемінні об'єднання поступово склалися в єдину народність, що була названа Русь» [3, с. 48].

Культура Київської Русі мала такі основні риси та особливості.

Визначальний вплив християнської релігії на матеріальну та духовну культуру Київської Русі. З хрещенням Русі у 988 християнство починає впливати на абсолютно усі сфери матеріальної та духовної культури. В мистецтві домінують біблійні сюжети, у літературі релігійна тематика.

Значний вплив Візантійської культури. Християнство на Русі було поширене переважно з території Візантійської імперії, і тому зрозуміло, що культура Русі зазнала значного візантійського впливу в царині матеріальної та духовної культури.

Багата місцева культурна традиція. Після прийняття християнства у 988 році, місцеві язичницькі традиції нікуди не зникають, а продовжують існувати в матеріальній та особливо у духовній культурі. Язичницькі вірування поступово входять в симбіоз з християнством і виникає так зване двовір'я та ін.

Релігійні уявлення. До хрещення Володимиром на Русі домінували місцеві анімістичні культури, які були подібні до релігійних уявлень всіх

первісних суспільств. Як вважається, головним богом в пантеоні Володимира був Перун – бог грому та блискавок (аналог германського Тора), Дажбог був божеством сонця, Стрибог – вітру, Велес – скотарства та торгівлі. Уособленням землеробських традицій був культ Рода та Рожаниці.

Книжкова культура Київської Русі значною мірою носила філософський характер. Мали широке розповсюдження переклади книг з філософії, риторики, граматики. Кирилицею написані всі відомі твори XI ст. (і наступних століть): Остромирове Євангеліє, Ізборники 1073 та 1076 рр., «Слово про Закон та Благодать», Мстиславове Євангеліє. «Інша особливість літератури Київської Русі – її історизм (записування історичних фактів у хронографічному порядку). З'являється літописання – вид історичної літератури» [3, с. 53].

Літописання на Русі виникає за часів Аскольда – 60-80 рр. IX ст. («Літопис Аскольда»). У 1039 р. при Софійському соборі був створений літописний твір, який одержав назву найдавнішого Київського зводу.

У XII-XIII ст. з'являються нові форми історичних творів: сказання, сімейні хроніки, воєнні повісті, життєписи князів. Характерна особливість літописання епохи феодальної роздробленості – його вузько-земельна приуроченість. Коло літописців не поширювався за межі окремих князівств. Виняток становить київське літописання, яке і в цей час зберігало загальнооруський характер.

Поряд з історичною писемністю на Русі розвивалася оригінальна література: агіографічна (життя святих), філософсько-публіцистична, художня.

Підгрунтя літератури становила усна народна творчість: епічні й ліричні пісні, перекази, легенди.

Архітектура міст Київської Русі визначалася насамперед дерев'яними спорудами.

Вихід Київської Русі на міжнародну арену, знайомство з візантійською культурою та запровадження християнства зумовили виникнення монументальної кам'яної архітектури. З нею князі асоціювали і державну могутність, і власну велич, – вони мали жити в палацах, не гірших за візантійські, і храми не повинні були ні в чому поступатися царградським [1].

Наприкінці X – початку XI ст. на Русі склалися необхідні умови для будівництва кам'яних споруд. За Володимира найкращою будівлею вважалась Десятинна церква (996 р.), найдавніший кам'яний храм Русі. Він був витриманий у візантійському стилі. За Ярослава зодчество набирає виразних національних рис (Софійський Собор, 1037).

Список використаних джерел

1. Асеев Ю. С. Архітектура Київської Русі. К.: Будівельник, 1969. – 191 с.
2. Асеев. Ю. С. Джерела. Мистецтво Київської Русі / К., Мистецтво. 1980. 254 с.
3. Шабанова Ю. О. Історія української культури. Навчальний посібник для студентів усіх спеціальностей денної та заочної форм навчання. Дніпро, 2012. 144 с.

УДК 94(364-11=16)(043.2)

Ніколенко В. С.,
здобувач 4 курсу спеціальності 032 «Історія та археологія»
ЧНУ ім. Петра Могили, м. Миколаїв, Україна
Науковий керівник – Підберезних І. Є.,
д-р. юрид. наук, доцентка кафедри історії
факультету політичних наук, ЧНУ ім. Петра Могили,
м. Миколаїв, Україна

АНТСЬКИЙ ПЕРІОД В ІСТОРІЇ СХІДНИХ СЛОВ'ЯН

Перші згадки про антські племена зустрічаються в працях античних авторів Йордана та Прокопія Кесарійського, що датуються першою половиною VI ст. У творах вище згаданих авторів, а також у більш пізніх візантійських істориків (Агафій, Менандр, Маврикій Стратег, Теофілакт Симокатта) антські племена згадуються разом зі своїми сусідами – племенами склавинів. Зі слів Йордана, антів вважали найсильнішим слов'янським племенем з поміж усіх інших.

Прокопій Кесарійський та Йордан описують думку про спільне походження антів і склавинів, підкреслюючи їхню близькість у мові, побуті та звичаях. Маврикій, візантійський історик другої половини VI – початку VII ст., пише про ті самі аспекти в праці «Стратегікон». Де йдеться, що племена антів і склавинів дуже схожі за своєю культурою, особливостями своїх звичаїв, своєю волелюбністю, вони ніяк не можуть тяжіти до рабства або підкорення своєї країни. Анти є багаточисленні, фізично добре витривалі, легко переносять такі погодні умови та труднощі: спека, холод, дощ, негота, нестача їжі [2].

За оповіданням Йордана, землі антів охоплювали регіон від Дністра до Дніпра, де вигинається Понтійське (Чорне) море. Прокопій Кесарійський також пише про антів, що розселилися по лівому березі нижче

Дунаю і на схід від Дніпра. Він перераховує племена, які населяють Північний Кавказ і вказує, що північніше від земель утигурів (болгарського племінного союзу, який займав землі східного Приазов'я) розселилися незліченні за своєю кількістю антські племена [3].

Північна межа розселення антів у письмових джерелах не згадується. На півдні анти межували з різноманітними кочовими племенами приазовсько-причорноморських степів, тому можна зробити висновок, що племена антів у першій половині VI ст. населяли територію від межи річки Дону і Дніпра на сході до Нижнього Дунаю на південному заході.

У письмовій роботі Йордана, окрім розповідей про антів, що відносяться до часів життя автора, є також повідомлення про війну між антами та готами (остготами) під час експансії гунів до Чорного моря (кінець IV ст.). Варто зазначити, що інші автори пишуть про антів в часовому проміжку між VI – VII ст. [2].

518 рік знаменує початок військових походів антів у межах Візантійської імперії, які з невеликими перервами тривали до 545 року. Анти часто проводили спільні походи проти Візантії з болгарськими кутригурами, які часто проходили через степи до Чорного моря.

У другій половині VI століття антські племена виступали переважно союзниками Візантії. Окремі військові загопи раніше воювали у складі візантійської армії, зокрема вершники з племен антів брали участь у війні Візантії проти остготів в Італії в 536-540 роках. Деякі анти займали важливі посади у візантійській армії на службі у імператора. У 531 році Хільбудій, який за походженням був антом, був призначений командувачем візантійської армії у Фракії. Прокопій Кесарійський також згадує Дабрагеца, анта, який займав посаду таксіарха (однин із полководців) в часи персько-візантійської війни 555-556 років.

Походи склавинів і антів поклали початок широкому заселенню Балканського півострова слов'янськими племенами (велике переселення слов'янських племен на Балканський півострів), яке тривало до середини VI-VII ст. [1].

Останній раз анти згадуються у письмових джерелах, які датуються 602 роком. Слід зазначити, що після цієї дати згадки про Південно-Східну Європу, як правило, надовго зникли з візантійських джерел.

Згідно з письмовими джерелами, анти вели осілий спосіб життя, займалися землеробством та скотарством. Торгівля, особливо рибальство і полювання, як підтверджують археологічні джерела, і поселення вздовж великих річок, безсумнівно, також грали важливу роль в економіці племен [3].

Прокопій Кесарійський характеризує соціальну організацію антів

так, що анти не керуються однією людиною, адже здавна живуть в правлінні народу, тому всі справи, хороші чи погані, вирішуються на спільних нарадах. За словами Йордана, в контексті опису війни між остготами та антами наприкінці IV століття, анти мали правителя на ім'я Бож, якого було розп'ято разом із сімдесятьма старійшинами [1]. Повідомлення Менандра Протектора, візантійського письменника другої половини VI століття, говорять про посла на ім'я Мезамир, який був уповноважений вести переговори з аварами від імені усіх антів.

Отже, такі повідомлення відображають певну динаміку змін, через які проходить суспільство антів. Можна зробити висновок, що в часи військових походів, або для організації оборони своїх володінь, анти обирали військового лідера, який ставав на чолі усього об'єднання племен. А у відносно спокійні часи між антами виникали внутрішні суперечності, коли окремі вожді вступали в суперечки між собою.

Список використаних джерел

1. Седов В. В. Происхождение и ранняя история славян / В. В. Седов. – Москва: Наука, 1979. – 182 с.
2. Смолій В. А. Енциклопедія історії України / В. А. Смолій. – Київ: Наукова думка, 2003. – 688 с.
3. Субтельний О. М. Історія України / О. М. Субтельний. – Київ: Либідь, 1991. – 512 с.

УДК 94:2](=16-11)(043.2)

Денисюк І. В.,

здобувачка 4 курсу спеціальності 032 «Історія та археологія»,
ЧНУ ім. Петра Могили, м. Миколаїв, Україна

Науковий керівник – Підберезних І. Є.,

д-р. юрид. наук, доцентка кафедри історії
факультету політичних наук, ЧНУ ім. Петра Могили,
м. Миколаїв, Україна

РЕЛІГІЙНЕ ЖИТТЯ СХІДНИХ СЛОВ'ЯН

Протягом багатьох століть в слов'ян формувалася релігійна система вірувань, відома як язичництво. Ця система розвивалася на своїй власній основі, але також відчувала вплив ідеології сусідніх етнічних груп. Вірування в потойбічний світ мало велике значення для слов'ян, і це відображалось в їх звичаях та обрядах у XVI-XVII століттях. Князь

Володимир Святославович запровадив єдиний культ головних язичницьких богів для всього східнослов'янського суспільства під час релігійної реформи 980 року, що забезпечило язичництву функції державної релігії. Проте після прийняття християнства язичницькі вірування поступово витіснялися канонами нової релігії, що призвело до трансформації системи уявлень про потойбічний світ.

Давньослов'янські вірування були язичницькими та базувалися на обожнюванні сил природи. Все життя слов'ян було пронизане вірою у втручання надприродних сил, залежність людей від богів та духів.

Найбільше враження на слов'ян справляли природні явища, пов'язані з проявом сили і могутності: блискавка, грім, сильний вітер, палаючий вогонь. Не випадково верховним божеством був Перун – бог блискавок і грому, який, як і всі інші боги, втілював у собі добре і зле начало: міг вразити блискавкою людину, її житло, але водночас, згідно з міфом, він вбиває його. Після перемоги над Змієм йде дощ і очищає землю від нечистої сили. Не менш сильними та грізними були Сварог - бог вогню; Стрибог - бог вітрів, що уособлює стріли та війну; Дажьбог - бог успіху, який ототожнювався з сонцем; Хорс - бог сонця (іноді місяця); Симаргл - бог підземного світу, як його здебільшого трактують. Його зображували у вигляді крилатого пса та ін.

У пантеоні східнослов'янських божеств, на відміну від давньогрецьких і давньоримських, було відносно небагато богів, які безпосередньо втілювали інтереси та заняття людини. Можна назвати лише Велеса (Волосся) – бога багатства, худоби та торгівлі, Мокош (Мокошу) – богиню дощу та води, яка водночас протегувала ткацтву, а також Дана - богиня річок (вона згадується в багатьох піснях) і різні берегині.

Відмінною рисою є слабо виражений антропоморфізм богів: вони мало схожі на людей, здебільшого схожі на фантастичних істот. Скульптурні зображення божеств найчастіше виготовляли з дерева, рідше з каменю. Унікальною пам'яткою культової скульптури є так званий Збруцький ідол. Вчені досі сперечаються про те, кого саме він зображує. Деякі вважають, що це ідол Святовита – чотириликого божества. Український філософ М. Попович доводить, що таке пояснення суперечить суті язичницького політеїзму. За його словами, це чотири різні божества.

Місця культу божеств не обмежувалися храмами, а встановлювалися в гаях, на берегах річок та інших природних місцях, які називалися капищами. Один з церковників, що жив пізніше, осуджував прихильників народної релігії, які поклонялися всьому існуючому, включаючи ліс,

каміння, ріки, болота, джерела, гори, горби, сонце, місяць, зірки та озера, і приносили жертви.

У народних віруваннях дохристиянської епохи були злі духи, такі як лісовик, біс, водяний, русалки, полуденниця - дух літньої полуденної спеки, крикси - духи крику і плачу тощо. Ці духи втілювали в собі шкоду, марність та негативні властивості. Однак, для тих, хто дотримувався всіх обрядів і заборон, злі духи вважалися безпечними. Культ божеств, які включали ритуали жертвоприношень та звертань, а також священні атрибути та слова молитов, були дуже мало відомі.

Кремаційне багаття слугувало головним засобом, що забезпечував перехід померлого до «небесного світу». Його основна мета - очистити померлого від усього зла, що супроводжувало його протягом життя, та розділити тіло на дві складові - дух, який повинен потрапити до «небесного царства», і кальциновані кістки, які «потрапляли» у «антисвіт».

Наші предки дохристиянської доби уявляли небесний світ як ідеальне місце на краю землі, яке пов'язували з усіма своїми життєвими ідеалами та мріями, і яке стояло за межами реального світу, відповідно до писемних та археологічних джерел.

Досить значимі є вірування, які пов'язані зі структурою небесного світу. Згідно з письмовими та археологічними джерелами, давні слов'яни-язичники уявляли небесний світ у вигляді острова, розташованого серед моря або неба. На цьому острові знаходиться світове дерево або один з його алломорфів, таких як гора «від землі до неба», «великий стовп», «біл-горюч камінь Алатирь» і т.д. Ця схема свідчить про уявлення наших пращурів про світобудову, яка базується на єдності чотирьох головних стихій: землі, неба, води та вогню.

Перед прийняттям християнства, вірування у «небесних богів» були основою слов'янського язичництва. Ці вірування були пов'язані з культом упирів та берегинь, які в свою чергу мали генетичний зв'язок з уявленнями про потойбічне життя людини. Вірування у «небесних богів» включали у себе надприродні стихії, але не у їх первісному байдужому вигляді. Вони були зображені у вигляді богів, які були об'єднані з померлими пращурами сакральним зв'язком та відігравали роль заступників живих членів східнослов'янського суспільства. Для наших предків, ці «небесні боги» були їхніми богами.

Поклицька Я. Ю.,
здобувачка 4 курсу спеціальності 032 «Історія та археологія»,
ЧНУ ім. Петра Могили, м. Миколаїв, Україна
Науковий керівник – Підберезних І. Є.,
д-р. юрид. наук, доцентка кафедри історії
факультету політичних наук, ЧНУ ім. Петра Могили,
м. Миколаїв, Україна

СОЦІАЛЬНЕ ТА ЕКОНОМІЧНЕ СТАНОВИЩЕ КИЇВСЬКОЇ РУСІ ПЕРІОДУ ЯРОСЛАВА МУДРОГО

Армія та військові люди є невід'ємною частиною історії давньоруського суспільства та життя руських міст. Вони були органічною складовою частиною укладу великокнязівського та боярських і князівських дворів. Раніше всі члени племені об'єднувались проти ворогів, і великі князі відправлялися у походи з десятками тисяч своїх одноплемінників, які ставали під їхні бойові прапори, що складало значну частину чоловічого населення різних князювань, під керівництвом своїх князів.

Після створення сильної та єдиної держави військові справи перейшли до рук професійних воїнів, для яких бойові дії стали основою їхнього життя. Професійні війська були на утриманні князів та служили їм. Старша дружина отримувала корм та землі, а молодша - довільне утримання, виплату грошей, частину захопленої здобичі тощо. Але дружина складалася лише з частини давньоруського війська. Інша його частина була «полком», складалася з простих «воїнів» - смердів та ремісників.

Нерідко руські війська вирушали у похід разом з найманими або союзними іноплеменними військами, такими як варяги або загони дружніх кочівників. Київські князі також залучали на службу печенігів, а пізніше половців.

Найманці та союзники, зазвичай, не зливалися з руським військом, а підкорялися своїм командирам. У разі невдачі вони не рідко бігли з поля бою, залишаючи руське військо без підтримки.

У господарстві Русі, землеробство займало провідне місце протягом всього існування держави, що належало до «аграрного сектору». Селяни застосовували різноманітні приладдя праці та використовували декілька агротехнічних систем, такі як: парову, підсічну й перелогову. Згідно з дослідженнями, продуктивність праці була дуже високою, так що загальний збір зерна переважав запиту населення. На тваринництво також зверталася постійна увага. Крім того, промисли - полювання,

рибальство та бджільництво, були важливими галузями господарства. Мед та віск були важливими експортними товарами в зовнішній торгівлі.

У містах на території Київської Русі зосереджувалося ремісниче виробництво, яке включало чорну металургію та металообробку, а також вироби з глини, кісток, дерева та каменю. Торгівля грала важливу роль в економіці Русі, а розвиток торгівлі залежав від розвитку сільського та ремісничого виробництва. Усіма виробами сільських ковалів, гончарів, ювелірів та шевців торгували у радіусі 10-30 км. Торгівля також активно розвивалася в усій країні, а купецькі об'єднання спеціалізувалися на торгівлі певними видами товарів або з певними країнами. У багатьох великих містах розташовувалися торговельні двори іноземних купців. Завдяки жвавій торгівлі інтенсивний грошовий обіг прийшов до життя. У той час, коли Ярослав Руський був на троні, Русь випускала свою власну монету - срібники і злотники.

Прогресивний розвиток країни допоміг стабілізувати владу та удосконалити її відповідно до вимог часу. Князь був служебницею особистих слуг, особистої дружини, отроків та дітей, які надавали різні послуги у великокнязівському палаці та в князівських справах. Дружини, які раніше виконували військові функції, поступово перетворювалися на частину апарату керування та ставали важелем державної влади. У містах князь спирався на бояр-посадників, а в армії на воєвод та тисяцьких, які представляли відомі боярські роди. Великий князь мав значну владу та керував військом, організовував оборону країни та направляв завойовницькі походи. Він також керував усією країною системою управління та судочинства. Князівська влада виражала інтереси всього суспільства та здійснювала захист від іноземних вторгнень, підтримувала порядок в країні, карала кримінальні злочини та захищала права власності. У цілому, князівська влада відображала інтереси особисто вільних людей, оскільки соціальні класи ще не були чітко визначені. Одночасно з установленням влади великого київського князя над усіма східнослов'янськими землями розпочався процес збагачення одних та збідніння інших, поява багатих землевласників та людей, що втратили землю і злидарюють, змушених іти на роботу до своїх розбагатілих сусідів.

Отже, діяльність Ярослава Мудрого мала значний вплив для стабілізації суспільно-політичного життя, підняття економіки та затвердження Київської Русі як передової держави того часу. Сільське господарство ставало більш вдосконалим, ремесла розвивалися, з'являлися нові міста, а старі міста швидко зміцнювали свої позиції завдяки розвитку торговельних зв'язків як в межах країни, так і з закордонними партнерами.

СЕКЦІЯ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161-1.09

Даниленко І. І.,
д-р філол. наук, професор, в.о. декана факультету філології
ЧНУ ім. Петра Могили, м. Миколаїв, Україна

МОНУМЕНТАЛЬНА СКОВОРОДІАНА У ЛІРИЦІ ЛІНИ КОСТЕНКО (НА МАТЕРІАЛІ ВІРША «ОЙ НІ, ЩЕ РАНО ДУ- МАТИ ПРО ВСЕ...»)

Неординарна й впливова постать поета-філософа Григорія Сковороди, який посідає особливе місце в історії української культури, неодноразово ставала предметом художньої рефлексії багатьох українських поетів і письменників, інспіруючи появу цілої низки естетично й світоглядно вартісних творів. Так, у різні часи присвячені Григорію Сковороді поезії писали такі українські майстри слова, як: Іван Франко («Вічний революціонер»), Павло Тичина («Сковорода»), Юрій Клен («Сковорода»), Іван Драч («Сковорода і Шевченко»), Володимир Забаштанський («Йому підносили у німбові ману...»), Федір Кириченко («Апостол правди»), Володимир Підпалій («Монументальний диптих», «Григорій Сковорода до латині»), Борис Олійник («Дорога»), Василь Симоненко («Перехожий»), Віктор Кордун (Молитва Григорія Сковороди), Микола Вінграновський («Індустріальний сонет»), Дмитро Павличко («Сковорода»), Ліна Костенко («Ой ні, ще рано думати про все...»), Зоряна Живка («Дивлячись на перерві з вікна аудиторії на пам'ятник Сковороді»), Домінік Арфіст («Григорій Сковорода») та багато інших.

Абсолютно очевидно, що така тяглість традиції поетичної сквородіани заслуговує на її докладне й об'єктивне наукове осмислення. Адже у цих поезіях промовисто відбиваються особливості трансформації основних моделей художнього сприйняття знакової для української культури постаті письменника й мислителя. Ці моделі вочевидь вельми залежні від соціокультурного контексту, а отже вони зазнавали суттєвих змін. Тому їх можна й слід вивчати як в синхронії, так і в діяхронії задля отримання цікавих результатів. Про актуальність такого вивчення засвідчує насамперед книга Володимира Стадниченка «Садівник щастя: Сковорода як дзеркало України: нариси, дослідження, спогади, поезії,

світлини» [2], де зібрано численні поезії українських митців слова про Сковороду. Інтерес до зазначеної проблематики засвідчують і праці вчених, що присвячені проблемі власне поетичної рецепції Сковороди (Н. Гаврилюк, С.О Дячок, тощо).

Вже побіжний огляд усіх нам відомих поезій про Г. Сковороду уможливило оприявлення трьох головних тенденцій, властивих для цього дискурсу: 1) поетичне (ліричне або лірико-епічне) осмислення біографії мандрівного поета-філософа; шляхом паралельного осмислення-інтерпретації морально-філософської концептосфери Сковороди; 3) поетична рефлексія стосовно мистецького артефакту (зазвичай це портрет, монумент та подібне), що так чи так зображує Г. Сковороду, інспіруючи ліричні роздуми щодо реальної постаті волелюбного мудреця, його вчення, осмислення власного творчого й життєвого кредо. Див., приміром: «Монументальний диптих» Володимира Підпалого, «Ой ні, ще рано думати про все...» Ліни Костенко, «Сковорода у Кременці» Юрія Климеца, «Дивлячись на перерві з вікна аудиторії на пам'ятник Сковороді» Зоряни Живки, «Григорій Сковорода») Домініка Арфіста та ін.

Саме третя група творів привернула нашу дослідницьку увагу своїм синкретичним, інтермедіальним характером, який дуже часто позначається не тільки на семантиці вірша, а й на його поезиці. Серед таких поезій – твір Л. Костенко *«Ой ні, ще рано думати про все...»* (із збірки *«Старий годинникар»*, 1987). За характером ліричного сюжету вірш нагадує жанр видіння. Вже перший його рядок засвідчує, що перед нами – лірична рефлексія про час. І навіть от це просте, наче вирване з розмови (чи то із собою, чи то з кимось) «ой ні, ще рано...», не може ввести в оману: концепт часу у творі, дійсно, є центральним, а мотив швидкоплинності людського буття – одним з провідних («Час пролітає з реактивним свистом./Жонглює будень святістю і свинством»).

Втім, розвиток ліричного сюжету і центральний персонаж твору – пам'ятник Сковороді, що оживає і йде поряд з героїнею крізь простір (ниви, ліси) і крізь час, – переконливо доводить, що найбільше героїню вірша турбує та пам'ять, себто той творчій слід, який по собі має залишити видатна, самобутня і по-справжньому незалежна особистість, котра може з певністю сказати про себе знамените сквородинське – «світ ловив мене і не впіймав...». Звідси відповідні аналогії, паралелі та алюзії, що навертають реципієнта вірша до творчого й життєвого шляху відомого філософа-мандрівника, автора «Саду божественних пісень»:

А поки що — ні провітку, ні дня.
Світ мене ловить, ловить... доганя!

Минає день, минає день, минає день!
А де ж мій сад божественних пісень? [1, с.439]

Принагідно варто зупинитися й на історії київського пам'ятника Сковороді, що також могла інспірувати появу цього твору. Як відомо, пам'ятник, себто скульптурний або архітектурний твір, встановлений для увічнення пам'яті про видатну людину чи історичну подію, дуже часто відіграє ідеологічну роль. І пам'ятник Григорію Сковороді (автори – скульптор Іван Кавалерідзе, архітектор Василь Гнезділов), що був встановлений у Києві на Контрактовій площі 1976 року, не став винятком. За радянських часів Сковороду репрезентували як сільського філософа, «пролетарське» походження якого уможливлювало читацьку й дослідницьку увагу радянського загалу до його творчого спадку та вшанування його пам'яті. Але так само, як на потрактуванні його творів позначалася ідеологічна упередженість, так і оригінальна версія пам'ятника зазнала певних змін: під пахвою Сковороди мала бути Біблія, але її було вирішено замінити на торбу; на шиї мусив висіти хрестик, але його було замазано; вже встановленого Сковороду взули у сільське взуття, хоча первісно ноги Сковороди були босі, що підкреслювало їхню «легкість» (взуванку 90-річного скульптора змусили робити вже на місці). З огляду на це Сковорода, дійсно, міг мати великі претензії до світу, що не тільки схопив його за ноги, а й приховав його сакральні світоглядні орієнтири.

Естетичні особливості вірша Л. Костенко, які чітко підпорядковані її задуму, дають усі підстави стверджувати, що поетеса буде вірш на опозиціях *«статичне–динамічне»*, *«скуте–вільне»*, *«світ–особистість»*, *«тимчасове–позачасове»*. Так, поезія має строфічну будову: 4-вірші тут сполучаються з 2-віршами. При цьому останні здебільшого використані саме там, де йдеться про швидкоплинність часу і заклопотаність ліричної героїні справами, а також там, де вони припадають на репліки героїні, адресовані іншим. Більша частина вірша написана переважно вельми традиційним для Костенкового дискурсу 5-стопним ямбом і має парне римування. Однак ті рядки, що описують страждання монументального Сковороди, вияскравлюються відчутно іншим ритмічним малюнком: по-перше, кількість версів у строфі збільшується до 5-ти, по-друге, інтонація тут стає більш «важкою» за рахунок використання верлібру, де переважають 5-іктові рядки акцентного вірша, і лише останній рядок, де йдеться про намір поета відірватися від кам'яного

постаменту та піти, є найбільш коротким і має 2-іктиву будову (див. схему: 2-1-4-1-1-1/ 3-1-0-2-1-1/-5-1-0-1-2-1-2-1-3-1/3-4-1).

Помітну роль у створенні семантичної смітності відіграють особливості синтаксису й слововживання. Так, динамічності віршам, написаним 5-стопним ямбом, додають численні лексичні (прості) й звукові повтори (приміром, відчутна алітерація на «д»: *дня-доганя-день*); використання у вірші коротких фраз та речень, за рахунок чого виникають паузи у середині вірша і 5-стопний ямб на слух сприймається як більш короткий, «легкий». А от у строфі, що написана верлібром, семантично значимі слова підкреслено інтонаційно за рахунок використання віршового переносу, або enjambement-у (типу *contre-rejet*), що, до того ж, додатково утруднює інтонаційний рух вірша. Відчутна алітерація на глухі звуки «п», «с», «т», «к» та дзвінкий «б» акцентує тут суть «бід» прикутого світом до постаменту Григорія Савича:

... Прикипіли ноги до постаменту, хліб у торбі//
закам'янів. — //Біда, //— каже Григорій Савич. —
Він мене *таки спіймав*, цей світ, добре хоч, //
що на *тому* світі. Нічого, ялось відшттовхнуса//
від постаменту, *та* й підемо [1, с. 440].

Суб'єктна структура вірша є досить складною і засвідчує містичну свідомість ліричної героїні, яка сприймає весь навколишній світ як живий, насичений голосами, що вона чує. Твір вирізняється багатоголоссям та наявністю експліцитних адресатів. Так, *автокомунікація* на початку вірша підкреслює внутрішню зосередженість героїні на важливому питанні свого призначення («Ой ні, ще рано думати про все...»); *репліка до невідомого адресата* («Он бачиш, хто сидить в тому саду?...») вказує на те, що поряд з героїнею є свідок дивної події. *Голос Сквороди-пам'ятника* акцентує увагу на проблемі, що є центральною у вірші – способі увічнення видатної постаті (див. вище); тихий *голос лісу* привертає увагу до опозиції «живий-мертвий/кам'яний» («... От ми йдемо. Йдемо удвох із ним / Шепоче ліс: — Жива із кам'яним!»); дзвінкий, підкреслений тавтологією і алітерацією на «д» й «в», *голос трави* також акцентує увагу на диві («— *Диви, дива!* — *дивується* трава. — /Він кам'яний, а з ним іде жива!») [2, с. 439-440]. Колективний *голос людей*, увиразнений фонетичним курсивом (див. алітерацію на «б»), показує винятковість їхньої агресивної недовіри до побаченого: «І тільки люди зморили чоло: — Не може бути, щоб таке було. Та їх давно вже хтось би зупинив!»).

Цікаво, що характер сприйняття Сквороди ліричною героїнею Костенко є далеким від банального піднесення та міфологізації. Зокрема, її слова, звернені до анонімного свідка, репрезентують не лише жвавий інтерес до постаті Сквороди, а й критичне судження, котре вочевидь інспіровано мовою, якою послуговувався свого часу її видатний співвітчизник:

Он бачиш, хто сидить в тому саду?
Невже я з ним розмову заведу?

Невже я з'їм те яблуко-гібрид,
Що навіть дух його мені набрид? [2, с.440]

Можна припустити, що «яблуком-гібридом» тут було названо саме *lingua mixtra* Сквороди, себто мовленнєву суміш, до якої героїня вочевидь ставиться як до потворного суржика. Щоправда, з наведених вище двовіршів останній присутній не в усіх публікаціях цього твору (пор.: [1, с.120-121]). Вірогідно, поетесі теж відомий той факт, що питання мови сквородинських текстів і досі з багатьох причин є явищем дискусійним та не достатньо вивченим, як і українська книжкова мова часів бароко у цілому.

Але, попри ці «полемічні» рядки, у компанії кам'яного Сквороди Костенкова лірична героїня почувається досить захищеною, впевненою та цілеспрямованою. Можна сказати, що пам'ятник Сквороді під пером Костенко перетворився у версію «кам'яного гостя» з «робочою функцією» провідника її ліричної героїні крізь час на кшталт Вергілія у «Божественній комедії» Данте:

...Тим часом ми проходим серед нив.
Він твердо ставить кам'яну стопу.
Йдемо крізь ніч, крізь бурю у степу.
Крізь дощ і сніг, дебати і дебюти.
Ми є тому, що нас не може бути [2, с.440].

Поставивши свою героїню поряд зі Сквородою, який «відштовхнувся» зі свого постаменту і покрокував разом з нею крізь простір і крізь час, поетка зацентувала увагу і на тому, що для неї український поет-філософ – не міф, а реальна та вкрай актуальна постать. Адже, як слушно зауважують дослідники, «духовний та культурно-політичний «резистанс» українських «шістдесятників» був закорінений саме в сквородинському «філософсько-антропологічному світовідчужанні» [1,

с.440]. Тож не дивно, що поетеса віддає належне Григорію Савичу, на-
тякаючи на те, що його ідеї, всупереч тодішнім панівним ідеологічним
настановам, зробили величезний вплив на уми його співвітчизників, і
що вони досі мають беззаперечну цінність власне для неї.

Разом із тим слід зважити, що справжній «сковородинський бум» по-
значився на українському гуманітарному дискурсі не так, починаючи з
60-х, скільки – з 90-х років ХХ ст., себто за часів Незалежності. Тож
вельми прикметно, що вірш Ліни Костенко, написаний ще за радянсь-
ких часів, виявився несподівано актуальним у травні 2022 року (рік 300-
річчя поета-філософа), коли російською ракетою було майже повністю
зруйновано музей Сковороди на Харківщині. Поза сумнівом, це була
свідома ідеологічна акція країни-агресорки, яка саме в такий спосіб ви-
знала центральне місце Сковороди в українській традиції від давнини
до сьогодення. Але пам'ятник біля музею встояв, а цінність постаті Гри-
горія Савича Сковороди для українців зросла від того часу у рази як си-
мвол нескореності й свободи від імперських зазіхань.

Список використаних джерел

1. Костенко Ліна. ТРИСТА ПОЕЗІЙ. Вибрані вірші. К.: А-БА-БА-
ГА-ЛА-МА-ГА, 2012. 416 с.
2. «Садівник щастя: Сковорода як дзеркало України: нариси, дослі-
дження, спогади, поезії, світлини». Криниця, 2012, 496 с.
3. Ушкалов Леонід. Сковорода та інші : Причинки до історії укра-
їнської літератури. К.: Факт, 2007. 552 с.

УДК 821.163.6-312.4.09'06

Харлан О. Д.,

д-р філол.наук, професор, завідувач кафедри,
Бердянський державний педагогічний університет,
м. Бердянськ, Україна

УРБАНІСТИЧНА ПОЕТИКА СУЧАСНОГО ДЕТЕКТИВУ (ТАДЕЙ ГОЛОБ «ОЗЕРО»)

Детективний жанр зі своєю появою означив приналежність до місь-
кого простору. Урбанізація, що охопила суспільство в другій половині
ХІХ ст., виявляла нові проблеми, зокрема й міську злочинність, яку
треба було зменшувати різними способами, в тому числі й ув'язненням
тих, хто ці злочини здійснював. Так, події в оповіданні Едгара По

«Вбивства на вулиці Морґ» (1841), яке прийнято вважати першим зразком детективного твору, відбуваються в Парижі, в певному кварталі, мешканці якого є своєрідним колективним персонажем твору. Оґюст Дюпен, який має особливе логічне мислення і знаходить злочинців (як і в інших оповіданнях американського письменника «Таємниця Марі Роже» (1842) та «Викрадений лист» (1844)). У Едгара По досить достовірно представлена архітектура Парижа через зображення фасадів будівель. Але розміщення кімнат автор подав за філадельфійським плануванням: «передні кімнати», що вікнами виходять на вулицю, «спальні» (чи «задні кімнати») мають вікна на бруковане подвір'я; у паризьких будинках не було доступу до внутрішнього подвір'я, саме воно не було бруковане, – там, здебільшого, був невеликий садок.

У творах ще одного класика детективу Артура Конана Дойла про Шерлока Голмса (перша повість «Етюд у багрових тонах» закінчена автором у 1886, опублікована в 1987 р., особливого успіху не мала; надрукована в 1890 р. повість «Знак чотирьох» створила сенсацію серед читачів; перше оповідання «Скандал у Богемії» з циклу «Пригод Шерлока Голмса» вийшло друком у 1891 р., а збірка з 12 творів – у 1892 р.) йдеться про Лондон, адже саме тут на Бейкер-стріт, 221-в проживає головний персонаж. І хоч відомо, що до недавнього часу такої адреси в столиці Великої Британії не було, Лондонський текст прочитується в оповіданнях через вулички, будівлі, запахи, кольори тощо.

Для сучасної гуманітарної науки характерний так званий топографічний поворот, коли простір у багатьох своїх аспектах стає предметом зацікавлення, а звернення до культурної географії, геоестетики і геокультури з боку літературознавців є природним і важливим. Зацікавлення містом виникло в літературі модернізму з бажання зрозуміти його природу, визначити специфіку впливу на людську діяльність та людину загалом. Як зауважує Тимофій Гаврилів, «у жодну іншу добу місто не користувалося такою увагою письменників, як наприкінці ХІХ ст. і в першій третині ХХ ст. До цього й опісля воно – здебільш арена подій, а урбанні ландшафти – куліса для сюжету (здаймо, міські романи Чарльза Діккенза (Charles Dickens) чи Оноре де Бальзака (Honore de Balzac), а також твори наших днів). У модерністичній літературі місто – не тільки місце (топос), а й суб'єкт (агенс)» [1, с. 481]

Коли Т. Гаврилів хрестоматійними зразками «прозового гімну місту» називає романи «Мангеттен» Джона Доса Пассоса та «Берлін. Александрплац» Альфреда Дьобліна, а також «Місто» Валер'яна Підмогильного, то сучасний літературний процес позначений особливою зацікавленістю містом у детективних творах. Ця тенденція

проявляється в різних жанрових різновидах детективу та споріднених жанрах: історичних, поліцейських, психологічних, іронічних тощо.

Серед найбільш знакових авторів, у яких розкриття злочинів описується поряд із простором міста, можна назвати багатьох відомих сучасних авторів з різних країн: Марек Краєвський (Польща), Річард Цвірлей (Польща), Фолькер Кучер (Німеччина), Фред Варгас (Франція) та ін.; серед українських письменників «міські цикли» є в Андрія Кокотухи, Богдана Коломійчука, Юрія Даценка, Ольги Саліпи та інших.

У сучасному літературному процесі є детективи, в яких події відбуваються в теперішньому часі, відповідно, урбаністична образність універсальне загальну поетику твору. Для прикладу можна навести цикл романів Роберта Гелбрейта (Джоан Роулінг) про Корморана Страйка, колишнього військового слідчого, який втратив ногу в Афганістані, повернувшись в Лондон і відкрив детективну агенцію: «Кувала зозуля» (2013), «Шовкопряд» (2014), «Кар'єра лиходія» (2015), «Убивчий білий» (2018), «Бентежна кров» (2020), «Чорнильно-чорне серце» (2022). Лондон стає повноцінним персонажем поряд із Кормораном Страйком і Робін Еллакот. Кожна з книг описує різні частини британської столиці. У «Кувала зозуля» йдеться про багатий район Мейфер, обшарпані паби Іст-Енду. Читач також знайомиться з офісом Страйка, який розташований в центрі Лондона на Денмарк-стріт. «Шовкопряд» розказує про видавничий бізнес, показує літературну та богемну частину міста – з офісами інтелектуалів і багатими ресторанами; «Кар'єра лиходія» переносить в Сохо і післявоєнні бетонні передмістя Півдня; «Убивчий білий» дає можливість заглянути в кулуари парламенту, приватні клуби, Камден і старовинні доки Детфорда; в «Бентежній крові» читачі відкривають ще один район Лондона – Кларкенвелл, історія назви якого пов'язана з колодязем, який був наново відкритий під час будівельних робіт в 1924 р.

Роман словенського письменника Тадея Голоба (нар. в 1967 р.) «Озеро» опублікований у 2016 р., українською вийшов у 2022 р. в перекладі Мар'яни Климець. Творчість цього письменника різножанрова та різнотематична: перша книга «З Евересту» (2000) розповідає про словенського гірськолижника Даво Карнічара і його спуск з найвищої вершини світу; він також автор біографічних творів, романів для підлітків.

У центрі твору події, що відбулися в переддень Нового року на березі Бохинського озера. Старший інспектор Люблянського управління поліції Тарас Бірса, вертаючись із дружиною крізь хуртовину додому зі святкової вечірки, натрапляє на перелякану дівчину в поліцейській машині. Дівчина, яка вигулювала свого смішного собачку Джой (так, названу на честь персонажа із серіалу «Друзі»), знайшла в озері

обезголовлене тіло молодої жінки. Інспекторові доручають розслідування вбивства, сліди від якого ведуть до фармацевтичного винаходу століття, мафіозі-наркобаронів, вершків суспільства, що розважаються на свій лад. Жодна з цих ліній розслідування не веде до злочинця.

Роман Тадея Голоба не відноситься до власне «міських» детективів. Простір твору не вписується в конкретний простір міста з його вулицями й будівлями, як це спостерігається у творах інших авторів, а вибудовується через збирання необхідної інформації, яка допомагає прийти до розв'язки – викриття злочинця. В описі пошуку в різних напрямках, фіксуванні певних деталей, елементів, які дають можливість зрозуміти хід розслідування, своє місце посідає й образ міста з його ознаками.

Так, Тарас Бірса мешкає в столиці Словенії – Любляні. Місто в тексті виринає час від часу, але головна подія – злочин – і все, що пов'язане з нею, не вписується спеціально автором у простір міста: «Вони гуляли містом: рушили від Тромостов'я до фонтана Трьох крайненських рік, або ж фонтана Робба, названого так на честь італійського скульптора, звернули ліворуч, на площу Кирила і Мефодія, а тоді біля Лялькового театру на Студентську вулицю і піднялися нею на люблянський замок. У Любляні Тарас жив уже тридцять років, але й дотепер, бувало, плутовався у назвах вулиць. Містом він міг ходити із зав'язаними очима, але коли треба було сказати назву вулиці, яка не була головною і не пролягала біля його поліцейного відділку, мусив гуглити. Так само, як свята у новій державі. Старі він пам'ятав, а от нові... Що йде раніше — День незалежності чи День державності?» [2, с. 55]. Порівняння міського простору у баченні головного персонажа із його сприйняттям суспільних змін, як бачимо, має на меті не змалювати образ міста, а доповнити образ інспектора поліції.

Опис міста не стає описом місця злочину. Автор звертає увагу на точний опис маршруту, яким ідуть Тарас Бірса з дружиною і двома доньками (гуляли, рушили, звернули), але така присутність конкретного міського простору не стає, на думку Юстини Тушинської, ознакою «міського повороту»: «Якщо ми добре подивимося як на класичну, так і на міську кримінальну літературу, ми зрозуміємо, що простір повністю складається з не-мість, тобто готових універсальних елементів, які можна поєднувати між собою. Звичайно, не-мість “провінційні” та “міські” багато в чому однакові (в першу чергу до них завжди діє той самий принцип)» [3, с. 103].

Якщо самої Любляни не так багато у тексті, то присутні елементи міської культури, які допомагають розкрити образ головного персонажа, адже автор залишає своєрідні зачіпки, що створюють атмосферу

таємничості навколо нього: виховання у прийомній сім'ї; небажання шукати справжніх батьків (що викликає сумніви, судячи із бажання розкривати таємниці); фізіологічно-психологічне несприйняття алкоголю у зрілому віці, хоч у минулому цього не було тощо. Тому й музичні уподобання Тараса Бірси автор підбирає так, щоб залишалося здивування щодо такого вибору (такі думки є і в нього самого): «Пісні, які пускали на радіостанції у надвечір'я Нового року, були жажливі – тут її смаки збігалися з Тарасовими, хоча Тарас і в інші дні нарікав на музику. Аленка цю проблему вирішувала за допомогою своєї колекції дисків, а Тарас – перемикаючись на хвилю, на якій крутили милу його вухові рок-музику сімдесятих, а останнім часом – на третю хвилю радіо Словенії з класикою» (с. 28). Таке поєднання музичного контенту веде до висновку, зробленого його дружиною: «Аленка зробила припущення, що Тарас це робить для того, аби збити з пантелику супутників, – він же ж до кісток поліцейський і насолоджується, спостерігаючи за людьми, які не можуть збагнути, в яку шухлядку його помістити, бо їм заважає п'ятдесят четверта симфонія якогось Гінденбурга в бемолі, на якому він сам розумівся не більше за інших (крім, хіба що, якогось збоченця у товстих окулярах, який час від часу вигулькує з радіоархіву і, садистично усміхаючись, витирає пилюку з платівки по дорозі до студії» [2, с. 29].

Правда, автор пояснює бажання слухати класичну музику у внутрішньому монолозі персонажа: «Він слухав класику, бо під неї він міг думати, коли йому хотілося, або не думати, якщо не хотілося. Менш популярні й відомі класичні твори (за вердиктом Аленки, *ніякі* або *гінденбурзькі*) якнайкраще підходили для того, щоб зосередитися. Він і справді не запам'ятовував майже нічого з прослуханого і не був бозна-яким знавцем класичної музики. Тарас знав найвідоміші *шлягери* (ще одне визначення від Аленки) – наприклад, «Арію на струні Соль» Баха, чи «Вальс номер два» Шостаковича, або щось із Вівальді, не обов'язково «Чотири пори року», – та під них він не міг думати. Тоді Тарас відволікався від роздумів і просто насолоджувався музикою, що траплялося вкрай рідко. Правду кажучи, поганой, невизрадної, непридатної для слухання класичної музики було стільки ж, скільки й усякої іншої, тільки у ній не так докучали приспіваними і словами. Принаймні від «ти, ти, ти мій миленький, ти, ти, ти моє серденько» і подібного він був застрахований» [2, с. 29].

Спортивний текст набагато різноманітніше оприявнений у романі. Вірогідно, це викликано тим, що сам автор – відомий скелелаз, тому захоплення горами притаманне й його персонажам. Сходження на вершину гори асоціюється в поліцейського інспектора з підкоренням вершини життя, життєвої ситуації, а кожна гора, яку він бачить, із оголеною

жінкою. Він надзвичайно жалкує за втраченими можливостями, адже через сімейні обставини був змушений покинути альпінізм. І хоч його товаришів по команді майже нікого не залишилося в живих – вони загинули під час екстремальних сходжень – це не зупиняє його від жалю за можливими походами в гори.

У романі багато подій, образів, деталей пояснюються через спортивні події, самих спортсменів чи осіб, із ними пов'язаних. Так, називаючи своє прізвище «Бірса», Тарас відсилає до гравця національної збірної з футболу; коли доктор Пелц говорить про свою дружину, то її характеристика звучить так: «Ти знав, що вона брала участь в Олімпіаді? У Монреалі, 1976-го. Тоді, коли Наді Коменеч поставили десятку, першій у світі! Карін навіть виступила б, якби не югославська республіканська кухня. Та сама історія, що з Джекі Стюартом. Ти знаєш, хто такий Джекі Стюарт?» [2, с. 16] – тут читач повинен бути обізнаним в історії спортивної гімнастики та знати, хто така Надя Коменечі (в іншій транскрипції) та чому так запам'яталася «десятка» для неї; диск Шакіри, який дружина знаходить, щоб послухати музику, викликає коментар щодо часу його випуску: «якийсь древній диск, коли та співала ще іспанською і ще не була з Мессі чи з ким там» [2, с. 29] (йдеться про стосунки колумбійської співачки з футболістом «Барселони» Жерардом Піке).

Оскільки Словенія – країна гірськолижних курортів, то в тексті багато відсилає до Поклюки – важливо центру лижних видів спорту, а один зі спогадів дитинства Тараса пов'язаний із катанням на ковзанах: «Малим Тарас з однолітками ходив на ковзани на одне зі штучних озер, виритих неподалік від його селища для висушування боліт під поля. Зазвичай на кризі лежав сніг, і лише один раз зима була зовсім безсніжною, тож вони ковзалися величезним дзеркалом, яке здавалося абсолютною чорним. І навіть у найлютіші морози лід здавався геть тонким. Так страшно було котитися на ковзанах по п'ятдесятиметровій гладіні, коли під ногами бачиш дно і чуєш «рип, рип, рип...», – звук, що його утворювали ковзани, час від часу переривав глухий тріск криги. Тоді, у дитинстві, він собі уявляв, що там, унизу, у темній глибочині, плавають мертвяки. Та якщо вони все ж були там, то ніколи не впливали на поверхню так, як сьогодні з'явилося тіло з-під тієї білої невинної поверхні. У якому місці викинули у воду ту нещасну жертву? Коли? У той момент тіло ще не встигло замерзнути...» [2, с. 32]. Таким чином, ретроспективний образ дитячого захоплення переплітається із сьогочасними проблемами інспектора-криміналіста. Те, що інспектор завжди взимку возить у машині і лижі, і спорядження, а з вести по осінь «у багажнику свого «сітроена» тримав усе для бігу: кросівки, шкарпетки, штани, футболку,

рушник» [2, с. 132], – ще одна із рис, що характеризують головного персонажа.

Отже, аналізуючи роман Тадея Голоба «Озеро», відзначимо оригінальний детективний сюжет, використання автором урбаністичної поетики для підкреслення місцевого колориту (хоч основне місце події – це Бохинське озеро та дачі навколо нього), цікавим є звернення до музики та спорту для розширення засобів характеротворення головного персонажа.

Список використаних джерел

1. Гаврилів Т. Місто в модерністичній поезії. Урбаністичні вірші Георга Гайма та Богдана Ігоря Антонича. *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність* / гол. ред. Ігор Соляр; НАН України, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича. Львів, 2020. Вип. 33. С. 480–493.

2. Голоб Т. Озеро: роман / переклад зі словенської Мар'яни Климець. Львів: Видавництво Анетти Антоненко, 2023. 360 с.

3. Tuszyńska J. Mordercze miasta (?) Nowy polski kryminał – zwrot przestrzenny czy gra miejska? *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica II*. 2014. S. 101–109.

УДК 82-92(477)1923/1936

Лоциньська Н. В.

канд. філол. наук, старший науковий співробітник
відділу інформаційно-комунікаційних технологій
Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського,
м. Київ, Україна

ПОЛОНІСТИКА НА СТОРІНКАХ ЖУРНАЛУ «ЧЕРВОНИЙ ШЛЯХ»

Літературно-мистецька періодика України неодноразово була об'єктом дослідження літературознавців, істориків, журналістів, культурологів. На кожному з етапів історико-літературного процесу XIX – XX ст. преса не тільки пропагувала творчість, а й виконувала функцію популяризатора громадсько-політичної думки, нових філософських ідей, наукових досягнень, мистецьких рухів. Двадцять роки були часом відбудови, нових віянь у науці й мистецтві, періодом українського культурного відродження, який і досі викликає захоплення вчених-

істориків. Він був визначальним у становленні української періодики. Один з популярних часописів того часу «Червоний шлях» з'явився в оптимальний для розвитку української науки і культури час – 1923 рік. Цим роком розпочинався період так званої активної українізації, що тривав до 1930. «Червоний шлях» відіграв значну роль у налагодженні міжнародних контактів, брав активну участь у встановленні зворотного зв'язку між закордонними та українськими культурними діячами. Значне місце у ньому займала славістика у найрізноманітніших проявах. Підтримка і укріплення дружби народів, особливо слов'янських, була визначена одним з пріоритетних напрямів діяльності часопису. Редколегія часто розміщувала матеріали, що стосувались польської політичної ситуації, її культури, історії, літератури, мови. «Турбулентна та складна історія обох народів у ХХ столітті є частиною колективного пам'яті – події, свідками яких були люди на два-три покоління старші на нас. Епохальні події наприкінці Першої світової війни були пов'язані із боротьбою за незалежність як Польщі, так і України» [1]. 16 травня 1920 року у Вінниці маршал Юзеф Пілсудський на банкеті, який влаштувала міська влада на честь переможців у війні з більшовицькою Росією сказав: «Польща і Україна пережили тяжку неволю, постійні переслідування були долею обох країн. Здобувши свободу, ми допомагаємо здобути її Україні» [2].

Полоністика завжди становила об'єкт особливої уваги як з боку партійних керівників, пропагандистів, так і з боку пересічних читачів. На сторінках радянського журналу «Червоний шлях» вона представлена в таких категоріях: 1) художні твори (проза, поезія), 2) літературознавчі статті, 3) публіцистика, 4) політичне життя, 5) наука, 6) хроніка. Художня література Польщі презентована іменами В. Броневського («Остання війна», «Пісня про громадянську війну»), В. Вандурського («До панів поетів»), А. Міцкевича («До приятелів-москалів»), С. Станде («Плян»), Ю. Тувіма («Брати»), Б. Ясенського («Джimmy Кларк на вежі світу», «Заручники»), П. Маріон («Газетяр», «Малюнки революції»), Ю. Косовського («Зелена кадр»). До публіцистики належить статті М. Лозинського «Український інститут у Варшаві», «Польсько-литовський конфлікт» (1928, № 8), «З польсько-радянських відносин» (1929, № 8/9). До літературознавчих досліджень слід зарахувати Е. Кассіля («Сучасна польська повість»), В. Гнатюка «Попередники Шевченкових «Гайдамаків»). Політичне життя того часу, пов'язане з Польщею, відображено у статтях Костіва «Еміграція з Польщі до Америки», М. Лозинського «Польсько-литовський конфлікт», «З польсько-радянських відносин», М. Любченка «Далі шляхами розкладу: українська еміграція в 1923 р.», Я. Шика «Економічна криза в Польщі». Розвідка «Революція

Коперника» Б. Герасимовича аналізує внесок всесвітньовідомого польського ученого в астрономію.

Чільне місце серед усіх публікацій належить класикові польської літератури, основоположнику польської романтичної поезії і відомому діячу демократичних визвольних змагань Адаму Міцкевичу. Вірш «До приятелів-москалів» присвячений російським декабристам. Писав він його за кордоном, працюючи над третьою частиною поеми «Дзяди». Коли польське повстання було жорстоко придушене російським військом, друг поета О. Пушкін радів поразці Польщі. Міцкевич відповів на ненависть шовіністів цим віршем, що дуже умовно можна назвати дружнім посланням до російських прогресивних кіл. Це була єдина публікація польського генія в українському журналі. Згідно з вимогами революційної епохи на зміну йому редактори стали подавати твори польських революційних поетів прокомуністичного налаштування. Польські поети нової плеяди В. Броневський, В. Вандурський і С. Станде видавали спільний бюлетень «Три залпи» (Варшава, 1925). У передмові вони писали: «Не про себе пишемо. Ми робітники слова. Мусимо висловити те, що інші люди верстату висловити не можуть. В боротьбі пролетаріату з буржуазією ми стоїмо рішуче на лівім боці барикад» [3]. Звісно, такі маніфести майже дослівно повторювали гасла більшості провладних радянських письменників і прихильно сприймалися редакторами радянських видань.

На особливу увагу заслуговують статті про українсько-польські політичні та культурні зв'язки українського публіциста, політичного діяча, дипломата, правознавця, біографіста, літературознавця, перекладача, театрального критика Михайла Лозинського: «Український інститут у Варшаві» (1930, № 2), «Польсько-литовський конфлікт» (1928, № 8), «З польсько-радянських відносин» (1929, № 8/9). У зв'язку з дев'ятьма роковинами утворення радянської Галичини М. Лозинський аналізує виконання Ризького договору з польського боку. Він вважає, що польська окупація Галичини була для українців такою ж жахливою, як криваві шляхетські походи, описані в романі Г. Сенкевича «Вогнем і мечем». Стаття «З польсько-радянських відносин» витримана строго в дусі політики радянського інтернаціоналізму: українське «варшавське сміття» (послідники Петлюри – Н. Л.) сподіваються зруйнувати радянську державність, а західно-українські трудящі маси живуть надією вирватись з пазурів польсько-шляхетського буржуазного орла. Як зазначено у статті «Український інститут у Варшаві», «після рішення конференції 1923 року про приналежність Галичини до Польщі почато приймати українських студентів до польських вищих шкіл, але про заложення українського університету нема мови». Більше того, польський

уряд позбавив прав Наукове товариство ім. Шевченка. Він хитро маніпулює політичним розколом серед українства. Саме з таких мотивів виник проєкт Українського університету у Варшаві, що задумувався як проти радянський освітній центр. Михайло Лозинський брав активну участь у діяльності «Союзу визволення України», друкував свої праці у «Віснику СВУ».

У рубриці «Зарубіжна хроніка» знайдено статтю А. Хоменка «Перші підсумки останнього перепису населення в Польщі». Інші повідомлення подають лаконічну інформацію про події культурного та наукового життя: видання у Варшаві журналу «Музыка» за редакцією Матеуша Глинського; конференцію вчителів середніх шкіл у вересні 1924 року у Варшаві, де були присутні представники 12 країн; некролог на смерть відомого художника Польщі Стасіака, одного з учнів славного Матейки; про роботу бібліотек у Горішній Сілезії, повне видання творів письменників та науковців Виспянського, В. Реймонта, А. Міцкевича, Ф. Буряка, З. Клецинського, В. Собеського; про ювілей Публічної бібліотеки у Варшаві, нову виставу у Варшавському національному театрі тощо.

Польське культурне, літературне, політичне, наукове життя завжди викликало інтерес в українців. Тою чи іншою мірою задовольнити його зробив спробу часопис «Червоний шлях».

Список використаних джерел

1. Польсько-українські відносини: потенціал – більший за проблеми: вебінар. Міжнародний центр перспективних досліджень. URL: <http://www.prostir.ua/?news=polsko-ukrajinski-vidnosyny-potential-bilshyj-za-problemy>.

2. Зарецька Т. *Юзеф Пілсудський і Україна*. Інститут історії України НАН України. Київ, 2007. 288 с.

3. Броневський В., Вандурський В. Станде С. Три залпи: поетичний бюлетень. Варшава, 1925.

4. Демчишак Р. Україна в польських зовнішньополітичних доктринах у контексті польської національної політики II Речі Посполитої. *Українська Національна ідея: реалії та перспективи розвитку*. Київ, 2012. Вип. 24. URL:

<http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/38114/03-Demchysyak.pdf?sequence=1>.

Подлісецька О. О.,

канд. філол. наук, доцент кафедри української літератури
та компаративістики ОНУ ім. І. І. Мечникова,
м. Одеса, Україна

Пантелєєва К. В.,

магістрантка кафедри української літератури та компаративістики
ОНУ ім. І. І. Мечникова, м. Одеса, Україна

ХУДОЖНІ ФОРМИ ВІДОБРАЖЕННЯ ОБРАЗУ РОКСО- ЛАНИ В РОМАНІ ПАВЛА ЗАГРЕБЕЛЬНОГО «РОКСОЛАНА» ТА СЕРІАЛІ «ВЕЛИЧНЕ СТОЛІТТЯ»

Образ та постать Роксолани – одна з найзагадковіших та найпотужніших історично-легендарних постатей в українській історії та літературі. Одним з перших дослідників образу Роксолани в Україні є А. Кримський. При дворі Роксолану називали Хасекі Хуррем (Радісна дружина), а європейські сучасники знали її під іменами Росса, Русса, Роса, Роксолана, тобто українка (Роксоланія - це ще одна з прадавніх назв України). За життя Роксолани зменшились набіги кримських татар на українські землі. Доля піднесла татарську бранку до рівня першої дружини Сулеймана II Пишного. Вона була легендарною особою, унікальним явищем у світовій історії, символом України.

Дослідивши роман Павла Загребельного та переглянувши турецький серіал «Величне століття», ми дійшли певних висновків.

Прикметно, що кожен розділ у книзі П. Загребельного носить ім'я героя розділу або прикметної риси розділу. Так, є розділи «Махідеван», «Хуррем», «Султан» тощо. Читач, вперше знайомлячись з побутом та особливостями життя султанату, отримує повну картину життя того часу. Потрапивши до гарему, Настя роздумує над долею невольниці: «...треба весь свій розпач, усю свою погорду показувати вже тут, виказувати якнайшвидніше, боротися, битися, кусатися, гризтися, щоб звікувати життя хоч і в приниженні неминучім, але не без деяких відшкодувань» [1, 69]. І тут, порівняно з серіалом, бачимо першу ж відмінність, яка проходить через увесь твір і в літературі, і в кіно. Відмінна ознака ця – безперестанна туга Насті за Україною і невміння нічим її притлумити (ні подальша доля дружини султани, ні розкіш, ні діти, яких в 20 років вона вже матиме троє), не змогли притлумити те фонове почуття туги й суму. Це яскраво постає протягом всього роману, а у розділі «Хуррем» у риторичних питаннях: «Чи є відшкодування для свободи?», «Хоч без надії на визволення, а треба жити», «Сподівалася

тільки на себе, на свій легкий норов, на добру душу, яка мала тепер поєднати в собі, може, й зло разом із добром».

Прикметною рисою роману Павла Загребельного «Роксолана» є значне розширення світу героїні порівняно з прозою попередників, де він в основному зводився переважно до сімейно-побутової сфери. Автор образу Роксолани активно освоїв суспільні, національні, професійні площини буття жінки у зв'язку з висвітленням таких проблемно-тематичних аспектів як «жінка і нація», «жінка і держава», «жінка і влада», «жінка і патріархальний світ», «жінка і релігія» тощо.

Серіал Ягмура Тайлана та Дуру Тайлана являє собою авторську версію історичної події викрадення української бранки з Рогатина. У розвиткові взаємин Гюррем та Сулеймана автори зосереджують увагу на внутрішньому прагненні героїні до самозбереження, поступово виявляючи світоглядну схожість всіх жіночих персонажок. Ця схожість настільки глибинна, що глядач з подивом спостерігає за миттєвою трансформацією темпераменту й характеру і в Гюррем, і в Хатіджи, і в Нігяркалфа. Здається, тільки валіде та Махідеван стабільні у своїй неприязні до інших. У діалогах Гюррем і валіде, Махідеван і Гюльшах (її служниці) та ін. автори розкривають характер головної героїні серіалу. Крім того, в серіалі увиразнюється різниця у сприйнятті кохання персонажами. Парадоксально, що в романі зображена любов Хюррем, яка переживається тугою, а кохання Гюррем в серіалі «перетинається» з воскресінням колишнього кохання до Левка, який приїхав з України до Насті. Ця дзеркальна містифікація, пов'язана з появою героя з колишнього життя, показує «заборонений» плід, який наражає Гюррем на велику небезпеку з боку султана. Врешті, Ібрагім отрує Левка. І в романі Загребельного, і у серіалі повсякчас відтворюються художні форми відображення образу Роксолани. Переживаються сцени показу військової доблесті султана Сулеймана та сцени в гаремі. Відповідний музичний супровід супроводжує ці сцени – ніжні звуки сурми (сцени гарему або покоїв султана) та маршеві бравурні мелодії сцени походу. У романі теж йде чергування розділів. Так, розділ про велич та вправління у власних силах називається «Колона», де розповідається про руйнування султаном Сулейманом колони, яка є пам'яткою правління попереднього султана – Фатіха з наміром поставити її у споруді джамії Селіма (свого батька). Як завжди, роман рясніє філософськими узагальненнями: «Затоптати кістки предків, а з будівель взяти камінь для своїх споруд» [1, 83]. Ця деталь дій султана вказує на його безкомпромісність у вирішенні питань на користь власної величі та могутності. Філософом у власних висловлюваннях є і сам Сулейман: «Воістину з тяжкістю легкість». У наступному розділі «Ріка» дуже коротко вказується

про конфлікт з королем Угорщини Лайошем, який обезглавив посланця від султана, цим самим відмовившись від мирних переговорів. « У Стамбулі вдарили гармати на знак війни», -- ці та інші метафори притаманні всьому роману. В серіалі ж, натомість, довго у часі зображено переговори, вчинки Лайоша, розмови про війну між султаном та радниками тощо. Так само протяжно у часі в серіалі точитимуться суперечки та війни з королем Лайошем, аж поки його не вб'ють у 18 серії.

Жінка у творчості Павла Загребельного підноситься до висот людського духу в першу чергу саме тому, що для письменники головним конфліктом, який повинна вирішувати жінка як особистість, є конфлікт між рабством і свободою в її душі, в першу чергу в особистості жінки.

Отже, Павло Загребельний використав традиції, і проявив новаторство у зображенні образу жінки у романі П. Загребельного «Роксолана». Письменник змалював Роксолану як національну героїню, яка сконденсувала у своєму характері найбільш суттєві риси національної свідомості, підводячи таким чином українську літературу до розвитку літературного процесу на фоні нової суспільної ситуації, коли за логікою розвитку цього літературного процесу література надалі повинна була відобразити жінку, застосувавши новий перехід до пізнання й відображення її образу в літературі, змінивши до деякої міри понятійний апарат, але дотримуючись вірності класичної традиції у ставленні до героїні як осередку духовності в суспільстві.

Чимало було в Насті-Роксолани лютих ворогів, недоброзичливців. Але рятувалася вона від них ясным сміхом, веселими жартами. Своєю незвичайною красою, веселим характером сподобалася вона султанові. Але він зумів оцінити не тільки її чудову зовнішню красу, а й незвичайно великий розум. «Цінив Сулейман у ній істоту мислячу, людину, яка дорівнювала йому впертістю розуму й жадобою знань, а волею і характером, мужністю й обдарованістю душі значно перевершувала». Завдяки своєму розуму, добрій душі Роксолана здобула пошану турків. У Стамбулі є великий міський район, названий ім'ям Хасекі — це одне з імен Роксолани.

Якщо провести аналогію з серіалом «Величне століття», спостерігаємо багато відмінностей. Автори серіалу роблять акцент на видовищності подій (про вагітність всі жінки в серіалі дізнаються, зомлівши тощо). На самому початку серіалу глядач опиняється у Манісі, звідки султан направляє у Топкапе. Яскраві костюми супроводу султана, фактура одягу й аксесуарів (хутро, сталь, шкіра, шовк, парча), пейзажні зйомки дороги через ліс, музичне оформлення, звуки природи, поєднання крупних і загальних планів, гра поглядів, експресія акторів, міміка, емоційність – все це захоплює глядача з перших кадрів. Глядач

наче опиняється у вирі розповіді, у центрі подій. Із серії в серію сюжет розгортається, глядач попутно знайомиться з персонажами. Другорядні герої дуже детально висвітлені у серіалі, натомість у романі увага зосереджена на Роксолані, султані та емоціях героїв. У 13-й серії серіалу султан підозрює Гюрем у вбивстві наложниці, яку насправді вбила Седика. Перед цим не приймав її в покоях, тож це була перша зневіра для героїні

Вже в 2-й серії Анастасія Лісовська стає Гюрем. Невільниця з Криму (за фільмом), бо за книгою та історією – з міста Рогатина на Львівщині, стає улюбленицею султана. Вже в 2 серії через танець на банкеті починається конфлікт з Махідеврран. У 3-й серії спостерігаємо увагу до деталей. З'являється деталь – перстень зі смарагдом, який у 18-й серії відіграє роль символу (начебо через те, що його загубить Гюрем, почнеться бунт яничарів). Тут, у 3-й серії, Махідеврран дуже ревнує до цього перся і підсилає служницю, аби та викрала його у Гюрем. Відтоді Гюрем не знімає його з пальця аж до 18-ї серії. Героїня Махідеврран слугує наче дзеркальним відображенням, оскільки, коли усміхається Гюрем, тоді нервує Махідеврран, і навпаки. Відчуття апатії у Гюрем віддзеркалюється тріумфом на обличчі Махідеврран. Але розпач Махідеврран викликає нехить султана. Загребельний про це влучно каже: «Сулейман не хотів більше бачити свою жону. Підстрелено горлицю – навіть луку?» [1, 97]. Згодом до жінок-ворогів Гюрем приєднується і Хатіджа, сестра Сулеймана. Зненацька вона різко відповідає Гюрем, яка до того дуже добре ладнала з нею, і ставить її на місце, вказуючи, хто є рабинею, а хто сестрою султана.

Роман та серіал дуже відрізняються і конкретними подіями, і тональністю. Так, в романі Хуррем вперше вирішує побачити соціум у хамамі, у фільмі вона ж перших кадрів у палаці вирішує наблизитися до Сулеймана. Кафяр-халфа одразу сказала своїй «учениці»: «Будеш розумною, -- будеш дружиною Сулеймана». Українська дівчинка 16-ти років запам'ятала ці слова одразу і у фільмі вона з перших вчинків проявляє прагнення стати дружиною Сулеймана. У романі Настуня більше перебуває в розпачі, але все ж на задньому плані почуттів проявляє емоцію перемоги та волю до влади. Навіть її ім'я, яке дали їй у гаремі – це «розсміяна», «весела», та емоція, яка була основна у Натсі в гаремі. В серіалі Гуррем (так звучить там ім'я в українській озвучці, яка є професійною та заслуговує схвалення), навпаки, крім Сулеймана, нікому не демонструє цієї доброти. Можна зробити висновок, що режисери серіалу або не роздивилися цієї естетичної чесноти в історичній особі Насті Лісовській, а згодом Гуррем, або П. Загребельний надто її аналізує як українку. Світ, у який потрапляє українська попівна, – це ринок речей,

які мають форму, фактуру, запах, смак, відповідно в описах Стамбула домінують візуальні й одоричні деталі та образи, мікрообрази бенкетування як маркери життєвої влаштованості, їжі як основної умови виживання.

Недарма як вища ознака в прямому та переносному значеннях згадується золото: «перед очима стояв батьківський дім, осяяний осіннім золотавим сонцем, весь у золоті лися, у золтій тузі. Істану всемогутньою у світі, і ляже тінь відм мене золота... Боже правдений, віддала б усе золото світу за те, щоб опинитися в баткіському домі., сидіти біля вікна, ливитися на Львівську дорогу, на далекий ліс над рчкою, на небо й ні про що не думати. Ладна була б навіть перенести той дім, складений із колод медляної барви, сюди, хоч і за мури гарему, цього проклятого місця. [1, 240].

Назва розділу «Вознесіння» в романі П. Загребельного спрямовує на духовний аспект буття героїні, однак у ньому йдеться насамперед про гаремне / соціальне вивищення Хуррем, яка, усвідомивши силу впливу свого тіла на султана й народжуючи йому дітей, прагнула утвердитися як султанка – єдина дружина Сулеймана. У художньому зображенні О. Назарука ще юна й чиста Хуррем стає вільною й отримує можливість повернутися до рогатинського нареченого, однак залишається в Стамбулі, бо бачила для себе «нагоду до сили і до влади» [1, 187] це була відверта відмова від традиційної жіночої долі, якої вона не уникла б в Україні. П. Загребельний, дотримуючись історичних фактів, не припускає такої можливості для своєї героїні, адже насправді гаремні наложниці, тим більше народивши падишахові синів, до своєї смерті належали тільки своєму повелителю.

У серіалі показна гордовита краса українки, руде волосся, багата міміка. Загребельний роздумує: «Може, причарувала суворого султана добрiстю, що не. Світилася вся, ніби сонцем. Не показувала суму, не відлякувала суворiстю, неприступнiстю, була якась ніби ручна, зграбна, ходила вигинисто, по-кошачому, поглядами стрiляла солодко, знадливо, вбивчо. Жiнка без зальотностi – квітка без запаху» [1, 225]. Цей опис дуже вдало збiгається з баченням авторiв серiалу та вмiнням акторки передати цю зваблiвiсть Хуррем. Єдине, що відрiзняється від авторського бачення П. Загребельного, це те, що він показує епізод, де султан ледь не на колiнах благає її не полишати його, бо вона відмовилася виконувати обов'язки одаліски, пропонуючи йому звільнити її від обов'язків, адже вже дітей йому народила. У серіалі Хуррем зі сльозами ставить ультиматум Сулейману: «Або інші жінки, або я». Не сподiваючись, що він порушить одвiчнi традицiї гарему, починає збирати речi, аби йти геть з палацу, але султан приходиться до неї і обiцяє не

запрошувати в покої нікого, крім неї. Звичайно, ця обіцянка в серіалі була частково порушена, коли султан відправляє іспанську принцесу Ізабеллу в мисливський будиночок і навіщає її там, зваблюючи настільки, що та не хоче вже повертатися до жениха в Іспанію.

Приходить час, і Хуррем потрохи відходить від ототожнення себе з рабинею. Султан не помічав, як «потроху с кидас вона з себе кайдани рабства, випручується з міцних стисків гарему. Виринається на волю, якої ще не знала жодна жінка при Османах» [1, 245]. Так народжувався характер Роксолани: «твердий, незламний, владний» [1, 245].

Список використаних джерел

1. Загребельний П. Роксолана. Київ : Видавництво «Дніпро». 1988. 602 с.

УДК 821.161.2.09:355.01

Лебединцева Н. М.,
канд. філол. наук, доцент кафедри української філології
та міжкультурної комунікації
ЧНУ ім. Петра Могили, м. Миколаїв, Україна

АКТУАЛІЗАЦІЯ ЧУТТЄВИХ ДОСВІДІВ У КОНТЕКСТІ ВІЙНИ В ПОЕЗІЇ С. ЖАДАНА

Із початком повномасштабної війни в українській культурній свідомості набуло нової актуальності питання «чи можлива поезія і – ширше – література» після Бучі, Маріуполя і всього того жаху, який принесли на нашу землю рашисти.

Відповідь, що її можемо відчитати з поезій Сергія Жадана, які він почав публікувати на своїй офіційній сторінці у фейсбуку з літа 2022 року, – поезія не просто можлива, вона є чи не єдиною доступною мовою, яка здатна протистояти абсурду реальності й тотальній руйнації світу.

Ідеться, зокрема, про такий спосіб подолання травматичних переживань, коли озвучення певного значимого для людини контексту безпосередніх відчуттів дає «заземлення», опритомнення, відновлення зв'язку з матеріальною дійсністю – як під час панічної атаки або стресового афекту.

Сніг зігріється у руці.
В країні закінчуються бійці.
Але не закінчується повітря [4].

Поки ми можемо дихати – можемо говорити, тим самим відновлюючи матерію світу через промовляння, – буквально відбуваючись як пряма мова, слова, «яких ніколи не стає / аби назвати все, що нині нами / тут промовляє – дихання твоє / і голос мій, що відчиняє брами» [1]. Відтак, у ситуації тривалого стресу й накопичуваних травматичних досвідів, як особистих, так і колективних, Сергій Жадан тлумачить поезію як «універсальну / мову, як систему оповіщень для тих, хто / пробує називати повітря повітрям і дихання диханням» [3].

Таке «заземлення» через слово працює на всіх рівнях – фізичному, емоційному й символічному, – витворюючи/відтворюючи базовий вітальний імпульс – волю до життя. А сама мова набуває матеріального виміру (не ми говоримо, а «нами промовляє» світ). За цієї оптики «дотик до шкіри» схожий на «дотик до прапора», «завченість теплих долонь» – на «вчитаність рукопису», а «внутрішня побудова вірша» на «побудову стебла». І майже в буквальному розумінні «ділитися теплом» означає «ділитися мовою», її емоційною та смисловою енергією, а власне мова – як явище людського буття, його екзистенційна даність – стає самочинною й самодостатньою стабілізаційною основою світу: «Мова, наче ріка – сама собою наповнюється».

І насамперед це стосується мови поетичної. Адже у своєму первісному значенні поезія – це сакральна мова, що творить буття, називає і тим самим оприявнює його. У контексті війни ця здатність творення смислів набуває додаткової екзистенційної ваги:

Поезія як спів у будинку, який горить.
Навіть якщо ми не здатні зупинити вогонь –
вогонь також не здатен зупинити нас [3].

У процесі такого говоріння-оприявнення в художньому просторі С. Жадана вибудовується певний смисловий ряд: «дотик-тепло-вогонь-слово», який закільцьовується в поетичному мовленні та перетворюється на ритуальне замовляння/заговорювання болю, відчаю та страху:

Грійся моїм наговорюванням, грійся ним, хоронись.
Ось уже ніч. Час боронитися. Час не боятись [2].

Ритмічне заговорювання вогню (невипадково тексти С. Жадана найчастіше виконуються речитативом) перетворює його з руйнівної стихії на джерело тепла і символ любові. Бо коли довкола «так багато, так невіправно багато» смерті, єдине, що може врівноважити зло та втримати вісь буття, – це любов. І саме через любов, через у-тілення,

здійснення любові відбувається анігіляція смерті. При цьому любов і смерть у такому протиставленні не утворюють бінарну опозицію – одне анулює інше, позбавляє його буттєвої чинності:

Тому що в слові «смерть» і в слові «любов»
немає спільних звуків... [4].

Отже, поети, наділені магічним даром слова, здатного творити й перетворювати матерію, мають продовжувати говорити, мають «співати до темряви, співати до глибини, / говорити про світ, як про місце надії», аби мова ставала не лише «виправданням гніву» та «поясненням відчаю», але й «передумовою любові» [3].

Це відомий і багато разів описаний у літературі феномен – коли катастрофічна зовнішня небезпека посилює в людині вітальні бажання, максимально загострює переживання та відчуття, пов'язані з задоволенням, доступним у цей конкретний момент, бо він може виявитися останнім. Таким чином активізується Ерос – життєва енергія, яка є сильнішою за танатичні імпульси й здатна їх подолати (або, принаймні, зменшити).

Тому саме зараз – як ніколи раніше –
ми любимо так відчайдушно,
що смерть знічується, зазираючи до вікна
зимовим птахом [5].

На відміну від любові, що має перформативний характер (як і, власне, сакральна мова), смерть є статичною, доконаною – і про неї ми зможемо говорити вже потім, коли війна закінчиться й утвориться необхідна часова дистанція. Наразі ж, попри всі жахіття, втрати, тривоги, травми й страхи – а можливо, значною мірою й завдяки їм, – «нами і далі говорять любов, як єдина доступна мова» [2].

Список використаних джерел

1. Жадан С. «І ти говориш "пам'ять". І тоді...». Фейсбук. 2023. 3 березня. URL:

<https://www.facebook.com/serhiy.zhadan/posts/pfbid02BCeL8YL5hgbb8ZBSxzGLs1xk5mwpZqb5a2G4nks5fhiWV1x6N1a8W7pqMdXyV1CUl>.

2. Жадан С. «Мало статися так...». Фейсбук. 2022. 21 листопада. URL:

<https://www.facebook.com/serhiy.zhadan/posts/pfbid0CV8JfyxYHTzUx8C9Q8oX8mYcafDxAh836pFZ1P7hzs1oD4gTJBtFNjFUmPg4UaCFl>.

3. Жадан С. «Потім, колись, згадувати зі сміхом...». Фейсбук. 2023. 18 березня. URL:

<https://www.facebook.com/serhiy.zhadan/posts/pfbid07qGXmC1SHFUoeuy6Sy783vjEPJFbkuNnwbJtLeHEgh5WMZ9TQmqm335nPYFYfHc2l>.

4. Жадан С. «Сніг зігріється у руці...». Фейсбук. 2023. 12 лютого. URL:

<https://www.facebook.com/serhiy.zhadan/posts/pfbid02GM7fLS28wQ7FgGqFePpATVdWxH4Qxe6yZYzk76kHnZ6MP4d8ED5dQs6XzzoX77YB1>.

5. Жадан С. «Ще одна спроба освідчитися вогню...». Фейсбук. 2023. 12 лютого. URL:

<https://www.facebook.com/serhiy.zhadan/posts/pfbid0aGUAxSjRfL5WVEZCohuizvDkfzqcvQ811jCAKh11DWdYxwT7Zj8D4BtrFsCjfpGml>.

УДК 821.161.2.09(043.2)

Косарєва Г. С.,

канд. філол. наук, доцент б.в.з. кафедри української філології
та міжкультурної комунікації
ЧНУ ім. Петра Могили, м. Миколаїв, Україна

РЕФЛЕКСІЇ ДОСВІДУ ВІЙНИ У ПОЕЗІЯХ ЇЇ КИВИ

В українському літературному дискурсі упродовж останніх 9 років з'явився корпус поетичних творів, пов'язаних із проговоренням травматичного досвіду російсько-української війни. Драматичне минуле, вплив війни, теми вимушеного переміщення, а також мотиви дому, пам'яті, ідентичності, мови актуалізовано, зокрема, у збірках віршів Сергія Жадана, Ірини Цілик, Дмитра Лазуткіна, Ірини Старовойт, Любові Якимчук, Галини Крук та інших митців. У цьому аспекті творчість молоді авторки, Її Киви є помітним явищем у сучасній поезії. Вона також є перекладачкою, журналісткою, членкинею українського ПЕН.

У книзі віршів «Перша сторінка зими» авторка транслює особистий і колективний досвід українців, пов'язаний із омовленням болісних тем російської агресії та її рефлексуванням. Для творчості Її Киви звернення до цієї теми є цілком очевидним. Варто зазначити, що у червні 2014 року внаслідок російсько-української війни у Донбасі поетеса переїхала до Києва, ставши біженкою, залишивши рідне місто.

У доповіді пропонуємо з'ясувати, у який спосіб оприявлено досвід переживання війни ліричною героїнею, а також репрезентовано декілька пов'язаних між собою концептів, серед яких, зокрема: «час», «пам'ять», «мова», «дім», «війна», «травматичний досвід».

До збірки «Перша сторінка зими» увійшли вірші, написані Ією Ківою упродовж 2015 – 2019 років. Вочевидь, саме через непублічність авторки, навколо цієї книжки майже немає наукового дискурсу.

Водночас Ія Ківа доволі активно проводить творчі зустрічі з читачами, мандруючи містами України. Зокрема, у березні 2020 року відбулася одна із таких творчих зустрічей із студентами Чорноморського національного університету імені Петра Могили.

Галина Крук у передмові до видання збірки, апелюючи до її концепції, зауважує: «Перша сторінка зими» Її Ківи – книжка, яка прошиває і зшиває. Поцілює і зцілює. Наново вчить читати. Особливо ті сторінки реальності, для іких далеко не кожному вистачає сміливості» [2, с. 5].

Тож, зображення травми війни, пам'ять про втрачений дім актуалізовано у збірці через звернення до спогадів топосу Донбасу – малої батьківщини Її Ківи.

Наскрізним мотивом, що і дав назву усій поетичній збірці, став межовий досвід авторки, пов'язаний із окупацією Донецька у 2014 році. Звернемося до однієї із ключових поезій «Життя добігає кінця», у якій оприявлено фіксацію екзистенційного досвіду ліричної героїні. Пам'ять про трагічні події співвідносяться не з відстані часу, а тут-і-зараз, з реальними подіями:

життя добігає кінця

коли прапори в твоєму місті припиняють проявляти дві смужки

коли твій сусід показує «прибічникам федералізації»

тобто окупантам і гробаним сепарам

Як краще вбити з будинку навпроти громадян України

...

реальність добігає кінця

коли вулиці наповнюються крикливицями та знавіснілими

коли кожна поїздка від кінцевої й до кінцевої

перетворюється на мітинг з елементами карнавалу

за участі героїв відомих радянських стрічок і матросів із Севастополя

поля

...

час добігає кінця

коли в місті оголошують час комендантський

коли перехожі бояться один одного не менше за чоловічків зі зброю [2, с. 28-29].

Також у цих рядках репрезентовано тілесне сприйняття світу через змалювання пораненого тіла-будинку Донецька, крізь призму антропології війни. Ампліфіковані ряди рефренів, нагромаджуючись в обмеженому поетичному просторі, акцентують на відвертій фіксації спогаду свідка окупації. Форма верлібру та відсутність розділових знаків створюють надривну, розкадровану ритміку поезії. До нетрадиційного, часом провокативного та епатажного самовираження апелює авторка у

книзі віршів, експериментуючи переважно у доборі формальних чинників, удаючись до словесної гри, зорових форм зображення, зокрема, кіноприймів:

Серед головних рис збірки – монтажна композиція, яка формує фрагментарну розщеплену реальність окупованого міста та образів *ворога* як *Чужого*:

/монтаж/

а хто обіцяв що буде легко

а кому зараз добре

а нахіба ти сюда припхавса

а де твоя мати а хто твій батько...

/монтаж/ [2, с. 14].

Оптика довоєнного простору міста складається із вуличок, майданчиків, бібліотеки, двориків, які стали рідними для її Ківи ще зі студентських років навчання на філологічному факультеті Донецького національного університету: «...ми ніколи не виростемо з нашої вулиці // ми ніколи не виростемо з *нашого ненашого* дома» [2, с. 32] (курсив наш – К.Г.). Зауважимо, що подібні антитези у книзі віршів зустрічаються часто та є одним із важливих принципів її побудови та актуалізації мотиву дому – бездомів'я – повернення до свого дому:

зелене море людей

розтинає дорогу додому

як брову

на дві нерівні частини [2, с. 32].

Місто постає як Текст у поезіях збірки не лише як просторовий топос, але й пов'язаний з іншим мотивом історичної та культурної пам'яті. Як слушно зауважує Аляйда Ассман, «суспільства, виробляючи культуру пам'яті про минуле, продукують власні уявні образи і проносять свою ідентичність через зміну поколінь» [1, с. 18]. На сторінках поетичної збірки її Ківи історична та культурна пам'ять оприявнюється через послідовну фіксацію спогадів про козацькі часи вольниці, рядків з Шевченкового «Заповіту», про непохитність митців Розстріляного Відродження та водночас прямою комунікацією із сучасним травмо-ландшафтом окупованого Донецька.

Прикметно, що своєрідним архівом індивідуальної пам'яті, яка фіксує спогади до окупації та російсько-української війни, стають збережені фотографії: «І тримає в руках світлину // На якій вона стоїть із білим ведмедиком // І тримає в руках фотограф // На якій написано «смерть – мій батько» ...[2, с. 58].

Травматичні переживання ліричної героїні у книзі віршів «Перша сторінка зими» пов'язані також із концептом мови, яка буквально є вербалізованим тілом, котре промовляє, свідчить:

замість кричати харкати кров'ю

тамувати вільгу мови на язичі дiрявому як iржаве цебро [2, с. 18]. Тут йдеться також про мову як маркер української iдентичності, завдяки якому «варто шукати коріння життя // яке ще не знає як йому називатися» [2, с. 18]. До того ж, мова є голосом травматичних рефлексій у збiрці.

Таким чином, розглянуті рефлексії війни в поетичній збiрці Iї Кiви «Перша сторiнка зими», дозволяють стверджувати, що авторка послiдовно окреслює концептуальну для неї модель простору Донбасу, оприявнює її як через зовнiшній травмоландшафт, так і спiввiдносить із мотивами дому / бездомiв'я, часу, пам'яті, мови тощо. Провiдним композиційним прийомом збiрки є монтаж, який пiдкреслює розщеплену свiдомість лiричної героїні. Психологiчний простiр лiричної героїні пов'язаний із тiлесними мiкротопосами страждання, болю, вiдчаю, страху. Поетеса конструює у книзi вiршiв полишений, скалчений, спотворений війною топос Донбасу, попри те, не втрачає надії знову прокинутися у мирній домiвцi, повернутися, щоб вiднайти себе – так актуалiзовано афiрмацію життя.

Список використаних джерел

1. Аляйда Ассман. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті. К. : Ніка-Центр, 2012. 440 с.
2. Iя Кiва. Перша сторiнка зими. Київ :Дух і лiтера, 2019. 72 с.

УДК 821.161.2: 82-31: 82.091: 159.942: 81`42

Мiзiнкiна О. О.,

канд. фiлол. наук, доцент кафедри української лiтератури та компаративiстики,

ОНУ ім. I. I. Мечникова, м. Одеса, Україна

Чигиринський А. В.,

магістр кафедри української лiтератури та компаративiстики
ОНУ ім. I. I. Мечникова, м. Одеса, Україна

ПОВIР'Я ЯК ФОЛЬКЛОРНИЙ ПРЕЦЕДЕНТ РОМАНУ «ПЕРСТЕНЬ ГАННИ БАРВIНОК» IВАНА КОРСАКА

Роман Iвана Корсака «Перстень Ганни Барвiнок» (2015) є показовим у розвитку жанру художньої бiографії в лiтературі XXI столiття. Як і в попередніх романах – «Таємниця святого Арсенія» (2008), «Капелан армiї УНР» (2009), «Дiти Яфета» (2010), «Отаман Чайка» (2010), «Завойовник Європи» (2011), «Корона Юрiя II» (2011), «Немиричiв ключ»

(2012), «Борозна у чужому полі» (2014) – письменник намагається відтворити життя та діяльність знакових постатей в історії України. У творах І. Ф. Корсака почасти відстежується звернення до достовірних фактів, архівних матеріалів, наукових розвідок, що «працює» на реалістичність у змалюванні образів людей. Також митець демонструє й інші прийоми творення художнього світу, з-поміж яких у «Перстні Ганни Барвінок» є актуальним запозичення фольклорного матеріалу. Нами вже проаналізовано функції прислів'їв та приказок у романі про Олександру та Пантелеймона Кулішів [1].

Не менш цікавим є залучення до художньої біографії прецедентного тексту. Окрім традиційного вмонтування пісенного тексту, паремій, «Перстень Ганни Барвінок» містить інші форми народної поезики. Тому метою розвідки є відстеження функцій повір'їв у романі-біографії.

Феномен прецеденту полягає в тому, що він пов'язується з випадком або вчинком, що вже стався у минулому та є орієнтиром для подібних ситуацій. Невипадково дослідники (Д.Гудков, В.Красних, Н.Петрова, Ю.Прохоров) виокремлюють такі поняття як «прецедентний текст», «прецедентна ситуація», «прецедентне ім'я», «прецедентний світ». Саме прецедентний текст розуміється як завершений та самодостатній продукт мовленнєвої та мисленнєвої діяльності, до якого неодноразово звертаються у процесі комунікації завдяки присутнім у ньому висловлюванням та символам. Одним із варіантів прецедентного тексту може бути усна народна творчість, яку називають фольклорним прецедентом. До прикладу, Євген Нахлік, вивчаючи народні витоки «Москаля-чарівника» І.Котляревського, вказує на вагому роль фольклорного прецедента [2, С.795].

У тексті «Перстня Ганни Барвінок» відзначаємо частотне опрацювання повір'їв у різних ситуаціях. Вже на початку роману йде мова про те, що головна героїня подарувала весільному боярину Тарасу Шевченку квітку. Тоді всі присутні «охнули», бо *«давня прикмета казала, що то знак і передвісник випробувань великих життєвських»* [3, с.171]. Створюючи ситуацію з даруванням весільної квітки, І.Корсак у такий спосіб починає формувати історію подружнього життя Кулішів.

Спираючись на типологію про народні уявлення, яку уклав Микола Сумцов, можемо констатувати, що в романі І.Корсака звучать вірування, пов'язані з космогонічними уявленнями; повір'я, пов'язані з померлими; повір'я про тварин; повір'я та обряди, пов'язані з рослинами; вірування, пов'язані з речами реального світу; магічні уявлення та обряди [цит. за 4, с.19–20].

Головна героїня неодноразово змалювана у пригніченому стані, тоді Олександра Михайлівна виходила надвір та вглядалася у нічне небо. За

народними уявленнями то – «терем Божий», – читаємо в романі, – «*і зорі в теремі тому є вікнами, з яких ангели дивляться. Як має вродитись дитина, то Всевишній прорубує в небі віконечко і ангела садовить біля нього: має він уважно писати у книгу вічну свою все добре і зле, що чинитиме чоловік: на землі видається, що зоря мерехтить. А як вмирає людина, віконечко зачинається, і зоря... з неба спадає*» [3, с.272].

Зв'язок з померлими в народному баченні інтерпретується завдяки ситуації тривоги, яку відчуває Олександра Михайлівна під час розлуки з Пантелеймоном Олександровичем. Жінка спостерігає в небі пташиний ключ і пригадує, що то «*душі, що в засвіти відійшли, оповідка древня казала*» [3, с.320]. Така картина постає напередодні повернення хворого П.Куліша додому та його подальшої смерті.

І.Корсак обґрунтовує народний вплив на формування письменниці Ганни Барвінок. «Допоки жива, ту красу передань маю впіймати і на папір покласти» [3, с.266], – міркує героїня. Тому в тексті читаємо повір'я про горіх, який «*тямуці люди бережуть надійно у скрині, бо приносить, переконані, він щастя й багатство*» [3, с.266]; про грушу, яку «*рубати – великий гріх, хто надумается таке вчинити, того спіткає доля лиха*» [3, с.266]. Чула до народного світовідчуття, Олександра запам'ятала прикмету: «*буде здоровим той, хто почує першим зяблика, що весни ранньої виспівувати взявся на груші*» [3, с.267].

Опосередковано І.Корсак демонструє те, що в часи життя Олександри Білозерської (1828–1911) в суспільстві все ще побутує сильна віра в давні культурні стереотипи українців. Так, будучи вже заміжньою, героїня пригадує як під час весілля «*під смішки та пересмішки її на діжку садовили, – аби була доброю господинею*» [3, с.266]; як «*серед інших дарунків її сподобили прегарним намисто – має воно берегти від простуди*» [3, с.266]. Як відомо, намисто в Україні було однією з найпоширеніших нагрудних прикрас, яке виконувало естетичну та магічну функції. На думку В.Скуратівського [5, с.469], первісно головною роллю його було оберегова, бо за своєю формою намисто нагадує замкнуте коло або вінець, а це в свою чергу символізує безконечність, безперервність буття. Зазначається в романі й більш архаїчне повір'я, пов'язане з цією жіночою прикрасою: коли «*нанизували у той разок два чи й більше вовчих зубів, аби від напасті боронили*» [3, с.266]. Тут вбачається відсилання до тотемічної міфології.

Описується в романі «Перстень Ганни Барвінок» також сфера ритуалізації життєдіяльності людей. Зокрема, доводилося бачити Олександрі як дівчата, «*ворожачи про одруження, закидали на грушу вінки чи кільця; грушами осипає молодого мати в час весілля, аби багатим став та дітками хата повнилася*» [3, с.267]. Виконує окремі обряди і

головна героїня. Будучи ще неодруженою, Олександра зробила дії, внаслідок яких вважатиме пізніше «сама собі світ білий замкнула». Знала ж бо, *«як дівчина хоче приворожити парубка, то, лягаючи спати, ховає у косу свою замок, вона замикала його і пошепки промовляла: «Суджений-ряжений, прийди до мене ключа просити»»* [3, с.266].

Нещасливе подружнє життя Кулішів обумовлюється відсутністю дітей. Тому вмотивовано в сюжеті відтворено спілкування Олександри Михайлівни з сільським жіноцтвом, де подаються поради: *«– Треба з'їсти три бруньки із яблуні, яка вперше цвіте»*; *«–Помагає напевне узвар із кори, де дуб із березою зрісся»*; *«– А ще певніше ... підмішати у їжу кров зайця, чорного півня та з'їсти серце варене їжака»* [3, с.272]. До того ж *«вербовим гіллям радили підперезуватися – і те робила»* [3, с.272], – йдеться в романі. На жаль, обрядодії не приносять сподіваних результатів, тому «на схилі літ виникає думка взяти на виховання дитину» [3, с.272].

Виправданням видається і переконання героїні в тому, що в природі все має душу. «Традиційно криниця була найпочеснішим атрибутом родинного обістя» [5, с.413]. Відтак, з особливою повагою ставилися до води, то «аби колодязь воду чисту давав та здорову, поштиво звертатись належить: *«Добридень, колодязе Іване! Даси водицю із кременія, із каміння, із гір, із долин, із джерел, я воду буду брати, і буду хліб упускати. Земле Уляно, водо Тетяно! Матір Божя на олив'яній горі, на приданській землі там Сина Божого зродила, і з того колодязя воду брала, і святою водою обливала»* [3, с.267]. Дослівно переданий текст замовляння-звертання до криниці доводить той факт, що письменниця Ганна Барвінок збирала усну народну творчість та опікувалася її збереженням для нащадків.

Зважаючи на викладене вище, констатуємо, що повір'я, залучені до роману «Перстень Ганни Барвінок», насамперед увиразнюють образ Олександри Михайлівни. Головна героїня впродовж життя спостерігає закоріненість оточення на давніх народних уявленнях. Прецедентний фольклор передається від покоління до покоління і, природно, вплинув і на світовідчуття письменниці Ганни Барвінок. У романі І.Корсака така усна народна творчість супроводжує О.Білозерську-Куліш у найважчі моменти її життя. Символи, які згадуються – зоря, птах як душа, горіх, груша, діжа, намисто, вода – є традиційними для української культури. Разом з тим, залучення прецедентного фольклору до роману свідчить про його невмирущість у суспільстві ХІХ ст.

Список використаних джерел

1. Мізінкіна О., Чигиринський А. Прислів'я та приказки як інтертекст у романі «Перстень Ганни Барвінок» І.Корсака. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич, 2022. Вип.53. С.163–171. URL: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/53-2-24>
2. Нахлік Є. Українські фольклорні джерела «Москаля-чарівника» І.Котляревського. *Народознавчі зошити*. 2014. № 4 (118). С.790–800.
3. Корсак І. Перстень Ганни Барвінок. Корсак І. *Отаман Чайка*. Київ: Ярославів Вал, 2018. С. 152–328.
4. Українці: народні вірування, повір'я, демонологія / Упоряд. А.П. Пономарьова та ін. Київ : Либідь, 1991. 640 с.
5. Скуратівський В. Русалії. Київ : Довіра, 1996. 734 с.

УДК 81-115;3.036.1

Матющенко А. В.,

канд. філол. наук, науковий співробітник відділу української літератури ХХ ст. та сучасного літературного процесу. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, м. Київ, Україна

ІНТЕРМЕДІАЛЬНІ ПРОЕКЦІЇ ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНОЇ БІОГРАФІЇ: ЗДОБУТКИ ТА ПРОРАХУНКИ

За останні три десятиліття чимало історико-літературних біографій вітчизняних письменників отримали всебічне наукове переосмислення, й цей процес торкнувся насамперед митців, що належали до покоління Розстріляного відродження. А також тих, кому довелося працювати у надскладний період панування псевдоестетичної та ідеологічно заангажованої доктрини під назвою соцреалізм, яку тоталітарна держава використовувала для духовно-психологічного контролювання своїх громадян. До постатей, чий творчий та життєвий шлях зазнав за останній період почасти радикально протилежних наукових потрактувань, зокрема, у працях І.Кошелівця, Р.Корогодського, С.Тримбача, належить, безсумнівно, Олександр Довженко, геній світового кіно та прози, зачинатель новітнього драматургічного жанру сценарію та його прозового аналогу – кіноповісті. Його бурхлива біографія і в силу своєї художньої багатогранності та карколомних життєвих перипетій, й тому, що в ній відбилися й розквіт української культури 1920-х років, й її підступне знищення та соцреалістичне уніфікування підчас трагічних

1930-1940х років, – отримала сьогодні чимало не тільки суто літературознавчих та кінознавчих інтерпретацій, а й інтермедіальних проєкцій. Насамперед – це документальні фільми, що завдяки стереоскопічності свого впливу на сприймача, можуть бути надзвичайно цінним засобом осмислення шляху Довженка, зокрема, у школі та виші. Отже, кореляція або необхідне й достатнє перетинання цих інтермедіальних проєкцій з власне досягненнями вітчизняної науки – можуть стати самі по собі предметом наукового інтересу, так само, наприклад, як і кіноігрові інтерпретації письменницьких біографій: «У контексті стрімкого розвитку інтермедіальних студій особливої актуальності набуває вивчення художніх феноменів, які виникають внаслідок діалогу різних видів мистецтва, зокрема, літератури й кіно. До мистецьких продуктів, що виступають проявами такого діалогу, відносимо екранізації художніх творів, сценарії фільмів, кіноромани, так звані «новелізації» (написані за мотивами популярного художнього фільму чи серіалу літературні твори, що покликані задовільнити інтерес реципієнта до наявних у будь-якому кіносюжеті недомовленостей і неспроясненостей чи смислових лакун), а також письменницькі байопіки – біографічні фільми, що розповідають про перипетії долі й подробиці особистого життя відомих літераторів. Сюжет такого байопіка вибудовується на основі художньої біографії –жанрового утворення, оригінальність якого зумовлена тим, що в ньому достеменно відоме або «об’єктивне» (тобто те, що є прерогативою історії), більшою чи меншою мірою пов’язане з імпліцитним образом автора, який вимальовується у нашій свідомості під час читання його художніх творів, а отже з суб’єктивним і з літературою як такою. Тож цілком закономірно, що чим драматичнішою та/або загадковішою є доля письменника, тим привабливішою виявляється його постать для творців найрізноманітніших фікціональних життєписів, біографічних версій, спекулятивних пояснювальних схем тощо»(4;295).

Здобутки та певні прорахунки інтермедіальних інтерпретацій біографії О.Довженка хотілося б розглянути на прикладі одного з кращих її зразків – фільму «Довженко в огні»(2014, реж. І.Шатохіна), з великого історико-документального циклу «Мить історії», створеного під керівництвом доктора історичних наук Юрія Шаповала. Відразу слід відзначити виняткову фактологічну ґрунтовність і багатогранність та художньо-мистецьку актуальність подачі матеріалу у серіях даного циклу, присвячених українським політичним діячам, письменникам та митцям. Всі вони, вкладаючись у жанр кінодокументального дослідження біографії конкретної видатної особистості, відрізняються різною мірою залучення новаторських художніх прийомів сучасного неігрового кіно. Так, наприклад, у серії, присвяченій біографії Володимира Винниченка,

крім традиційного використання хронікальних кадрів або епізодів з коментарями дослідників творчості й життя письменника, одним з ключових способів відкрити для глядача духовно-психологічний світ Винниченка – стає буквально занурення глядачів в атмосферу садиби митця у Мужені, де після бурхливих перипетій своєї політичної та письменницької долі, Вінниченко стає більшою мірою філософом-відлюдником, селянином й пророком водночас. У серії, присвяченій надскладній постаті флагмана Розстріляного відродження Миколи Хвильового, використано вже інший художній прийом – вставні епізоди театрального дійства з єдиним актором у ролі блазня, який, коментуючи складні духовні та ідеологічні перипетії буття Хвильового, корелює з юнгіанським Трікстером – провідником між Персоною та Тінню – тобто двома іпостасями Хвильового як комуніста-романтика та проповідника Азійського ренесансу.

Фільм «Довженко в огні», знятий пізніше, містить в собі вище розглянуті прийоми, але структуроутворюючим в ньому стає ще один, актуальний для жанру сучасної неігрової біографії художній засіб. Це поєднання неігрових фрагментів (хроніка, авторська оповідь, коментарі науковців) із власне ігровими: коли у природних та павільйонних декораціях з'являються актор у ролі самого Довженка, мати з немовлям на руках як спогад й символ, та дві фігури донощиків, що в різні періоди життя митця, спілкуючись з ним, надавали матеріали для нкведистської справи на нього. Талановита гра харизматичного й зовні подібного на Довженка актора П.Мамонтова перетворює ці ігрові епізоди на надзвичайно сильний засіб інтермедіального впливу на глядача, де поєднуються багатогранний образ самого Митця (на тлі Десни, у робочому кабінеті, на трибуні, в полемічних діалогах з опонентами) та відчуття справжності, достеменності реакцій, розмислів, та почуттів самого Довженка у цих епізодах. Відкрита, палка акторська емоційність, з якою звучать з екрана рядки з «Щоденника», листів та прозових творів митця, своєю чергою підкріплює також неігрові епізоди стрічки до яких належать: 1) авторська оповідь Ю.Шаповала, що пронизуючи весь фільм, звучить на тлі різних локацій – у садку кіностудії ім.О.Довженка, в його робочому кабінеті та павільйоні, де знімався «Щорс»; 2)коментарі науковців – дослідників шляху митця – доктора філософських наук Є.Пролєєва та кінознавця С.Тримбача; 3)синтез у зображувальному ряду стрічки хроніки, кадрів з ігрових фільмів майстра, його фото та кінопортретів. Разом із тим, поєднання в ігрових епізодах акторської гри та монологів із проєкціями на весь екран кінокадрів з фільмів режисера – породжує у сприймачів «Довженка в огні» ефект відображення самого процесу творення й навіть роботи митецької підсвідомості.

Отже, поєднання всіх цих інтермедіальних засобів у стрічці надзвичайно урізноманітнює й підсилює її вплив на глядача однак не перетворює її на довільну кінофантазію на тему долі митця. «Довженко в огні» залишається при цьому у рамках жанру неігрового біографічного кінодослідження з дещо інверсійно побудованим сюжетом, що простежує майже весь життєвий шлях майстра. Він розпочинається з 1940-го року, коли після створення оборонного фільму «Аероград» та виконання соцзамовлення, яким став «Щорс», Довженко стає керівником Київської кіностудії й тут же, в силу своєї непогамовної вдачі «перебудовника світу», намічає цілу програму її художньої українізації – й тому одразу сам перетворюється на об'єкт цілодобового стеження з боку каральних органів. Відшукуючи причину їх нездоланної недовіри до вже уславленого владою лавреата, що радиться з самим Сталіним, автори фільму повертаються на два десятиліття назад, до юнацьких літ Довженка – до періоду національно-визвольних змагань та його участі у петлюрівському війську, порятунку від втрати завдяки приєднанню до лав боротьбистів й показовому вибору на користь більшовизму, який після триумфальних дебютних картин «Звенигора» та «Земля», – був і творчо доведений «Арсеналом», «Іваном», «Аероградом» та «Щорсом». Коментуючи ці перипетії Довженкової життєво-художницької біографії Є.Пролєєв акцентує увагу на стражденності цього шляху, обумовленої вродженою гіперчутливістю митця, його почасти болісному переживанні природи й світу, а також наголошує на тому, що конформізм режисера був підсвідомо скерований незнищеним прагненням через накинута йому іззовні ідейне надзавдання – пробитися до свого справді інтимно-широкого митецького вислову – як от омріяний, але так і нездійснений «Тарас Бульба». Натомість С.Тримбач у своєму аналізі поданих у фільмі фактів спирається на концепцію, викладену у власній монографії, – про схильність Довженка до волонтаристськи радикального лівого мистецтва, що своєю чергою відобразилось у його творчості через домінування чоловічої сили (принагідно уособленої в більшовизмі) над жіночим романтично-сентиментальним типом українського світовідчуття. Однак у фіналі стрічки, де досить коротко викладено історію створення кіноповісті «Україна в огні», обидва коментатори наголошують на повноцілій інтеграції в ній жіночого начала, коли центральним стає метафоричний образ стражденної України як великої удювиці: «Народ гине, і це трагедія – зовсім не вселенська (людство не помічає присутності того народу на історичній сцені), а всього лишень приватна. У тому сенсі, що вона є фактором життя одного митця – принаймні таким є самовідчуття Довженка. Це трагедія справді не помічається ніким, вона не є чимось значимим в існуючій ціннісній вертикалі – чим далі,

тим прикріше митцеві усвідомлювати цю думку. Цивілізацію витворено у такий спосіб, що помічається присутність тільки тих, хто себе окреслив, «врубав» у світовий простір...*Ситуацію може змінити тільки спасительний жест пророка... Так було у XIX столітті, коли цю місію здійснив Тарас Шевченко. У XX її покладає на себе Олександр Довженко.* (курсив мій – А.М.). Тільки через нього народ український може дістати долю – як щось окреслене у світових обширах, як щось виразне... Довженко-митець мав свою долю, свою історичну «походочку» (згадаймо Прогульника з «Івана»). Він і кинув її на олтар служіння своєму народові, жажнувшись самої можливості його повної загибелі» (5; 441-442).

Ю.Шаповал своєю чергою наголошує на тому, що бувши все життя під пильним наглядом каральних органів (про що свідчать у фільмі численні документи) Довженко все ж таки – в силу своєї глибокої любові до власного народу та непогамовно палкої людської та митецької вдачі – насмілювся на сторінках власного «Щоденника» та «України в огні» піддати критиці саму антигуманну сутність «кріпосного соціалізму». На жаль, за всієї багатой інтермедіальної стереоскопічності та глибини аналітичних міркувань, до головної вади фільму «Довженко в огні» треба віднести недостатньо виразний фінальний акцент, необхідний для повноти викладу історико-літературної біографії Олександра Довженка, – акцент на тому кардинальному й рятівному внутрішньому переродженні митця, яке з ним відбулося у роки Другої світової війни й знайшло свій художній вияв у провіденційній кіноповісті «Україна в огні». Оскільки означивши й відобразивши у своїй стрічці метафорою «Довженко в огні» – майже весь хресний шлях майстра й творчий і людський – автори стрічки мали б у висновках увиразнити діалектичне сходження цього шляху на вершину пророчого одкровення, яке компенсувало своєю історико-філософською та духовно-естетичною значущістю усі минулі компроміси генія з тоталітарною дійсністю.

Список використаних джерел

1. Корогодський Р. Довженко в полоні. Розвідки та есе про майстра. Київ: Гелікон, 2000. 347 с.
2. Кошелівець І. Олександр Довженко : Спроба творчої біографії. Київ: Сучасність, 1980. 428 с.
3. Марочко В. Зачарований Десною. Історичний портрет Олександра Довженка. Київ: Києво-Могилянська академія, 2006. – 285 с.
4. Торкут Н. Кінематографічні проєкції біографічного наративу в просторі шекспірівського дискурсу: від фальсифікації історії до

фікціоналізації образу/Література й історія: матеріали Всеукраїнської наукової конференції. Запоріжжя. 2022. – 295-298 с.

5. Тримбач С. Олександр Довженко. Загибель богів: Ідентифікація автора в національному часо-просторі. Вінниця: Глобус-прес, 2007. – 800с.

УДК 82.091

Гурдуз А. І.,

канд. філол. наук, доцент, доцент кафедри української мови і літератури, Миколаївський національний університет ім. В. О. Сухомлинського, м. Миколаїв, Україна

СПІЛЬНІСТЬ І СВОЄРІДНІСТЬ МІФОПОЕТИКИ «ГОНИХМАРНИКА» ДАРИ КОРНІЙ І «СУТІНКІВ» СТЕФЕНІ МАЄР У ДЗЕРКАЛІ МАСОВОЇ КУЛЬТУРИ

Швидка еволюція фентезі з початку ХХІ ст., ґрунтована на інтелектуалізації, мотивує до продовження позитивного переосмислення його статусу в жанровій систематиці; академічні оцінки засвідчують визнання за раніше недооціненим метажанром одного з найпродуктивніших шляхів розвитку сучасного мистецтва. Фокусування цього художнього корпусу на переосмисленні глобальних проблем цивілізації, логіки історії й сьогодення, відображення специфіки аспектів менталітету у сполученні з провідними міфотворчими техніками мотивують комплексний аналіз фентезі широким колом фахівців-гуманітаріїв. Відповідно особливий науковий інтерес викликає зіставлення творів, репрезентативних для певного національного простору з широким культурним резонансом. Продуктивність такого компаративного підходу виправдана з погляду актуальних питань розвитку теорії фентезі, котра останні десятиліття переживає методологічний колапс, але ускладнена відчутним впливом на ключові зразки метажанру масової культури.

Виходячи з окреслених міркувань, зіставлення популярних у перші десятиліття ХХІ ст. відповідно в американській та українській літературах творів «Гонихмарник» (2010) Дари Корній і «Сутінки» (2005–2020) Стефені Маєр є актуальним і вельми перспективним. Попри національний розголос і переважно прихильну реакцію читача, ці тексти нового покоління викликали ряд полемік, причому у разі з вітчизняним романом ситуацію ускладнив сформований з рекламною

метою стереотип Дари Корній як «української Стефені Маєр».

Метою вперше здійсненого нами зіставлення «Гонихмарника» і «Сутінків» є визначення спільності і своєрідності їхньої міфопоетики на тлі масової культури. Реалізація цієї мети передбачає зосередження уваги на з'ясуванні ключових концептів у названих романах, а також на специфіці втілення в них артикульованої Е. Фроммом дилеми «мати чи бути», тобто, в першу чергу, векторів вітальності й тілесності.

Компаративні студії прози Д. Корній і С. Маєр досі не проводились, хоча українка в низці інтерв'ю суперечливо коментувала репліки на користь оригінальності свого тексту. Запропонований автором цього матеріалу автономний комплексний аналіз «Гонихмарника» з погляду традиції й новаторства також може бути доповнений і розширений, виходячи зі світової панорами фентезі початку ХХІ ст. «Сутінкам» як світовому бестселеру присвячено ряд наукових праць, однак усебічний розгляд концепції міфотворчості саги поки не відбувся, а наявні студії розглядають переважно систему образів твору як максимум – у проєкції на гендерну площину, котра тут явно переоцінена (М. Костиховою), та в контексті питань тілесності (Х. Маклеод), хоча підключення цих роздумів для комплексного аналізу концепції саги не спостерігаємо.

У метапрозі Д. Корній «Гонихмарник» посідає одне з найважливіших місць, закладаючи основні імперативи й принципи поетики її романістики. Перебуваючи в силовому полі масової літератури й культури загалом, авторка синтезує елементи вітчизняної й зарубіжної культурних традицій, формує параметрально специфічний метароман та виписує продуктивний для сучасного українського письменства авторський міф. Провідний для її прози образ жінки-воїтельки й захисниці органічний фентезійному тлі початку ХХІ ст. в Україні і світі. Певна співвідносність сюжетних рішень «Гонихмарника» до колізій «Сутінків» С. Маєр зумовила поспішне сприймання українського твору як їхньої національної адаптації, що не відповідає дійсності. Значно відрізняючись від американської саги за масштабом подій та концептуально, «Гонихмарник» побудований з урахуванням західних мистецьких тенденцій, кліше масовізму, однак – на основі українського матеріалу, перебуває в тісному зв'язку з традиціями вітчизняного модернізму (М. Коцюбинського, Лесі Українки й ін.) та підпорядкований концепції виформовування національної міфотворчості. Очевидно, що виконані також не без впливу масової культури (у першу чергу, голлівудської кіноіндустрії, традиції вампіриади) «Сутінки» формально близькі «Гонихмарнику» в силу суспільно-типологічних і психологічно-типологічних сходжень, за класифікацією Д. Дюришина. При цьому важливо, що американська

сага не містить поворотного в сенсі розвитку нації й принципового, в такий спосіб, у міфотворчій площині меседжу, тільки незначно корегуючи традицію зображення вампірського образу в його культурологічному просуванні. На відміну від цього, український роман із зосередженням на інших образних матрицях сфокусований на висуванні національно значимих імперативів, одним із яких є висування на перший план жінки як провідниці національної пам'яті, спадкоємниці чоловічого і послабленого з часом начала.

Як і героїня Д. Корній, Белла Свон – бунтівниця, але її бунт зосереджений на гендерному полі багато в чому егоїстичних мотивів вічного існування. У поєдинку живого (люди) й ірраціонального в «Гонихмарнику» виграє перше, а в «Сутінках» як мета героїні піднесене життя вампірів, котре змінює для неї полюс від неживого в живе. Системні підкреслення в сазі переваг вампірського існування підсилені порівнянням відчуттів Белли після її переродження у вампірку з переживаннями в тілі людини. Яскравість і «справжність» нових для дружини Едварда Каллена відчуттів у тілі «богині» сполучені з пригадуванням попереднього досвіду, коли, зізнається героїня, вона дивилася на світ людськими очима, не бачачи його. Неминучість переходу дівчини у світ небуття означена прогностичним для сюжету твердженням її батька в «Новому місяці».

Й Аліна, і Белла в цих творах рятують своїх коханих, але вчинки української героїні тільки альтруїстичні, вона позбавлена амбіцій жити вічно й отримує надприродні здатності як дар у результаті проходження вимушених випробувань. Засліплена ж бажанням бути вічно, американка домагається вічного існування, але як небуття.

Звернемо увагу також послідовне проведення в «Сутінках» паралелей до «Ромео і Джульєтти» В. Шекспіра, причому центром інтриги авторського зіставлення стає не тільки аналогія неприпустимості поєднання жінки і вампіра як представників різних (ворожих – у проєкції на зміст англійської п'єси) таборів, але й припущення Беллою Свон довірливих стосунків Джульєтти і Париса [3, с. 370], а отже, осмислення героїнею суперників Едварда Каллена і Джейкоба Блека відповідно як Ромео і Париса. При оригінальному розробленні С. Маєр шекспірівської лінії й системному дотриманні асоціації своїх персонажів із дійовими особами англійського метра іронічне згадування Ромео і Джульєтти Д. Корній швидше натякає на можливе осмислення кохання героїв «Гонихмарника» у світлі веронської трагедії: «Теж мені Капулетті та Монтеккі, Ромео та Джульєтта» [1, с. 251].

Бажання сучасних американців бути вічно молодими відображене в сазі й підтверджене захопленням співвітчизників С. Маєр

супергеройською міфологією, постаті котрої, як правило, вічні, тут же фіксуємо власне страх Белли після зустрічі уві сні себе у віці померлої бабусі [3, с. 4–6].

Складний синтез у тексті «Гонихмарника» алюзій і ремінісценцій із «Тіней забутих предків» М. Коцюбинського і «Лісової пісні» Лесі Українки всотує відповідні моральні настанови, котрими пронизані ці модерністські твори, що, у сполученні з осучасними й актуалізованими Дарою Корній образами слов'янської міфології, формує особливу, близьку до казкової атмосферу, яка в романі 2010 р. поширюється від Карпатських гір до Львова й уможлиблює кваліфікацію «Гонихмарника» як репрезентанта власне міського фентезі. Інновацією Д. Корній можна вважати своєрідну інсталяцію образу гонихмарниці в сучасне національне буття [1, с. 280] як підхоплення видозміненого слов'янського мотиву воїтельки. Бажання ж Белли Свон стати надлюдиною сполучене з прозорим гендерним імперативом і амбіціями героїні зайняти ключове місце в житті, бути в центрі уваги, хоча її прагнення рятувати коханого Едварда також сильне.

В українському романі, крім іншого, виявляємо зближення доброго і злого начал, що вписує «Гонихмарника» до корпусу поширених у кінці ХХ – початку ХХІ ст. творів з акцентуванням розмитості межі добра і зла або її відносності. Парадоксально сприймається в цьому контексті форма висловленої в романі тези святого Юрія про добро і зло з прозорим натяком на їх відносність: «...завжди є право вибору. Між тим, що ви, люди, називаєте добром, і тим, що називаєте злом» [1, с. 221]. Характер переосмислення вампірських образів у «Сутінках» відповідає тенденціям розвитку сучасної вампіради, коли згідно з амплітудою інтерпретації цей художній образ здатний бути не тільки другом і можливим коханцем (коханкою), чоловіком чи жінкою для людини – перетворення в нежить стає мрією персонажа (в «Імперії страху» Б. Стеблфорда), «рятуванням» від смерті з відповідною підміною понять для масового реципієнта (в «Темному альянсі» і «Темному вампірі» Л. Дж. Сміт, «Нації вампірів» (США, 2012) реж. Т. Чапканова) тощо. Пошуки вампірами духовності і Бога (як у «Забороненому плоді» Л. Гамильтон) суголосні аналогічним душевним і духовним порухам утілень монструозного взагалі в літературі перших десятиліть ХХІ ст., коли факт власне одухотвореності демонічного персонажа вже не ставиться під сумнів. Названі параметри інтерпретації образу вампіра рельєфні в «Сутінках» С. Маєр.

Осяяне коханням до Едварда Каллена-вампіра, прагнення Белли Свон стати вампіресою розглянуте в оптиці ряду семантичних площин (зокрема, гендерній) і маркує бажаний для неї світ нежиті в особливу тональність – божественного, причому виражено античної епохи.

Відповідна стилізація зображеного ряду вампірів на картині в домі Карлайла Каллена; саме «божественними» епітетами підкреслена краса Едварда,, схожого на «забутого язичницького бога краси» [3, с. 7], на Адоніса. Навпаки, сприйняття ним Белли протягом певного часу як демони ці символічне і є відлунням означеної нами тенденції нівелювання в сучасному фентезі різниці між полюсами добра і зла та їхнього іноді взаємозаміщення. Системне й послідовне введення античного елемента діалогізує в інтертексті саги з менш вираженим християнським складником – такого самого порівняння вампірів з ангелами, у чому вбачаємо спробу аспектного переходу в переосмисленні вампірського персонажа також до християнської парадигми. Так, Карлайл Каллен виглядає як «золотоволосий ангел» [3, с. 20], акцентоване ангельське обличчя Едварда й под. Третій синонімічний складник інтертексту в циклі романів – сучасна С. Маєр супергеройська міфологія (обігрувана і в її «Недовгому другому житті Брі Таннер»). Подвійне й контрастне життя Аліни в «Гонихмаринку», про яке йдеться в епілозі, також відповідає принципу існування коміксоїда.

Звернення героїнею С. Маєр при оспівуванні вампірів до протилежного полюсу зла – божественного не випадкове й мотивоване не тільки принципом контрасту. Згідно з логікою трансформації у фентезі кінця ХХ – перших десятиліть ХХІ ст. парадигми «добро – зло» асоційовані з полюсами цієї опозиції образи взаємозближуються, набуваючи характеристик одне одного. Разом зі зростанням статусу демонічного, вампірського як okazіонально подібного до божественного, в «Сутінках» знижується статус власне божественного. Про своєрідну компенсацію при цьому можна говорити за умови врахування, що в межах християнської культури античні олімпійські божества трактуються як язичницькі й демонічні. Душевні муки демонічної істоти в зіставлених творах очевидні й поглиблюють драматизм становища Сашка-Кажана і вампіра Едварда Каллена, котрі усвідомлюють неможливість бути з обраницею й не бути з нею. Важливу роль у творах відіграє живописно-музичний інтертекст.

З іншого боку, мотив монструозного як божественного в «Сутінках» відтінено концептуальним для саги атрибутивним мотивом каміння (як мармуру), застосовуваним часом для аранжування при змалюванні ірраціональних постатей у сучасному фентезі (наприклад, у «Джонатані Стренджі і містері Норреллі» С. Кларк). Саме камінні у сприйнятті Белли до її переродження не тільки Едвард («мармурове обличчя» [3, с. 20], «мармурове чоло» [3, с. 24] і «мармурове тіло» [3, с. 512] в цілому) чи його сестра Еліс («мармурова шкіра» [3, с. 388]), але й,

скажімо, ворожий їхньому клану вампір Лоран [3, с. 245]. Така «камінна» характеристика, крім іншого, дистанціює табір персонажів-людей у сазі від табору нелюдей, так чи інакше додаючи останньому ознак неживого. У такий спосіб, омріяний Беллою Свон перехід у вампіри підтекстно осмислюється переходом у вічність небуття, коли останнє підноситься як різновид існування – вічного й невразливого, оскільки вразливе тільки живе.

Аналіз засвідчує різноспрямовану векторність зіставляваних творів. Коли в українському романі абсолютизоване прагнення до життя й боротьби за нього в духовному сенсі, то в американському циклі акцентоване прагнення будь-якою ціною продовжувати існування, навіть підмінене небуттям. Останнє підкреслене домінуванням тілесного і предметного в тексті. У творі ж Д. Корній превалює абстрактне, високе. Ці дві тенденції логічні в історії цивілізації і сформульовані Е. Фроммом [2, с. 13] як відповідно бажання *мати* (у Беллі Свон) і *бути* (в Аліна). З огляду на репрезентативність таких векторів у сучасному фентезі варто говорити про певну універсальність відповідних філософій у нинішньому метажурі з тяжінням *бути* у східноєвропейському сегменті фентезі і *мати* – в його західноєвропейському і північноамериканському сегментах. Супровідний набір символів і міфологем у творах Д. Корній і С. Маєр, як видно з вищесказаного, підтверджує зроблений висновок.

Ідейно й за формою втілення роман «Гонихмарник» і романний цикл «Сутінки» органічні літературно-мистецьким тенденціям ХХІ ст., національним літературним і міфологічним традиціям при їх творчому розвитку і виявляють зумовлені типологічні сходження. У сполученні різнонаціональних культурних елементів образ українського Гонихмарника осучаснюється, розширюючи свою художню валентність. Нова інтерпретація образу української «нижчої міфології» у Д. Корній оригінальна і є кроком на шляху вибудовування вітчизняною літературою міфотворчості нової доби. Сага С. Маєр також показова в розвитку міського фентезі і становить репрезентативний приклад формованої в ньому нині картини світу з оновленою парадигмою співвідношення сил добра і зла. Підтекстні ідеї циклу при цьому в силу рельєфності й системності вираження варто розглядати як імперативи, ступінь впливу яких на молодого масового реципієнта вельми високий.

При констатації у творах гендерного акценту виявляємо в них комбінаторний характер міфопоетики з провідними векторами вітальності й тілесності. Останні в дешифруванні концепції Е. Фромма лунають як життєві стратегії *мати* («Сутінки») і *бути* («Гонихмарник») та аранжовані в сюжеті відповідними наборами міфологем і символів. Особливої

уваги тут заслуговують мотиви каменя і тіла в американському творі та крилатості – в українському.

Ширший аналіз романістики Д. Корній і С. Маєр у фентезійному контексті, зокрема на тлі трансформацій образів дияволяди, є доцільним і перспективним; він сприятиме глибшому розумінню еволюції сучасного метажанру на ідейно-концептуальному рівні й на тлі впливу масової літератури й культури.

Список використаних джерел

1. Корній Д. Гонимарник / передм. Люко Дашвар. Харків: Кн. клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2010. 336 с.
2. Fromm E. To Have or to Be? London; New York: Continuum, 2008. xx, 182 p.
3. Meyer S. New Moon. New York; Boston: Little, Brown and Company, 2009. 565 p.

УДК 821.162.1-31.09Токарчук

Журба С. С.,
канд.філол. наук, доцент, доцент кафедри української
та зарубіжної літератури, Криворізький державний
педагогічний університет, м. Кривий Ріг, Україна

НАРАТИВНА СТРАТЕГІЯ РОМАНУ «ОСТАННІ ІСТОРІЇ» ОЛЬГИ ТОКАРЧУК

Сучасна наратологія презентує розгляд тексту як комунікацію автора з читачем, де «голос автора» є важливим в історії дієгетичного наратора. Наративні принципи побудови художнього твору залежать від багатьох чинників, зокрема, на думку О. Ткачука, «оповідна система окремого твору індивідуальна, але водночас має щось спільне з подібними текстами, тому її особливості потрібно розглядати з урахуванням своєрідності літературного напрямку, стильової манери письменника» [3, с. 63]. Індивідуально-стильова манера сучасної польської письменниці Ольги Токарчук та художній наратив творів визначили інтеграція реалізму, модернізму, орієнтація на екзистенційну філософію буття окремої особистості, постмодерністський погляд на світ. Постмодерністські тенденції означені в хронотопній складовій, де зміщуються просторові та часові шари, і головну позицію займає особистісний хронотоп.

Домінантними принципами наративної стратегії, імагології творів письменниці є національний та автобіографічний концепти. Інтерпретація фактів з історії родини, звернення до питань національної свободи, історичний та духовний досвід жителів прикордоння (українсько-польські креси), особисте життя як творчість, професія психологом та підтримка партії зелених стали продовженням традиції польської літератури та естетико-творчим виявом ситуації сучасної епохи в епіці Ольги Токарчук.

Ольга Токарчук є авторкою прозових творів: «Мандрівка людей Книги» («*Podróż ludzi Księgi*»), «Е. Е.» («*E. E.*»), «Правік та інші часи» («*Prawiek i inne czasy*»), «Гра на багатьох барабанчиках» («*Gra na wielu bębenkach*»), «Останні історії» («*Ostatnie historie*»), «Бігуни» («*Bieguni*»), «Веди свій плуг понад кістками мертвих» («*Prowadź swój pług przez kości umarłych*»), «Книги Якова» («*Księgi Jakubowe*»), за які нагороджена літературною премією «Ніке», Міжнародною Букерівською премією, Нобелівською премією (2018), яку отримала за наративний погляд на світ та енциклопедичний підхід у змалюванні перетину кордонів як форми життя. Проза письменниці характеризується експериментальністю формозмісту, нелінійністю, грою з текстом та читачем, іронічністю, екзистенційним змістом.

Роман «Останні історії» виданий у 2004 році, вийшов у перекладі українською Яриною Сенчишин у 2007. Твір привертає не тільки тематикою – зверненням до історичної пам'яті, інтерпретацією історії українсько-польського прикордоння, але й використанням авторкою наративних прийомів для впливу на читача задля естетичного довершення художньої тканини тексту. Проблема структури «Останніх історій» вже окреслена в попередніх розвідках, зокрема аналізі часопростору роману [2] та компаративного аналізу форми спогадів у творі польської письменниці та романі «Країна гіркої ніжності» Володимира Лиса [1].

Модельовання змістової та формотворчої структури наративу в пост-модерному творі здійснюється відповідно авторської інтенції, організації подієвої інформації в межах оповіді. У літературному творі визначають два типи нарації: безпосередньо через «я» оповідача (нарація від першої особи – гомодієгетичний наратор) та опосередковано через «я» об'єкта спогадів (нарація від третьої особи – гетеродієгетичний наратор).

Взаємодія в художньому творі автора, наратора і читача регулюється встановленою автором модальністю та наративною стратегією. Під наративною стратегією розуміємо техніку конструювання тексту, вибір прийомів організації оповіді, специфіку компонування цілісної оповіді, спрямовану на досягнення певного художнього ефекту (авторська

інтенція), інтертекстуального прочитання та читацької рецепції «задоволення від тексту» чи «насолоти від тексту» (Ролан Барт).

Наративна стратегія роману «Останні історії» детермінована поліфонією голосів – авторки та трьох героїнь, кожна з яких репрезентує свій погляд на світ; трьох часових площин, трьох просторів (топосів), трьох частин. Основою сюжету стало відтворення подій минулого через спогади представниць різних поколінь однієї родини. Оповідь у кожній з частин роману ведеться від однієї з жінок: розділ «Чистий край» від п'ятдесятичотирирічної Іди Мажец (хвороба та самотність спонукають переосмислити своє життя і вона відправляється в дім батьків), «Парка» – її матері Параскеви (смерть чоловіка і самотність навіюють спогади про минуле), «Фокусник» – доньки Майї (молода жінка, залишившись з дитиною, прагне знайти своє місце у світі в далекій Малайзії). Історія жінок у романі «розвивається за власними законами, особисте взаємопереплітається із суспільним, теперішнє з минулим» [1, с. 26]. Спогади переплітаються з подіями теперішнього, що вказує на ретроспективний характер оповіді, нелінійність зображення, зміщення хронотопу, використання прийому «потoku свідомості». Пам'ять жінок зберігає як окремі епізоди з минулого, так і розгорнуті картини. У наративній канві тексту пам'ять є одним із механізмів відображення свідомості персонажа, цілісності його внутрішнього світу та навколишньої дійсності, адже оповідь – це репрезентація минулого, що пам'ятається.

Ольга Токарчук експлікує приватну історію жінок, вписуючи в історію країни/регіону – це події від 30-х років ХХ століття до початку ХХІ в Україні та Польщі. Взаємодія історичного та приватного хронотопу, «взаємоперетікання» часових і просторових координат визначають характер оповіді та композицію твору. Форма «потoku свідомості» стає виявом горизонту живого спогаду Іди, Параскеви, Майї.

Хронотоп кожної з частин роману відповідає подіям життя героїнь. Однак фокус зображення спрямований не на реальний час, а на відновлення пам'яті, тому певні факти життя жінок родини служать зв'язними елементами для розповіді про минуле (Іда згадує маму, Параскева – доньку, Майя – бабусю). Часові маркери роману розширюються і формують багаторівневий хронотоп: реальний час, спогади про минуле, історичний час, реконструкція подій минулого, які вплинули на життя родини.

Біографічна складова, еміграція родини до Польщі, травматичний досвід минулого викликаний розривом з Батьківщиною, адаптація до нового життя допомагають авторці конструювати наратив, керуючись автобіографічною пам'яттю (бабуся по лінії батька – українка з

Тернопільської області, але оскільки батько став сиротою у семирічному віці, то українська історія родини їй була відома мало). Бабуся Ольги Токарчук у післявоєнний період пережила сумнозвісне примусове переселення на захід Польщі. У творі письменниці дистанціюється від власної родинної історії, ховається за образом Параскеви, розширюючи смислове поле для залучення досвіду інших емігрантів. Індивідуальна пам'ять Параскеви фіксує місця, пов'язані з життям у невеличкому селищі Західної України та історичною травмою вимушених українських переселенців у Польщу після Другої світової. Вирвані з рідної землі, українці розпорошилися по світу: *«Дорогою губилися діти, світлини і документи, так що не вдасться вже відтворити генеалогічних дерев. Є заледве сіяні, маленькі куцики. Той зник, той не повернувся, той виїхав до Штатів, того хтось застрелив, коли він повертався з війни, теж під Ключборком чи Калішем; тих підпалили сусіди, і згоріли всі їхні папери, тому тепер не відомо, ким вони були. Тамтих вивезли, викинули, вигнали. А ті, котрі вижили, сидять тепер тихо, притиснуті до землі, пильні»* [4, с. 78]. Українка за національністю, Параскева після переселення, говорить українською (рідною) мовою, дорожить вірою своїх предків і не може прийняти католицьку релігію. Це стає підґрунтям утвердження власної наративної ідентичності в іншому суспільстві. Травматичне минуле Параскеви прочитується через спогади Іди про поїздки матері в Україну, сакральні речі, привезені з батьківщини, тугу за рідною землею. Наративна стратегія фокусується на усвідомленні свого коріння, формування національної свідомості, цілісності індивіда.

Пошуки себе, власного щастя, генетичної пам'яті слугують інструментом виміру національної приналежності та матрицею ідентичності трьох жінок. Хронотоп художнього твору як один із чинників наративних стратегій впливає на читацьку інтенцію й сприяє глибшому осмисленню дійсності. Особистий часопростір кожної з героїнь органічно вплітається в соціально-побутовий, історичний. Оповідач у кожному з розділів подає історію крізь власний ракурс бачення, тому для оповіді характерна психологічна суб'єктивність. Наративна стратегія роману «Останні історії» фокусується на пошуку власної ідентичності, на усвідомленні свого коріння, на формуванні цілісності індивіда.

Список використаних джерел

1. Журба С. Погляд крізь час: спогади як художня форма репрезентації пам'яті в романах «Країна гіркої ніжності» Володимира Лиса й «Останні історії» Ольги Токарчук. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*: зб. науков. праць. 2021. Вип. 15. С. 21–36.

2. Журба С. Художня рецепція українського простору в сучасній польській прозі. *Wroclawska ukrainistyka: lingua, litterae, sermo* : monografia. Wrocław, 2022. С. 393–410.
3. Ткачук О. Наратологічний словник. Тернопіль : Астон, 2002. – 173 с.
4. Токарчук О. Останні історії / пер. з пол. Ярини Сенчишин. Львів : Літопис, 2007. 166 с.

**Робота круглого столу на тему:
«Слов'янські мови та літератури у ЗМІ, кіно- та Інтернет-
просторі в контексті російсько-української війни»**

УДК 821. 161.2-1.09-028.23:355.01](043.2)

Дорошенко К. І.,
студентка 346 групи,
ЧНУ ім. Петра Могили, м. Миколаїв, Україна
Науковий керівник – Лебединцева Н. М.,
канд. філол. наук, доцент, доцент кафедри української філології
та міжкультурної комунікації,
ЧНУ ім. Петра Могили, м. Миколаїв, Україна

СУЧАСНА ПОЕЗІЯ ВІЙНИ ТА МЕДІАКОНТЕНТ

На сучасному етапі розвитку української літератури з'являється все більше прозових і поетичних художніх творів, пов'язаних із темою російсько-української війни. Вони можуть слугувати певною терапією для авторів, а для читачів – часто є способом ретравматизації, викликають відчуття болю, шоку, проте важливі для фіксації пережитого, зокрема в художній формі.

Серед сучасної поезії війни можна виокремити лірику, пов'язану з Революцією гідності й повномасштабним вторгненням в Україну 2022 року. Крім того, актуалізуються й класичні твори української літератури, що переосмислюються в контексті сучасності.

Поетичні твори можуть поєднуватися з формами медіаконтенту, швидко з'являтися й поширюватися в ЗМІ, соціальних мережах. Поняття «медіа» має стосунок не тільки до «сфери друкованої преси, радіо, телебачення, а й кінематографу, музики та навіть мультимедійних пристроїв. Подібне об'єднання відбувається на основі спільних якостей, як то орієнтованість на широку аудиторію та технологічна доступність великій кількості людей» [5, с. 52]. Композитори кладуть вірші на музику, лірика цитується, стає заголовками банерів, картин, основою для різноманітних рекламних кампаній. Одними з популярних медіаформ, у яких використовується лірика, є відеопоезія, відеопрочитання й відеокліп. Вони належать до аудовізуального контенту, поєднуючи в собі поетичний текст, відеоряд та музичний супровід. Сам текст може бути написаним графічно чи декламуватися. Чіткого розмежування між

відеопоезією, відеопрочитанням та відеокліпом немає, ці медіаформи часто уподібнюють.

Відеопоезія, як зазначає О. Романенко, «це – синкретичний мультимедійний жанр, особлива форма відеоарту, у якому поетичний твір представлений не лише на акустично-вербальному рівні, але й на візуально-невербальному. Візуальне, словесне й аудіальне у відеопоезії дарують читачеві новий естетичний та емоційний досвід, заснований на співставленні асоціацій між зображенням, текстом і звуком» [6, с. 64]. Н. Гаврилук, яка одна з перших в українському літературознавстві робить спробу дослідити відеопоезію як форму інтермедіальності, зазначає: «трактування відеопоезії як поетичного відеокліпу цілком доцільне, бо ця поезія як і кліп відзначається фрагментарністю. Фрагментарність впливає із самого процесу зйомок і пов'язана з монтажем» [3, с. 99]. У відеопоезії виділяємо вербальний (голос автора та музичний супровід) та невербальний (відеоряд, який увиразнює сприйняття, актуалізує й сприяє виникненню асоціацій у реципієнта) складники. Щодо того, яким чином формат відеопоезії впливає на глядачів, О. Романенко зазначає: «відеопоезія апелює і до пам'яті реципієнта, по суті, перегляд відеопоезії поєднує два процеси сприйняття – актуалізація асоціацій (вербальних і невербальних) у пам'яті реципієнта й естетичні переживання сприйняття твору тут і зараз. На перетині цих двох емоцій виникає потужний емоційний та естетичний ефект сприйняття художнього твору, в якому реципієнт відчує себе співтворцем» [6, с. 62].

Основою для відеопоезії можуть бути поетичні твори як класиків, так і сучасників. Наразі в сучасній українській літературі є достатньо велика кількість авторів, тематика поезій яких різноманітна: про любов, природу, сенси людського життя, релігію й віру, війну тощо. Однією з поетес, які пишуть про травму російсько-української війни, є Г. Крук. Серед її поезій можна виділити вірш «Усі ми, Європо, так глибоко стурбовані, що деякі навіть убиті», який цитував під час свого виступу у Верховній Раді 19 лютого 2019 року голова Європейської Ради Д. Туск. У цьому сатиричному вірші описана проблема недостатньої реакції Європи на масові розстріли учасників Революції гідності й початок російського вторгнення в 2014 році. Г. Крук акцентує: «частіше чисть Ютуби, щоб тутешня жорстокість не разила твоїх громадян, / Сторожи свої межі, Європо, щоб тебе не торкнулося раптом...» [1]. Можемо провести паралелі з реакцією Європи на повномасштабне вторгнення в Україну в 2022 році. Зокрема те, що в соціальних мережах розмивалися фото наслідків воєнних дій, маркувалися як “sensitive content”, тобто позначалися як світлина, що мають чутливий зміст і можуть травмувати глядачів.

У 2022 році на вірш Г. Крук «Усі ми, Європо, так глибоко стурбовані, що деякі навіть убиті» створена відеопоезія, яку читає Ю. Кизик [4]. Відеоряд присвячений воєнним діям у Маріуполі та їхнім наслідкам. На початку – кадри міста до руйнувань, далі – показ міста, уже відомих об'єктів, що постраждали від влучань снарядів, евакуація населення тощо. Символічним наприкінці відео є зняття російського прапора, показ статистики загиблих цивільних. Кінцевий слоган – «Частину жителів Маріуполя насильно вивозять до Росії» [4]. Звуковим супроводом на початку слугує жвава музика, надалі – гул сирени, що сприймається як буденний сигнал небезпеки, допомагає ще більше заглибитися, «перенестися» в атмосферу тих подій, які пережили люди.

Контекст цієї відеопоезії насправді глобальний: дивлячись на кадри зруйнованого міста та понівечених будівель, поранених цивільних у лікарнях, глядачі можуть асоціювати фото не тільки з Маріуполем, а й із багатьма іншими містами України. Те, що місто практично знищили, свідчить про один із найбільш масових терористичних актів Росії. Усе це викликає співчуття, емоції розчарування, безвиході тощо. На сьогодні рядки, присвячені подіям Революції гідності, якщо співвідносити їх із подіями російсько-української війни, тлумачаться так само трагічно.

Ще одним прикладом відеопоезії є вірш «Боже, не дай затихнути голосу люті». Він звучить як молитва, прохання про допомогу. Поетеса згадує голоси різних людей, що потерпають від війни:

голосу тих, що в підвалах сидять, забуті,
голосу тих, що залишаться у завалах,
голосу тих, що скрикують в снах нетривалих [2]
та тих, хто йде на захист задля збереження цих «голосів»:
голосу тих, що спиняли собою колони,
що закривали собою від куль безборонних [2].

Голос тут виступає уособленням та одночасно – основним вербальним засобом вираження емоцій.

У цьому відеоряді авторка самостійно читає надрукований вірш на балконі під тиху, уповільнену фортепіанну мелодію. Фоном є одна з вулиць Львова, що одразу впізнається за типовою архітектурою. Акцент зроблено на деталях: українській символіці, одязі, прикрасах і рисах обличчя – яскравому, проте стриманому образі поетеси. Таким чином, показано не статичне зображення, відзняті різні кадрові плани. Переглядаючи відео, можна зрозуміти, що це саме українське місто. Загалом панує буденна атмосфера, адже вулицями спокійно ходять люди, їздить транспорт, видніється національний прапор. Попри це, авторка згадує людей

в інших містах, де щодня ведуться активні бойові дії, лунають сирени, а люди гинуть:

голосу, що проривається через сирени,
що заколисує ще ненароджених і безімernih
дай йому виходу з горла, що здушене страхом,
з міста під обстрілом, з тіла, що станеться прахом [2].

Ця молитва звучить ніби фоном буденного життя: дисонуючи зі спокійною атмосферою, поезія загострює сприйняття трагічних подій сьогодення.

Отже, на сьогодні поезія війни актуальна. У ЗМІ та соціальних мережах публікуються як нові інтерпретації класичних, так і сучасні твори, що використовуються в різних формах медіаконтенту: у фільмах, піснях, живописі, на телебаченні тощо. Таким чином, глядачі можуть сприймати інформацію різними способами. Зокрема, саме через відеопоезію можна передати трагізм пережитих подій під час війни, як актуалізуючи твори класиків, переосмислюючи їх у контексті сучасності, так і беручи за основу твори авторів, які тільки стають відомими.

Список використаних джерел

1. «Усі ми, Європо, так глибоко стурбовані, що деякі навіть убиті». Туск прочитав у Верховній Раді вірш про Небесну Сотню.

URL: https://espresso.tv/news/2019/02/19/quotusi_my_yevropo_tak_glyb_oko_sturbovani_scho_deyaki_navit_ubytiquot_tusk_prochytav_u_verkhovniy_radi_virsh_pro_nebesnu_sotnyu.

2. Боже, не дай затихнути голосу люті – Галина Крук.

URL: <https://www.facebook.com/watch/?v=249994600648307>.

3. Гаврилюк Н. Відеопоезія як інтермедіальність: теорія і практика. *Література на полі медій*. Дніпро : Акцент ПП. 2019. С. 89–113.

4. Галина Крук. Усі ми, Європо, так глибоко стурбовані – Поезія війни.

URL: <https://www.facebook.com/watch/?v=499221825266655>.

5. Горська К. Термінологічні концепти медіаконтенту в теорії масової комунікації. *Humanities and Social Sciences*. 2016. IV (12), Issue: 76. С. 50–53.

6. Романенко О. Українська відеопоезія як естетичний феномен сучасного літературного процесу. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика*. 2022. № 1 (31). С. 61–65.

Крамаренко В. О.,
студентка 441 групи
ЧНУ ім. Петра Могили, м. Миколаїв, Україна
Науковий керівник – Рибачук О. Л.,
ст. викладач кафедри англійської філології,
ЧНУ ім. Петра Могили, м. Миколаїв, Україна

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНЕ ПОЛЕ “WAR” В АНГЛОМОВНОМУ ВИДАННІ TIME ПІД ЧАС ВОЄННОЇ АГРЕСІЇ РОСІЇ В УКРАЇНІ

Видання *Time* є провідним світовим новинним та інформаційним журналом, відомим своєю авторитетністю та професіоналізмом. У своїх статтях видання *Time* приділяє значну увагу висвітленню воєнної агресії Росії в Україні. Видання пропонує аналіз та огляд подій, пов'язаних з конфліктом, і розкриває різні аспекти війни. У статтях *Time* увага акцентується на військових операціях, політичних рухах, гуманітарній ситуації та впливі конфлікту на регіональну та світову безпеку. Видання також аналізує соціальні, економічні та культурні наслідки війни для України та її міжнародних партнерів. *Time* використовує широкий спектр джерел, включаючи свідчення очевидців, експертних аналітиків та політичних діячів.

У роботі розглянуто погляди лінгвістів на поняття «лексико-семантичне поле», описано основні властивості та ознаки лексико-семантичних полів, їхню структуру. Досліджено структурну організацію лексико-семантичного поля (далі ЛСМ) «WAR» на матеріалі статей з англomовного онлайн-видання журналу *Time* за проміжок часу у 6 місяців (грудень 2022 р. – травень 2023 р.), проаналізовано мікрополя у складі даного лексико-семантичного поля.

Дослідження лексико-семантичного поля має довгу історію, починаючи з початку ХХ століття. Ф. Жилко у свій час вважав, що «лексико-семантичне поле – це складна за функціонуванням системно-структурна одиниця лексико-семантичного рівня» [2, с.25]. Він підкреслює, що формування лексико-семантичного поля можливе лише тоді, коли існують спільні значеннєві семи, які забезпечують семантико-сміслові зв'язки всередині створеної одиниці. Український мовознавець О. Бондар вважає, що «лексико-семантичне поле – відносно автономна сукупність лексем, об'єднаних спільною гіперсемою» [1, с.220]. Значення окремого слова розкривається через його порівняння з іншими елементами лексико-семантичного поля, яке може бути розглянуте як лексико-семантичну парадигму з погляду на його структуру. Таким чином,

функціонування конкретного слова потребує наявності кількох інших слів.

Більшість дослідників вважають, що лексико-семантичні поля мають *ядро, центр, ближню та дальню периферію*. Науковці зазначають, що периферія характеризується найбільшою кількістю лексем і може поділятися на мікрополя (лексико-семантичні групи).

Матеріалом для дослідження послуговували *десять статей* з онлайн-видання журналу *Time*, з яких було обрано *591 лексичну одиницю*, що належить до лексико-семантичного поля «WAR». У ході дослідження у структурі ЛСП «WAR» було виокремлено *ядро (лексему-поняття), центр (основні поняття, що входять до поля), а також ближню та дальню периферію (суміжні поля-поняття)*. Таким чином, *ядром* лексико-семантичного поля «WAR» є лексема *war* (війна), яка зустрічається у статтях 68 разів. При цьому *war* найчастіше використовується як узагальнююче позначення подій.

Наприклад:

- “...just a day after Ukrainian commanders said their troops recaptured territory at the scene of the **war**’s longest and bloodiest battle.”
- “The **war** is in Ukraine, that is why it has to be Ukraine’s plan” to bring peace.”
- “Meloni also renewed her pledge to champion Ukraine’s EU ambitions, saying Ukraine was moving ahead with required reforms despite the **war**.”

Центр лексико-семантичного поля «WAR» формують наступні лексеми: **attack** (атака), **battlefield** (поле битви), **conquest** (напад), **occupation** (окупація).

Наприклад:

“Using them on a **battlefield** the way that the Russians have done is to basically use mobilized troops in human waves, get the Ukrainians to shoot them and that reveals their positions, so they then use better forces to **attack** the Ukrainians”.

“Nine months they’ve been under **occupation**, without light, without anything”.

Останньою складовою у структурі ЛСП “WAR” є *периферія*, яка може бути *ближньою і дальньою*. Розглядаючи периферію, необхідно звернутися до поняття *мікрополе*. ЛСП “WAR” являє собою ієрархічну багатоступеневу систему, у якій виокремлюють мікрополя у залежності від призначення лексичних одиниць. Отже, у даному випадку можна виділити такі *вісім мікрополів* як: *struggle/боротьба* (385 лексичних одиниць), *job occupation/рід зайнятості* (117 лексичних одиниць), *weapon/зброя* (38 лексичних одиниць), *geography/географія* (22

лексичні одиниці), *national symbols/національні символи* (10 лексичних одиниць), *organization/організація* (8 лексичних одиниць), *transportation/транспорт* (6 лексичних одиниць), *uniform/уніформа* (5 лексичних одиниць).

Найчисельніше мікрополе *struggle/боротьба* містить в собі найуживанішу лексичну одиницю *military – військовий* (використано 28 разів). Наприклад: “*Military theory does not account for regular dudes with track pants and hunting rifles,*” *Ukraine’s top military commander, General Valeriy Zaluzhny, told me in describing the defense of Kyiv during the invasion’s first weeks.*”. Це може свідчити про те, що у статтях часто висвітлюють опис військової підготовки армії та її перспективи.

У *другому мікрополі* найчисельніша за кількістю вживання лексична одиниця *the President – Президент* (46 разів), далі *a soldier – солдат* (21 раз). Наприклад: “*One soldier, his back to the President, had terror in his eyes as he scanned the faces in the crowd for threats.*” Таке часте використання даної лексичної одиниці пов’язане з тим, що Президент України постійно долучається до міжнародних зустрічей, конференцій, чи вирушає зі своєю командою у найпекельніші місця активних бойових дій. Саме тому міжнародні онлайн-видання часто описують його дії, вчинки та рішення як головнокомандувача нашої країни.

Інші мікрополя несуть в собі лексичні одиниці, які також так чи інакше відображають реалії нашого життя, наприклад з *третього мікрополя* найуживанішими є лексичні одиниці: *a weapon – зброя* (використано 9 разів) та *a missile – ракета* (використано 8 разів).

Наприклад:

“*Instead of running for their lives, many Ukrainians grabbed whatever weapons they could find and ran to defend their towns and cities against an invading force armed with tanks and attack helicopters.*” Даний приклад свідчить про величезну силу волі та патріотизму українського народу. Замість того, щоб втікати, багато українців взялися за зброю, що була в їхньому розпорядженні, і захистили свої міста та села від нападу ворожої сили.

“*Russian missiles have damaged or destroyed much of Ukraine’s power grid since the start of October, a concerted effort to make the winter as painful as possible for the civilian population.*” Даний приклад вказує на злочинну діяльність, яку здійснює Росія проти України. Російські ракети завдали значних пошкоджень енергетичній системі України з початку жовтня, і це можна сприймати як цілеспрямовану спробу зробити зиму якомога болучішою для мирного населення. Зупинка електропостачання має серйозні наслідки для людей, особливо в холодну пору року, коли необхідно забезпечити опалення та електричне освітлення. Це

могло призвести до значних нестатків у повсякденному житті українців минулої зими.

У **четвертому мікрополі** найчисельніша за вживанням це **a front line – лінія фронту** (4 рази.): “*Its reactors now stand on the front lines, and Zelensky understood that pushing forward around that area would risk catastrophe.*”. Цей приклад вказує на те, що реактори розташовані на передовій лінії, тобто на межі або у небезпечній зоні. Зеленський розуміє, що просуватися вперед у цій області може призвести до катастрофи. Очевидно, в цьому контексті мова йде про небезпечні події, де реактори можуть стати об'єктом нападу або пошкодження, що може призвести до серйозних наслідків.

П'яте мікрополе представлене найуживанішою лексичною одиницею **a flag – прапор** (використано 4 рази): “*One of Zelensky’s aides, Dasha Zarivna, grew up in Kherson, and she looked close to tears as she gazed at the Ukrainian flags flying over the square.*” Вживання цієї лексичної одиниці обумовлене тим, що це один з найголовніших символів нашої країни. Під час війни український прапор став символом волі і свободи, тому не дивно бачити велику кількість прапорів на площах.

Найбільш уживаною лексичною одиницею у **шостому мікрополі** є **NATO (North Atlantic Treaty Organization) – Організація Північноатлантичного договору** (використано 3 рази). Наприклад: “*Zelensky has dialed into the World Economic Forum in Davos and the NATO summit in Madrid.*” На сьогодні, ця організація допомагає економічно та політично нашій країні у ході повномасштабної війни проти агресора, поставляючи зброю та продуктові набори біженцям, постраждалим чи воїнам.

У **сьомому мікрополі** науживанішою одиницею є **a regular passenger car – звичайний легковий автомобіль** (вживано 2 рази): “*From the outside, his carriage is indistinguishable from a regular passenger car.*” Президент України надає перевагу даному виду транспорту для своїх подорожей по території країни, щоб бути присутнім вчасно на усіх зустрічах і не витратити жодної хвилини.

У **восьмому мікрополі** спостерігаємо повторення двох лексичних одиниць: **a bulletproof vest – бронезилет** (вживано 2) та **a helmet – каска** (вживано 2). Наприклад: “*He declined, as usual, to wear a helmet or bulletproof vest.*” Під час війни безпека Президента є одним з найважливіших завдань його охоронців. Але часто він відмовляється від носіння спеціальної уніформи задля своєї безпеки, пояснюючи це тим, що не тільки його безпека і життя є важливими, а життя багатьох солдат і воїнів нашої країни також.

Таким чином, ми розглянули та проаналізували лексико-семантичне поле "WAR", його структуру та роль в англомовних статтях видання

Time. Це дало нам можливість краще розуміти семантику та контекст, в якому використовуються ці лексичні одиниці. Вивчення структури лексико-семантичного поля є важливим етапом у розумінні організації мовної системи та розкритті значень лексем і їх відношень. Лексико-семантичне поле "WAR" є предметом пильного аналізу та вивчення. Такий аналіз підкреслить вплив медіа на наше сприйняття та розуміння війни, а також розкриє потенційні тенденції та зміни в вживанні слів, пов'язаних з воєнним контекстом. Тема війни викликає широкий інтерес серед дослідників, журналістів та громадськості, оскільки вона має значний вплив на світові події і суспільну думку. *Time*, як впливове медіа, відіграє важливу публіцистичну роль у висвітленні та аналізі цього складного та актуального поняття, привертаючи все більше і більше уваги до війни в Україні.

Список використаних джерел

1. Бондар, О., Карпенко, Ю., Микитин-Дружинець, М. *Сучасна українська мова: Фонетика. Фонологія. Орфоенія. Графіка. Орфографія. Лексикологія. Лексикографія*. «Академія», 2006. С.220.
2. Жилко, Ф. "Про семантичні поля української мови". *Українська мова і література у школі*, 1971, №12. С. 25-32.
3. Time Journal, URL: <https://time.com/>.

ЗМІСТ

Секція МОВОЗНАВСТВО

- Жвава О. А., Коновалова Д. О., Томашевська М. В.* Мовні особливості дискурсу моди (на матеріалі платформи Youtube).....3
- Харчук О. В.* Вивчення числівників у болгарській мові порівняно з українською.....8
- Островська Л. С.* Особливості кореляції формально-граматичної та семантико-синтаксичної структур генітивних односкладних речень.....15
- Зинякова А. А.* Кодифікація українського наголосу (на матеріалі акцентування іменників у поемі «Катерина» Т.Шевченка).....20
- Цибульська А. З.* Найчастіші помилки в письмових текстах на матеріалі робіт українців, які складала сертифікаційні іспити з польської мови на рівнях В1-С1 в ЧНУ ім. Петра Могили.....24
- Пономаренко С. С., Вашишко В. В.* Зіставний аналіз засобів вираження категорії детермінації в болгарській та українських мовах.....28

Секція ПЕРЕКЛАД ТА МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

- Гуртова Я. В.* Переклад як спосіб і форма міжмовної комунікації.....35
- Передерій Г. М.* Мовна картина світу казкового у казці Дж. Баррі «Пітер Пен в Кенсінгтонських садах».....38
- Бурдіна А. В.* Останній переклад трагедії Шекспіра «Ромео і Джульєтта» в семіотичному аспекті.....42
- Васильєва Н. О.* Translation trajectories of modern military terminology from English into Ukrainian.....45
- Яроцька Г. С.* Національна та етномовна ідентичність в аспекті міжкультурної комунікації.....48
- Жилинський Є. Л., Кришталь С. М.* Переклад англійських метафор українською (на матеріалі роману М. Мітчелл: «Звіяні вітром»).....53

Секція ІСТОРІЯ СЛОВ'ЯН

<i>Підберезних І. Є.</i> Кодифікація цивільного права за правління Марії Терези.....	59
<i>Пачева М. С.</i> Кооперативні організації у болгарських селах Північного Приазов'я у 20-ті роки ХХ ст.....	62
<i>Шкода Н. А.</i> Діяльність українських жіночих організацій у Західній Україні в другій половині ХІХ ст.....	67
<i>Мельніков І. В.</i> Агресія датського війська проти слов'янського племені руян в другій половині ХІІ ст.....	72
<i>Скидан О. М., Підберезних І. Є.</i> Морські походи князів Русі Х століття.....	76
<i>Костюк Є. М., Підберезних І. Є.</i> Феномен культури Київської Русі.....	78
<i>Ніколенко В. С., Підберезних І. Є.</i> Антський період в історії східних слов'ян.....	80
<i>Денисюк І. В., Підберезних І. Є.</i> Релігійне життя східних слов'ян.....	82
<i>Поклицька Я. Ю., Підберезних І. Є.</i> Соціальне та економічне становище Київської Русі періоду Ярослава Мудрого.....	85

Секція ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

<i>Даниленко І. І.</i> Монументальна сквородіана у ліриці Ліни Костенко (на матеріалі вірша «Ой ні, ще рано думати про все...».).....	87
<i>Харлан О. Д.</i> Урбаністична поетика сучасного детективу (Тадей Голуб «Озеро»).....	92
<i>Лоцинська Н. В.</i> Полоністика на сторінках журналу «Червоний шлях».....	98
<i>Подлісецька О. О., Пантелєєва К. В.</i> Художні форми відображення образу Роксолани в романі Павла Загребельного «Роксолана» та серіалі «Величне століття».....	102

<i>Лебединцева Н. М.</i> Актуалізація чуттєвих досвідів у контексті війни в поезії С. Жадана.....	107
<i>Косарева Г. С.</i> Рефлексів досвіду війни у поезіях Ії Ківи.....	110
<i>Мізінкін О. О., Чигиринський А. В.</i> Повір'я як фольклорний прецедент роману «Перстень Ганни Барвінок» Івана Корсака.....	113
<i>Матющенко А. В.</i> Інтермедіальні проєкції історико-літературної біографії: набутки та прорахунки	117
<i>Гурдуз А. І.</i> Спільність і своєрідність міфопоетики «Гонихмарника» Дари Корній і «Сутінків» Стефені Маєр у дзеркалі масової культури.....	122
<i>Журба С. С.</i> Наративна стратегія роману «Останні історії» Ольги Токарчук.....	128

Робота круглого столу на тему:

«Слов'янські мови та літератури у ЗМІ, кіно- та Інтернет-просторі в контексті російсько-української війни»

<i>Дорошенко К. І., Лебединцева Н. М.</i> Сучасна поезія війни та медіаконтент.....	133
<i>Крамаренко В. О., Рибачук О. Л.</i> Лексико-семантичне поле «war» в англомовному виданні Time під час воєнної агресії Росії в Україні.....	137

ДЛЯ НОТАТОК

ДЛЯ НОТАТОК

ДЛЯ НОТАТОК

Друкується у авторській редакції
Комп'ютерна верстка *К. Гросу-Грбарчук*
Друк *С. Волинець*. Фальцювальні-палітурні роботи *О. Мішалкіна*.

Підп. до друку 19.06.2023.
Формат 60x84^{1/16}. Папір офсет.
Гарнітура «Times New Roman». Друк ризограф.
Ум. друк. арк. 5,8. Обл.-вид. арк. 5,2.
Тираж 5 пр. Зам. № 6662.

Видавець і виготовлювач: ЧНУ ім. Петра Могили.
54003, м. Миколаїв, вул. 68 Десантників, 10.
Тел.: 8 (0512) 50-03-32, 8 (0512) 76-55-81, e-mail: rector@chmnu.edu.ua.
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 6124 від 05.04.2018.