

Міністерство освіти і науки України
Чорноморський національний університет імені Петра Могили

Національний дискурс і мовно-культурні коди Північного Причорномор'я

Колективна монографія

*Присвячено 25-річчю
Чорноморського національного університету імені Петра Могили*



Миколаїв – 2021

УДК 81'42'22'28'37(477.7)

Н 35

Рекомендовано до друку вченою радою Чорноморського національного університету імені Петра Могили (протокол № 8 від 9 вересня 2021 року).

Авторський колектив:

Шестопалова Т. П., Алексеева Н. А., Денищич Т. А., Жвава О. А.,
Зинякова А. А., Колот О. В., Косарева Г. С., Крутоголова О. В.,
Лебединцева Н. М., Островська Л. С., Поліщук О. Л., Пономаренко С. С.,
Руссова В. М., Харчук О. В., Козоріз В. О.

Рецензенти:

Дидик-Меуш Ганна Михайлівна – доктор філологічних наук, старший науковий співробітник відділу української мови, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича, Національної академії наук України.

Дмитренко Вікторія Ігорівна – доктор філологічних наук, професор кафедри української та зарубіжної літератур, Криворізький державний педагогічний університет.

Дубова Олена Анатоліївна – доктор філологічних наук, професор кафедри прикладної лінгвістики, Національний університет кораблебудування ім. адмірала Макарова.

Н 35

Національний дискурс і мовно-культурні коди Північного Причорномор'я : колективна монографія / Т. П. Шестопалова, Н. А. Алексеева, Т. А. Денищич та ін. – Миколаїв : Вид-во ЧНУ ім. Петра Могили, 2021. – 340 с.

ISBN 978-966-336-452-0

Монографію присвячено дослідженню національних дискурсів і культурних кодів Північного Причорномор'я в лінгвістичному та літературознавчому аспектах. Висвітлено лексико-семантичні та акцентуаційні особливості українських діалектів Бузько-Ігульського межиріччя та болгарської говірки с. Тернівки м. Миколаєва; простежено функційне навантаження урбанонімів м. Миколаєва, що репрезентоване українськими, болгарськими, єврейськими й кримськотатарськими національно-історичними культурними кодами; запропоновано лінгводидактичні стратегії як основний засіб навчання діалогічного мовлення студентів гуманітарного профілю в аспекті національного дискурсу; з'ясувано характерні риси національного дискурсу в контексті культури, пам'яті та ідентичності в мистецьких практиках Миколаївщини.

Дослідження адресоване викладачам, студентам філологічних спеціальностей, а також усім, хто цікавиться історією Північного Причорномор'я.

УДК 81'42'22'28'37(477.7)

© Шестопалова Т. П., Алексеева Н. А., Денищич Т. А.,
Жвава О. А., Зинякова А. А., Колот О. В., Косарева Г. С.,
Крутоголова О. В., Лебединцева Н. М., Островська Л. С.,
Поліщук О. Л., Пономаренко С. С., Руссова В. М.,
Харчук О. В., Козоріз В. О., 2021
© ЧНУ ім. Петра Могили, 2021

ISBN 978-966-336-452-0

ЗМІСТ

| | |
|---|----------|
| ВСТУП | 5 |
| РОЗДІЛ 1. УКРАЇНСЬКИЙ І БОЛГАРСЬКИЙ МОВНІ | |
| КУЛЬТУРНІ КОДИ ПІВНІЧНОГО ПРИЧОРНОМОР'Я | 8 |
| 1.1. Актуальні проблеми дослідження українських говірок Бузько-Інгульського межиріччя | 8 |
| 1.1.1. Лексика родинних обрядів у говірках Бузько-Інгульського межиріччя (<i>Жвава Ольга</i>) | 8 |
| 1.1.2. Особливості наголошування дієслів в українських говірках Бузько-Інгульського межиріччя (<i>Зинякова Анжеліка</i>)..... | 36 |
| 1.1.3. Акцентуація вербоїдних форм у поетичній збірці Д. Кременя «Полювання на дикого вепра» (<i>Зинякова Анжеліка</i>) | 53 |
| 1.2. Теоретичні проблеми слов'янської акцентології | 65 |
| 1.2.1. Нова слов'янська акцентологія в лінгвістичних студіях українських і зарубіжних мовознавців др. пол. XX – поч. XXI ст. (<i>Пономаренко Сергій</i>) | 65 |
| 1.2.2. Проблема акцентного типу в східнослов'янському мовознавстві (<i>Пономаренко Сергій</i>) | 77 |
| 1.3. Болгарські діалекти в мовній картині Миколаєва | 86 |
| 1.3.1. Особености на календарно-обряден фольклор на терновските българи в диахроничен аспект (Особливості календарно-обрядового фольклору тернівських болгар у діахронічному аспекти) (<i>Колот Ольга, Харчук Оксана</i>) | 86 |
| 1.3.2. Колоративи в болгарському весільному пісенному фольклорі (на матеріалі фольклору с. Тернівка м. Миколаєва) (<i>Колот Ольга</i>) | 128 |
| 1.4. Мовна репрезентація концептів і семантична деривація (<i>Крутогорова Олена</i>)..... | 137 |
| 1.5. Репрезентація національно-історичних культурних кодів в урбанонімах міста Миколаєва (спроба соціолінгвістичного аналізу) (<i>Островська Людмила</i>) | 149 |
| 1.6. Текстоцентричний підхід до формування риторичних умінь і навичок студентів-істориків в аспекті регіонального дискурсу (<i>Денищич Тетяна</i>)..... | 178 |

*Шестопалова Т. П., Алексєєва Н. А., Денищич Т. А., Жвава О. А.,
Зинякова А. А., Колот О. В., Косарева Г. С., Крутоголова О. В.,
Лебединцева Н. М., Островська Л. С., Поліщук О. Л.,
Пономаренко С. С., Руссова В. М., Харчук О. В., Козоріз В. О.*

| | |
|--|------------|
| РОЗДІЛ 2. КУЛЬТУРА, ПАМ'ЯТЬ ТА ІДЕНТИЧНІСТЬ У МИСТЕЦЬКИХ ПРАКТИКАХ ПІВНІЧНОГО ПРИЧОРНОМОР'Я..... | 208 |
| 2.1. Українська літературна критика на перетині поколінь (<i>Лебединцева Наталія</i>) | 208 |
| 2.2. Рецепції поетичної спадщини Тараса Шевченка у творчості миколаївських поетес (<i>Руссова Владлена</i>) | 240 |
| 2.3. Конфлікт ідентичності у творі О. Лятуринської «Єроним»: досвід для Північного Причорномор'я (<i>Поліщук Ольга</i>) | 250 |
| 2.4. Феномен Північного Причорномор'я у творчості письменників Миколаївщини | 261 |
| 2.4.1. Історіософська складова і моральний імператив трилогії «Запороги» Віталія Рогожі (<i>Руссова Владлена</i>) | 261 |
| 2.4.2. Цивілізаційні акценти збірок білінгва Д. Кременя (<i>Руссова Владлена</i>) | 264 |
| 2.4.3. Метафори пам'яті у ліриці Дмитра Кременя (на матеріалі збірок «Сльози Сухого Фонтану» та «Скрипка з того берега») (<i>Косарева Галина</i>) | 270 |
| 2.4.4. Національні та художні особливості гумору у творчості П. Глазового (<i>Алексєєва Наталія</i>) | 278 |
| 2.4.5. Пам'ять про Україну в прозі М. Аркаса-третього (<i>Руссова Владлена</i>) | 282 |
| 2.5. «Макбет» Вільяма Шекспіра в Миколаєві (ідейно-естетичні здобутки і втрати трагіфарсу Сергія Павлюка) (<i>Козоріз Вікторія, Шестопалова Тетяна (науковий керівник)</i>) | 292 |
| ВИСНОВКИ..... | 314 |
| АНОТАЦІЇ..... | 323 |
| ПРО АВТОРІВ..... | 336 |

ВСТУП

Поняття дискурсу в сучасній гуманітаристиці має міждисциплінарний характер, набуваючи особливої значущості та входячи до понятійного наукового апарату з другої половини ХХ ст. Науковці вивчають сутність поняття дискурсу, наголошуючи передусім на його національному характері, встановлюють межі цього поняття, структурні риси, визначають типологію.

Вивчення національного дискурсу як вербалізованої мисленнєво-мовленнєвої діяльності, що розуміється як сукупність процесів, котрі мають як лінгвістичний, так і екстралінгвістичний плани та здійснюються представниками конкретної національної лінгвокультурної спільноти з використанням їхньої ідіотетичної (рідної) мови, поширене сьогодні як у лінгвістичному, так і літературознавчому аспектах. Культурний код здебільшого тлумачать як семіотичний знак, набір певних стереотипних образів, ціннісних орієнтирів, необхідних для розуміння національної культури.

Над вивченням дискурсу та його різнорівневих характеристик у вітчизняному й зарубіжному мовознавстві працюють Ф. Бацевич, В. Борботько, О. Галічкіна, В. Карасик, Ю. Караулов, Т. Космеда, В. Лук'янець, М. Макаров, Ю. Прохоров, О. Селіванова, К. Серажим, М. Стаббс, Ю. Степанов, В. Чернявська, І. Шевченко та ін. Аналіз наукових досліджень останніх років свідчить про значну зацікавленість проблемою національного дискурсу та культурних кодів в україністиці. Особливого поширення набувають дослідження масмедійного (О. Кузьменко; І. Мірошніченко); політичного (Г. Баран; Т. Стецик); рекламного (Т. Безугла; О. Македонова); драматургічного (В. Корольова); наукового (В. Борисов); художнього (Н. Голікова; З. Бандурко) та інших різновидів дискурсу в психолінгвістичному, прагмалінгвістичному, соціолінгвістичному, загальнолінгвістичному, когнітивному, лінгвостилістичному аспектах.

У літературознавчому аспекті поняття дискурсу переважно кваліфікують як одиницю конкретного висловлення (літературний твір), які вказує на сукупність інших висловлень (літературних творів), які стосуються певної проблематики та розглядаються в зв'язках із нею та між собою. Визначальною для встановлення специфіки поняття дискурсу в літературознавчому плані стає його інтертекстуальність.

Дослідження національного дискурсу в українському літературознавстві охоплює широке коло проблем, з-поміж яких можна виділити вивчення дискурсу національної ідентичності як будь-якого залежного від націоцентричного світогляду систематичного висловлювання (М. Іванишин); характеристику оніричного дискурсу сучасної української літератури ХХІ століття (Б. Стрільчик); окреслення інонаціональної проблематики імагологічного дискурсу в порівняльному аспекті прози М. Магіос та Д. Рубіної (В. Якимович); простеження жанрових модифікацій портретного дискурсу в документалістиці ХХ–ХХІ століть (А. Галич); з'ясування особливостей автобіографічного дискурсу художньої прози П. Куліша як основоположника української еґо-літератури (К. Риженко); висвітлення специфіки гендерного дискурсу (О. Башкирова) тощо.

Попри значні напрацювання в україністиці в царині дискурсології та семіотики специфіка національного дискурсу та культурних кодів Північного Причорномор'я, у тому числі й Миколаївщини, досі лишалася поза увагою науковців.

Актуальність обраної теми зумовлюється такими чинниками:

1) загальною спрямованістю сучасних лінгвістичних і літературознавчих дискурсивних студій на вивчення різних типів дискурсу;

2) відсутністю комплексного дослідження особливостей національного дискурсу та культурних кодів Північного Причорномор'я в лінгвістичному та літературознавчому аспектах.

Метою науково-дослідної теми «Національний дискурс і культурні коди Північного Причорномор'я: синхронія і діахронія в лінгвістичному та літературознавчому аспектах» стало встановлення специфіки реалізації мовних культурних кодів слов'янських мов Північного Причорномор'я, а саме української та болгарської, на території Миколаївщини, а також особливості національного дискурсу в контексті культури, пам'яті та ідентичності в мистецьких практиках, зокрема літературних і театральних, Північного Причорномор'я.

Зазначена мета передбачала розв'язання низки конкретних завдань:

1) установити лексико-семантичні та акцентуаційні особливості українських діалектів Бузько-Інгульського межиріччя;

2) охарактеризувати лексико-семантичні та акцентуаційні особливості болгарської говірки с. Тернівки м. Миколаєва в синхронії та діахронії;

3) окреслити основні теоретичні проблеми в слов'янській акцентології та обґрунтувати поділ акцентних типів на формотвірні й дериваційні;

4) простежити функційне навантаження урбанонімів м. Миколаєва, що репрезентують українські, болгарські, єврейські й кримсько-татарські національно-історичні культурні коди;

5) запропонувати лінгводидактичні стратегії як основний засіб навчання діалогічного мовлення студентів гуманітарного профілю в аспекті національного дискурсу;

6) дослідити сценічну інтерпретацію всесвітньо відомого драматичного твору «Макбет» Вільяма Шекспіра, реалізованого на сцені Миколаївського академічного українського театру;

7) охарактеризувати рецепції поетичної спадщини Тараса Шевченка у творчості миколаївських поетес;

8) проаналізувати досвід «міграції» кордонів і пам'яті втраченого («фантомного») простору у творчості С. Поваляєвої;

9) виявити особливості моделі ідентичності української еміграції у творчості О. Лятуринської;

10) простежити особливості реалізації феномена Північного Причорномор'я у творчості письменників Миколаївщини.

Наукова новизна науково-дослідної теми полягає в тому, що в ній уперше обґрунтовано комплексний підхід до вивчення особливостей національного дискурсу та культурних кодів Північного Причорномор'я в лінгвістичному та літературознавчому аспектах.

РОЗДІЛ 1.

Український і болгарський мовні культурні коди Північного Причорномор'я

1.1. АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКИХ ГОВІРОК БУЗЬКО-ІНГУЛЬСЬКОГО МЕЖИРІЧЧЯ

1.1.1. ЛЕКСИКА РОДИННИХ ОБРЯДІВ У ГОВІРКАХ БУЗЬКО-ІНГУЛЬСЬКОГО МЕЖИРІЧЧЯ

У 60-ті роки ХХ ст. в українській діалектології мовознавців утвердився принцип системного вивчення лексики за тематичними групами. Такий принцип наближує науковців до вирішення низки завдань сучасної діалектології: забезпечення повноти вияву складу діалектної лексики, дослідження її семантики, функціональної диференціації, генези, створення цілісної картини ареального варіювання мови, укладання Лексичного атласу української мови, Словника українських діалектів та формування належної емпіричної бази для подальших досліджень.

Проте досі не досліджено лінгвальної складової весільного, родильного та поховального обрядів Бузько-Інгульського межиріччя. Однією з проблем української діалектології залишається вивчення лексичного складу говорів, тому збирання та різноплановий опис діалектної лексики не втрачають своєї актуальності, систематизація матеріалу є актуальним завданням українського мовознавства [13, с. 22; 16, с. 3]. Особливе значення має дослідження лексики говірки як системи – організованої сукупності елементів, пов'язаних між собою різноманітними відношеннями. Лексика більшою мірою порівняно з іншими структурними рівнями зберігає інформацію про традиційну духовну і матеріальну культуру народу. Тому повнота інформації про лексику говорів забезпечує не тільки об'єктивне визначення особливостей українських діалектів, а й ментальності, кодів культури

діалектоносіїв. Відтак збирання діалектної лексики, її систематизація, опис у різних аспектах, уведення в інформаційний простір є першочерговим завданням українських лінгвістів.

Обрядова лексика як структурна складова мови підпорядкована притаманним цій мові закономірностям формальної і семантичної організації. Лексика функціонує у сфері культури, зокрема, обряду, співвіднесена з іншими елементами мови культури й культурних текстів – акціональним, предметним, персонажним, локативним, часовим кодами обряду. Серед різних складових обрядового тексту лексика є одним із центральних носіїв культурної семантики.

Традиційні родинні обряди – це упорядковане повторюване дійство з чітко окресленими етапами. Кожному етапу притаманні свої маркери: учасники / виконавці обрядодій (обов'язкові й факультативні), часові, просторові характеристики, спеціальні реалії і предмети. Розгляд зв'язку системи номінацій родинних обрядів зі структурою обряду є одним із завдань дослідження обряду як цілості, що поєднує в собі мовну й позамовну реальності. У працях етнолінгвістів дослідження обрядової лексики ґрунтується на характеристиці обрядової реальності, на структурному аналізі обряду. Тому перш ніж розглядати лексику й фразеологію, що пов'язані з проведенням родинних обрядів (народження, весілля, поховання і поминання), необхідно подати структуру цих обрядів, їх інваріантну модель та особливості реалізації у різних регіонах.

«Словник українських говірок Бузько-Інгульського межиріччя» [33]. Збирання й записування лексичного матеріалу проводилося понад 40 років. У *Словнику*, який охоплює різні лексико-семантичні та лексико-тематичні групи, близько 20000 діалектизмів та їх варіантів.

Традиційний **весільний обряд** має чітку структуру; незалежно від наявних локальних варіантів окремих елементів обряду в різних регіонах, він умовно ділиться на три етапи: передвесільний, власне весільний і післявесільний [2, с. 126].

Передвесільний етап на півдні України включає: знайомство, сватання, заручини. На позначення знайомства у всіх досліджених населених пунктах¹ існують номени: *зна'комл'ац'а*, *зна'йомл'ац'а*.

Знайомляться молоді люди не тільки *ў клуб'і*: *'ход'ат до 'церкви^е*, *'ход'ат ў к'іно*, *'ход'ат ў клуб*, *'ход'ат на д'іско'т'еку*, *'ход'ат на 'дан'ц'і*², *'ход'ат на кавал'ерку*.

Життя дівчини до одруження має назви: *д'іву'ван'а*, *д'івоцтво*. Назви походять від псл. *děva* «дівчина», яке походить з **doi-* *цā*, з якого реконструюють первинне значення «здатна годувати груддю» або «яка ссе» [ЕСУМ, I, 84].

Життя хлопця до одруження має назви: *паруб'ку'ван'а*, *паруб'оцтво*, а також виражено дієсловами *паруб'очити*. Хлопець до одруження має назви: *паруб'чук*. Усі назви походять від псл. **paorbъkъ* «молодий слуга, молодий робітник», похідне від **orbъ* «раб, слуга» [ЕСУМ, IV, 30]. У деяких населених пунктах зафіксовано лексему *бат'ару'вати*.

Сюди ж належить і поняття часу, коли відбувається знайомство хлопця і дівчини, що має назви: *вечор'ниці*, *веч'ірниці*, *веч'ірники*, *но'чл'іжки*, *чепур'ниці*, *бол'із'ан*, *'здибанка*, *вечор'ничити*, *'ход'ат ў клуб / на д'іско'т'еку*, *хо'дити на 'гул'і*.

Після вибору пари *с'ватайц'а*. Розпочинається передвесільний етап, що має назви: *с'ватан'а*, *за'сватини*. Збирається родина молодого, серед родини вибирають найповажніших; усі йдуть до батьків дівчини.

Після або під час застілля на сватанні батьки домовляються про весілля. Якщо молоді живуть у різних селах, то відбувається знайомство родин, зокрема оцінка майнового стану: *'злебвини*, *об'зори*, *об'зорини*, *огл'ади*, *'розгл'ади*, *'вигл'ади*, *смот'рини*.

Власне весільний етап є найбільшим за складом учасників, за змістом і тривалістю. На півдні традиційне весілля починається у четвер чи п'ятницю, коли молоді запрошують гостей. Власне весілля включає низку етапів: запрошення; вінкоплетини: приготування вінків, плетення квіток, букетів для дружок і друзів; випікання весільного

¹ Усю лексику подано за Словником українських говірок Бузько-Інгупського межиріччя / укл. Л. С. Спанатій, А. П. Супрун, М. Ф. Тимченко, В. П. Токар ; за заг. ред. Л. С. Спанатій. Миколаїв : Іліон, 2018. 876 с.

² Танці.

хліба; одягання молодої; благословення молодих батьками; шлюб; реєстрація шлюбу державними органами; повернення молодого до свого дому (не у всіх населених пунктах); зупинки молодого під час дороги до молодої (цей етап може відбуватися декілька разів: коли молодий іде за молодою, коли молоді йдуть додому після вінчання, коли молодий іде за молодою з дружиною); викуп молодої; дарування подарунків; весілля в молодої; дарування короваю гостям (у молодої); молоді йдуть до дому молодого; зустріч молодих батьками молодого; покривання молодої; роздавання короваю гостям (у молодого); обрядові танці молодих.

Весілля, обряд одруження та святкування цієї події за звичаєм, має назви: *ве^нс'ї/л: 'а, /свад'ба, /сваїба, же/н'ачка*.

Першим власне весільним обрядом є запрошення гостей на весілля, що має назви: *'просе на в'їс'їл'а, за'прошуйут' на вес'їл: 'а*. Цей етап чітко не визначений у часі, бо запрошення гостей може відбуватися за 1–2 тижні до весілля (часто у будь-який день) упродовж тижня до вінкоплетин.

Обрядова вечірка молодої напередодні весілля має назви *в'їн/ки, в'їнко/лети^ни^є, в'їнко/лети, в'їнкоплет'їн':а*.

Виготовлення вінків для молодих є ключовою дією на вінкоплетинах. Віночок для молодої *плетут / плетут'*.

За часом вінкоплетини можуть проводитися в різні дні напередодні весілля, але здебільшого увечері перед весіллям.

Випікання весільного хліба як обрядодія також не має чіткої закріпленості в часі. Весільний хліб печуть у *су/боту /зранку, у /пїатнец'у, у /пїатнец'у чи^є су/боту*. Випікання короваю є обов'язковим атрибутом весілля у молодого і молодої; обряд має назви: *пек'те^н коро'ваї / /лежен'*.

Обряд одягання молодої поділяється на два етапи: одягання на молоду головного убору та одягання молодої у весільний одяг. Перший етап надзвичайно важливий щодо магічного змісту: це і прощання з дівочтвом, і зміна життя, і перехід в інший (чужий) рід. Одягання на молоду головного убору має такі назви: *вб'ерати^є 'вел'он, ода'гати^є фа'ту, ода'гати^є 'вел'он*. Для другого етапу – одягання молодої у весільний одяг – зафіксовано назви: *збе'райут' н'їв'есту, н'їв'еста /моло'да зби'райец'а*.

Після того, як молоді, кожний у себе вдома, готові до весілля, відбувається важливий обряд – благословення: *благосло/вен: 'а, бат'ки*

благослоў/л'айут. Батьки іконами хрестять свою дитину, дозволяючи їй таким чином створити власну родину. Без батьківського благословення вінчання неможливе.

Після благословення батьками молодий іде за молодою. Коли молодий, його родичі і гості прибувають до молодої, то йому перегорджують дорогу гості чи родичі молодої, щоб викупити молоду: *купуйе молоду / купуйе н'ев'есту*.

У Кривоозерському районі зафіксовано назву старовинного обряду, коли під час весілля молоду виводять до гостей як на оглядини – *'вив'ід*.

У Врадіївському та Кривоозерському районах зафіксовано назву першого весільного ритуального танцю молодих – *во'жак*.

У Вознесенському, Доманівському, Єланецькому районах зафіксовано назву обрядового танцю під час весілля – *данц, 'данец'*. «Він виконується тоді, коли молодий приходить за молодою. Грає спеціальна музика, а молодий з близькими і рідними створюють коло. У свою чергу, молода із своїми подругами і рідними створюють танок, друге коло. Обидва кола рухаються. Коли молодий і молода стають один проти одного, всі зупиняються. Підходить батько молодої, з'єднує руки молодих, чим показує, що віддає свою дочку в руки молодого. Після цього створюється одне загальне коло і всі знову продовжують виконувати танець. Після танцю молодий забирає молоду і садовить за стіл біля себе» [СБІМ, 189].

Обряд, що закінчує весілля в молодої, під час якого розподіляють коровай молодої між учасниками весілля, не має спеціальної назви на відміну від інших регіонів. Після цього молоді йдуть до дому молодого, де батьки приготувалися до зустрічі.

Післявесільні обряди мають розважальний характер і не є чітко визначеними у часі: у деяких населених пунктах обряд «дурна молода» може відбуватися після весілля в понеділок, вівторок чи в неділю.

Післявесільний етап розпочинається обрядом пригощання в будинку молодого після першої шлюбної ночі. У понеділок у деяких населених пунктах відбувається *про'ній*. Цей обряд може відбуватися і через тиждень-два після весілля, або молоді самі переносять свої речі, тоді окремої назви ця дія не має (що характерне і для інших обстежених населених пунктів).

На другий день після весілля гості збираються в молодих і пригощаються бульйоном із курятини, такий обряд має назви: *'кури*,

пу/ни. Інколи гості самі несуть курей до будинку молодих. Молоді мають зварити з курятини бульйон та пригостити усіх.

Інколи відзначають у деяких регіонах сьомий день після весілля – *суха/р'і*.

Назви учасників весілля

Лексико-семантична група на позначення учасників весілля охоплює весь весільний обряд, тому що весілля – масове гуляння людей у будь-якому регіоні України, і починається воно зі сватання чи заручин.

Людей, яких запрошують проводити сватання, називають *сва/ми*.

Людина, яка просить згоди батьків на шлюб обраної особи (крім батьків хлопця, самого хлопця), має назви: *сват, с/тароста, /бат'ко і /д'ат'ко, про/сатор, про/саторка*.

Назва *сват* походить від псл. *svatъ*, виводиться зі **svojat-*, похідного від займенникової основи *svo-, sve-* [ЕСУМ, V, 187].

Назва *староста* походить від псл. *starъ-jь* «старий, давній» [ЕСУМ, V, 398].

Гостей, які йдуть з молодим за молодою, називають */гос'м'і моло/дого, в'ід моло/дого*. Сукупність молодих дівчат і хлопців називають */молод', моло/д'ож^м*. Будь-який учасник весілля має назву *ве/с'іл'ник (ч. р.), ве/с'іл'ниц'а*. Хлопці і дівчата, яких не запрошено на весілля, мають назву *випр'иш'чаки*.

У досліджених населених пунктах чітко розрізняють поняття «старший дружба» і «дружба». *С/таршиєї д/ружба, с/в'ідок, /шафер, ша/фар, ша/ф'ір, св'ід'ет'ел', кана/кар, /кодаш, хо/рунжії* – це найкращий друг молодого або найближчий родич, а *д/ружба* – неодружений учасник весілля із родини чи друзів. На старшого дружбу молодого покладено багато обов'язків: разом із молодим запрошує на весілля, тримає церковний вінець, супроводжує молодих на реєстрацію, допомагає роздавати коровай, а також є старшим над неодруженими учасниками весілля з роду молодого.

Юнак, який на завітчаному коні їздить із калачем та запрошує гостей на весілля, – */ворник*. У досліджених населених пунктах чітко розрізняють поняття «старша дружка» і «дружка». *С/тарша д/ружка, ша/фарка, /шаферка* – це найкраща подруга молодої або найближча родичка, яка бере участь у весільному обряді на запрошення молодої. На старшу дружку молодої покладено такі обов'язки: разом із молодою запрошує на весілля, тримає церковний вінець, супроводжує

молодих на реєстрацію, допомагає роздавати коровай, а також є старшою над незаміжніми учасницями весілля з роду молодої.

Парубок, який досяг шлюбного віку, має такі назви: *п'арубок*, *п'аруб'їй*, *х'лопец'*, *же'н'їх*, *п'арен'*. Назва *же'н'їх* походить від псл. *žena* (< **genā*) «жона» [ЕСУМ, II, 205–206].

Парубок, який має намір одружитися, має таку назву: *же'н'їх*. Якщо хлопець має намір одружитися і вибирає собі наречену, то для нього існують такі назви: *же'н'їх*, *маїе же'нитис'а*.

Молоду неодружену дівчину називають: *д'їучи'ена*, *д'їўка*, *д'їўча*, *д'онда*, *виданиц'а*.

Молодий парубок, який одружується, має назви: *моло'деї*, *же'н'їх*, *окол'ц'ованїй*, *окол'ц'у'ваўс'а*. Лексема *моло'деї* зафіксована у словниках української мови: [СУМ IV, 786; Грінч. II, 441; Ост., 372; Арк. I, 318; Магр., 89]. Назва *моло'деї* (похідні та варіанти) походить від псл. **toldъ* «молодий» [ЕСУМ, III, 502].

Дівчину, яка досягла шлюбного віку, називають *д'їўка*, *д'їўка на в'їд:а'н':ї*, *виданиц'а*. Молоду дівчину, яка виходить заміж (до весілля), називають *моло'да*, *н'їв'єста*. Назва *н'їв'єста* походить від псл. *nevěsta*, етимологічно не зовсім ясне, очевидно, пов'язане з дієсловом *věděti* «знати» [ЕСУМ, IV, 59–60]. Молоду дівчину, яка виходить заміж (під час весілля), називають *моло'да*, *моло'духа*, *мо'ло'духа*, *моло'даїка*, *не'р'аса*.

Цнотливу молоду називають *не'займана*, *чесна*. Нецнотливу – *без'стижа*, *не'чесна*, *вис'л'уга*, *віїку'вата*, *г'ейша*, *ла'худра*, *ле'дача*, *хвойда*, *л'отка*, *накре'тка*, *феїза*, *ша'лава*. Дівчина, яка вийшла заміж, має назву: *ж'їнка*.

Назви весільного одягу молодих

Усе вбрання молодої взагалі називають *ве'сі'л'не*, *с'вад'їбне*.

Головний убір молодої має такі назви: *вел'он*, *вил'он*, *вел'їн*, *хва'та*.

Назва *фа'та* запозичена з турецької *futa*, *fota* – «передник, полосатая ткань индийского производства» [Ф IV, 187].

Легку прозору тканину, білого кольору, що одягають на голову молодій, називають *вел'он*, *вил'он*, *вел'їн*, *хва'та*. У населених пунктах, де функціонує лексема *вел'он*, у пасивному словникові інформаторів є і номен *фа'та*.

Під фатою нареченій чіпляють стрічки, що мають назви (в однині):
л'ента, *бинда*.

Назва *бинда* є запозиченням через посередництво польської мови з німецької мови [ЕСУМ, I, 184].

Назви головного убору заміжньої жінки

Заміжня жінка має після весілля носити хустину, символ подружнього життя, що має назви: *хустка*, *хус'тена*, *пла'ток*, *капур*, *кичка*, *че'пак*.

Назва *хустка* походить, ймовірно, від італійського слова *fustagno* «вид бавовняної тканини», яке запозичено через посередництво польської мови [Ф IV, 286]. Назва *пла'ток* походить від псл. *pląt* «частина, шматок (тканини)» [ЕСУМ, IV, 430].

Назви обрядових страв

У весільному дійстві використовують велику кількість різноманітних страв, українських, а також запозичених у інших народів. Розглянемо найголовніші страви, без яких весілля вважають неможливим, бо вони є символами багатства та забезпеченості молодих.

На весільному столі обов'язковим є весільний хліб у всіх досліджених населених пунктах, що символізує подружнє життя.

Страва, яку роздають наприкінці весілля, символізує його закінчення, це *коро'ваї*, *лежен'* / *леж'ін'*, *лупатий*.

Виріб із тіста, спечений на вишневій гілці з нагоди одруження сина чи видання заміж дочку, має назву *в'іл'це* (Сланецький р-н), *ку'раї*.

Круглий без прикрас хліб має назву *хл'їб*.

Торт, що служить доповненням до короваю молодого чи молодої і його роздають наприкінці весілля, має назву *торт*.

Обрядове печиво у вигляді двох пташок чи звірят має назву: *печи'во*. Різноманітні види печива мають назви *печи'во*, *вафл'ї*.

Назва *печи'во* походить від дієслова *пекти*, псл. **pekti* «пекти», **pektь* «піч» [ЕСУМ, IV, 329].

Назва *вафл'ї* запозичена з німецької мови; німецьке *Wäffel* «вид печива» [ЕСУМ, I, 340].

На сватання старости йшли не тільки з хлібом, а й з горілкою. Якщо сватання вдале, то горілка виставлялася на стіл і її випивали. Така горілка, що виставлялася старостами на знак успішного завершення справи, має назви *го'п'їўка*, *го'п'їлка*.

Горілка, куплена у магазині, має назви: *ка'з'онка*, *го'п'їўка*, *го'п'їлка*.

Горілка низького сорту, зроблена з буряків, має назви: *бура'чанка*, *бура'коўка*.

Алкогольний напій, що використовують в обряді реєстрації шлюбу, має назву *шам'пан'с'ке*.

Алкогольний напій, зроблений з винограду, що використовують під час весілля, має назву *ви^ено*.

Солодкий мінеральний напій, що використовують на весіллі, має назви *с'ім'ро* і *со'лод'ка во'да*.

Весільний хліб зазвичай круглої форми, що випікають у родині молодого і молодої, ретельно прикрашають і роздають гостям після весілля, має назву *коро'ваї*, *лежен' / леж'ін'*, *лу'патиї*.

Тлумачення слова «коровай» давали самі інформатори: *хл'іб з прик'расами^е*, *к'руглії хл'іб з прик'расами^е*, *хл'іб дл'а ве^нс'іл'а*.

Сукупність різноманітних прикрас на коровай має назви: *прик'расе^н*, *кв'іт'ки*.

Прикраса з тіста у вигляді колосків має назву *к'в'ітка*.

Прикраса з тіста у вигляді листочків має назву *ли^ес'точки*, *лис'т'а*.

Прикрасу з тіста у вигляді квітки називають *к'в'ітка*, *ц'в'іти^е*, *прози^е*.

Прикрасу з тіста у вигляді птахів називають *п'ташка*, *п'т'ічка*.

На жаль, про прикрашання короваю згадали кілька інформаторів. Отже, і реалія, і лексеми зникають.

Місце, де відбувається весільне застілля, має назви: *ша'лаш*, *бала'ган / бал'ган*. Назва *бал'ган* запозичена з тюркських мов через посередництво російської мови [ЕСУМ, I, 122].

Назва *ша'лаш* запозичена з угорської мови, можливо, через румунське посередництво; румунське *sălăs* «житло; житло пастухів» [ЕСУМ, V, 168].

Назви приданого та обрядових предметів

Розмова про придане йде ще на сватанні. Придане молодої після весілля належить тільки новій родині, молодій і молодому, які стали господарями.

Придане у вигляді речей називають *зестра*, *с'а'беричина*, *в'іно / в'іну'вати*. Назва *зестри* в значенні «посаг» є запозиченням зі східнороманських мов; румунське *zestre* «посаг», молдавське *zestre* «посаг; майно» [ЕСУМ, II, 58]. Придане у вигляді худоби має назву *ху'доба*.

Рушник, на якому відбувається реєстрація шлюбу, має назву *руш'нек / руш'ник*.

Церковний вінець, який тримають старший дружба і дружка над головами молодих, має назву *ко/рона, в'ін'ц'і / в'і'нец'.*

Свічки, що тримають молоді під час вінчання, мають назву *с'в'іч'ки^е.*

Церковні ікони, якими батьки благословляють молодих на шлюб, мають назви: *і'кони^е.*

Предмет, яким виконують обряд покривання, має назви: *хустка / фустка, пла'ток, ко'сенка.*

Предмет, куди збирають гроші під час дарування молодим, має назви: *под'нос / н'ід'нос, бутел', кон'верт / кан'в'ерт.*

Особливості родильного обряду

Передродовий етап родильного обряду є одним із найбільших та важливіх етапів. Перебіг вагітності повинен бути спокійним, самопочуття жінки – добрим, тому що можна забезпечити фізичну і розумову повноцінність новонародженого. До передродового етапу, перш за все, належать ритуальні, магичні, оберегові дії та повір'я, табу. Вони мають багато спільного з обрядами інших регіонів України.

Назви власне родильного етапу родильного обряду

Найважливіший етап родильного обряду – народження дитини, якому передують процес переймів.

Процес переймів під час пологів має назви: *не'реїми, сх'ватки.*

Назви *не'реїми* походить від *імати*, псл. *imati* «брати», ітератив до *jęti* (< *jęmti < *im-) «брати» [ЕСУМ, II, 296].

Процес народження дитини має назви: *ро'дити, наро'дити, ро'жати.*

Назви походять від лексеми *pid*. Лексема *pid* походить від псл. *rodъ* (< *ordъ), можливо, пов'язане з *rosti, rasti* (< *ord-tei) «рости» [ЕСУМ, V, 89].

Час, коли жінка народжує дитину, називають *'роди, но'логи.*

Назва *пологи* походить від *лежати* [ЕСУМ, IV, 498]. Лексема *лежати* походить від псл. *ležati* < *legętei, *legti, *ložiti < *logętei «лежати» [ЕСУМ, III, 212-213].

Перша купіль дитини має назву: *'куп'іл'.* Назва походить від лексеми *купати*, від псл. *kopati* «занурювати в воду, освіжати, обмивати» [ЕСУМ, III, 145].

Назви післяродових етапів родильного обряду

Найпершим етапом після народження дитини є вибір імені. Звичай давати ім'я дитині має назви: *да'вати ім'я, назив'ати^е.*

Відвідування породіллі після пологів має назви: *ро'дене^д*, *ро'дини*.

Назви *про'в'ідати* / *в'ід'в'ідати^е* пов'язані з дієсловом *věděti* «знати» [ЕСУМ, I, 391].

Перший раз відвідування може відбуватися через 3–5 днів після приїзду породіллі додому. Дієслова набувають обрядової семантики тільки в такому контексті.

Святкування з нагоди народження дитини має назви: *уро'дини*, *ро'дини*, *зо'рини*.

На сороковий день відбувався найважливіший обряд у житті дитини, який має назви: *хрес'тини*, *крес'тини*, *крес'тити*.

Зазначені назви споріднені зі словом *хрест*, що запозичено з церковнослов'янської мови [Ф II, 374]. Застілля, що проводять після церковного хрещення, має назву *хрес'тини*, *крес'тини*. Церковний обряд і застілля після обряду можуть мати однакову номінацію, чіткої межі між називанням немає.

Назви учасників родильного обряду

Вагітну жінку називають *у по'ложен'ї*, *у по'ложен'ю*, *бе'ремен:а*, *б'ер'ем'ен:а*, *бе'ремена*, *ва'г'їтна*, *по'ўна*, *само'друга*, *та'ка*.

Назва *бе'ремен:а* / *б'ер'ем'ен:а* / *бе'ремена* походить від псл. **bertę*, похідне від основи дієслова *berę* «беру, (давніше) несу», утворене за допомогою суфікса *-тę* (*-ten*) [ЕСУМ, I, 173].

Назва *ва'г'їтна* походить від іменника *вага*, що запозичений з давньоверхньонімецької мови (*wāga* «ваги»), можливо, через посередництво польської мови [ЕСУМ, I, 317–318].

Назва *у по'ложен'ї* / *у по'ложен'ю* є запозиченням з російської мови.

Безплідну жінку називають *безд'ї'туха*, *безд'їтниц'я*, *ко'мин:иц'я*.

Багатодітну жінку називають *ба'гато'д'їтна*, *ба'гато'д'їтна*.

Вагітну жінку, яка не має чоловіка, називають *накритка*.

Жінка під час пологів або відразу після пологів має назви: *поро'д'їл':а*, *по'ложниц'я*, *рожениц'я*.

Жінку, яка приймає дитину, допомагає при пологах (не лікарка), називають *пове'туха*, *баб'ка*, *ба'їл'ниц'я*.

Назва *пове'туха* походить від дієслова *вити*, псл. *vīti* «вити» [ЕСУМ, I, 383].

Немовля, грудну дитину називають *ма'ла* / *ма'ле* / *ма'леї*, *де'тена* / *ди'тна* / *де'тенка* / *де'т'атко*, *груд'не*, *висадки*, *га'белко*, *га'белок*, *пух'телик*, *пуц'в'їр'їнок*, *пуц'в'їрок*.

Назви *ма¹ла / ма¹ле / ма¹лей* / походять від псл. *malъ* «малий» [ЕСУМ, III, 371].

Назва *груд¹не* походить від псл. **grǫdъ* «груди» [ЕСУМ, I, 604].

Назви *де¹мена / ду¹тина / де¹тенка / де¹м'атко* походять від псл. **dětę* «дитина» походить з **dětent-* (< **dhojēnt-*) «годоване груддю», пов'язане з псл. *dojiti*, українське *доїти* [ЕСУМ, II, 79].

Грудна дитина, яка народилася без батька, має назви: *баїст¹р'ук / баїст¹р'учка, баст¹рук / баст¹ручка, ¹випука / ¹випунок, ¹знаїдух, ¹наїдух, ¹копил, ¹копи¹лец', ¹копи¹лиц'а*. Дитина, а потім доросла людина, яка народилася без батька, має аналогічні назви.

Назва *баїст¹р'ук* та похідні запозичені через посередництво польської мови з німецької [ЕСУМ, I, 118].

Назва *копил* та похідні походять від псл. (*korilь*), очевидно, субстратне слово дако-фракійського походження, можливо, запозичене зі старих румунських або албанських говірок [ЕСУМ, II, 567].

Недоношений плід, народжений унаслідок перерваної вагітності – *¹вибрудок, ¹випидиш, ¹випидок*.

Жінку, яка годує дитину груддю, називають *коп¹милиц'а*, а також для номінації використовують описові конструкції: *во¹на го¹дує* (усі н. п.), *во¹на ¹корме* (усі н. п.).

Чоловіка, який на запрошення батьків тримає дитину до хреста, називають *кум*.

Назва *кум* походить від псл. *кутъ*, похідне від *кута*, що є скороченням слова, яке походить з народної латини [ЕСУМ, III, 138].

Хрещеного батька називають *к¹ресний, на¹пашка, нул*.

Хрещену мати називають *к¹ресна, ¹мамка, ¹матка, ма¹машка, нул¹лоїка*.

Цікаву назву для хрещених батьків зафіксовано у Доманівському, Сланецькому, Первомайському районах: *¹нуни¹мар'і*.

Хрещеника називають *к¹ресник*.

Хрещеницю називають *к¹ресни¹ц'а*.

Назви обрядових предметів

Місткість, у якій купають дитину, невеликий таз, має назви: *гу¹н'і, вага¹ни, ла¹хан'а*. Зазвичай заборонено використовувати такий таз з іншою метою чи для купання членів родини.

Біле полотно, що приносять новонародженому майбутні хресні батьки, має назви: *к¹рижмо*. Назва запозичена через польське посередництво з давньовірхньонімецької мови – *chrismo* «миро» [ЕСУМ, III, 90].

Структура поховального обряду

Поховально-поминальна обрядовість у всіх народів є частиною сакральної сфери життя людини, де кожний елемент набуває магічного значення і який виконують у суворій послідовності і відповідності зі стародавніми традиціями.

Специфіка існування поховальних звичаїв зумовлена уявленнями людини про смерть, про її причини, природу, про форми існування людини після смерті. Головною фігурою поховально-поминальної обрядовості є покійник, і тому всі дії під час похорону виконують з ним. Усі ритуали спрямовані на забезпечення переходу покійника в інший світ, а також на захист родини від його впливу (частіше шкідливого). Контакти з померлим не є нормою, але вони впливають на поведінку людей під час похорону, під час поминальних моментів, а також є показниками ментальності народу: від рівня поваги до померлих залежить те, наскільки людина може називатися людиною.

Поховально-поминальна обрядовість представлена двома взаємопов'язаними ритуальними циклами: поховання і поминки, які в кінцевому результаті становлять замкнутий обрядовий комплекс. Цей комплекс поділений на кілька етапів:

1. Передчуття смерті.
2. Помирання.
3. Похорон:
 - а) від моменту смерті і до поховання;
 - б) поховання.

Поминальний цикл

Кожна людина, яка має померти найближчим часом, відчуває, що це є неминучим. *Передчуття смерті* є провісниками, що являються людині. Ними можуть бути сни, факти, що помічені оточенням (поведінка тварин, збіг обставин, відчуття інших людей, поведінка людей на похороні (попередньому), поведінка людини, яка має вмерти. Тварини, які постійно живуть поруч із людиною, теж можуть вказувати на скору смерть когось у родині, за віруванням інформаторів. Люди за весь час свого існування помітили збіг певних обставин, що віщують смерть. Нетипова поведінка людини також вказує на її скору смерть.

Кожна людина знає, що вона смертна, і тому готується до переходу в інший світ: прагне робити добро; просить прощення за гріхи; просить вибачення у тих, кого образила; віддає борги. Готуючись до

смерті, людина передбачає усі деталі похорону: одяг, свічки, домовину, місце поховання. У передсмертний час помираюча людина, якщо може, полегшує турботи тим, хто буде відповідальним за похорони. Обов'язковим елементом у підготовці до смерті є сповідь і причастя. Іноді людина сама йде до священика, але в більшості випадків священика закликають додому.

Помирання, останні хвилини життя людини є особливими, тому що є переходом у невідомий світ. Вважають, що плач родичів не дає легко померти, тому в хаті, де помирає людина повинно бути тихо.

Від того, як людина помирає, громада складає остаточне враження про її життєвий шлях: якщо легко – людина праведна, зла нікому не робила, її душа полетить у рай; якщо людина помирає важко – грішна, багато зла наробила на цьому світі, якісь гріхи її тримають (не дають померти), має відношення до «нечистої сили».

Під час помирання велике значення має погода, стан природи. Процес помирання вказує людям на належність помираючого до категорії праведників чи грішників, а також координує наступні дії родичів щодо похорону.

Похорон як процес від моменту смерті і до поховання є найбільш суворим у плані виконання різних дій над покійником. За часом похорон не може тривати більше трьох днів. Після того, як зафіксовано смерть людини, проводять гігієнічні процедури. Убирання диктують статовікові особливості. У селах старі люди готують собі *одяг на смерть*. Зазвичай це нові речі: білизна, костюми, взуття і капелюх (їх не одягають, а кладуть біля покійника), хустина і фартух для жінки, а також різні покривала для домовини. Жінки можуть залишати весільний одяг. В одязі покійників уникають яскравих кольорів. Молодих неодружених покійників одягають у весільне вбрання. На такому похороні можуть бути бояри і дружки, пара (наречена чи наречений). Обов'язковим атрибутом є коровай. На палець покійнику одягають обручку. Дітей хоронять у святковому одязі, дівчатам одягають віночок на голову.

Усім померлим кладуть на руки хустинку. Вкладають мерця на лаву під образами ногами до дверей. Біля покійника ставлять стакан із зерном, у яке встромляють свічку. У цьому звичаї зерно виступає символом вічності всього живого. Хтось із родичів йде до церкви і сповіщає, що у родині є покійник. Церковний служитель дзвонить у дзвін *по душі*.

У час, коли люди обходять покійника, на цвинтарі копають яму, готують труну. Зараз труну купують, а раніше її збивали в селах, де були колективні господарства. Не можна труну готувати раніше смерті, бо *будуть покійники множитися у хаті*, чи сама людина скоро помре.

Яму копають на цвинтарі. Кожна людина ще за життя вибирає те місце, де б вона хотіла, щоб її поховали. Яму копають наймані люди. Якщо під час копання на кладовищі копачі наштотвхнуться на могилу, то її копають в іншому місці. Раніше родичі покійника запрошували копачів, і відмову вважали великим гріхом, гроші за таку роботу не брали. Зараз ці традиції порушено.

Люди, які приходять на похорон, приносять із собою хліб, печиво, напої, овочі, що є своєрідною формою допомоги родині померлого у таку годину.

Поховання. На кладовищі присутні прощаються з покійним, а священник завершує свій обряд. Труну забивають цвяхами, спускають на мотузках у яму. Кожний з присутніх має кинути землю на труну в яму, а потім її засипають. *Могилу запечатують* – священник лопатою робить символічний хрест, щоб покійник не повертався з того світу до живих. Такий обряд невідомий росіянам. На могилі ставлять хрест. Поховання орієнтоване головою на захід.

Родичі покійного запрошують усіх на обід, але раніше не прийнято було запрошувати. Йти з кладовища слід не обертаючись.

Повернувшись до дому родичів покійного, кожний запрошений має помити руки. Обов'язковим елементом такого обіду є коливо, назви якого варіюються від села до села. Це варена пшениця чи рис, з медом чи цукром. На самій страві роблять хрест родзинками чи дрібними цукерками. Обов'язковою стравою також є борщ. У піст дотримуються вимог посту. Страви їдять ложками і виделками. За столом залишають місце для покійного, ставлять склянку з горілкою чи водою, на неї кладуть шматочок хліба.

Наступного ранку родичі покійного йдуть на цвинтар, несуть страви, залишені після обіду, – *сніданок*. На могилі розкладають страви, наливають у склянку воду чи горілку. Все це призначено для духу покійного. Стравами поминають померлого, а рештки залишають на могилі. Нічого, крім посуду, забирати додому не можна.

Поминання родичами покійного – обід – останній етап похорону, але є першою дією поминального циклу, такий перебіг етапу в етап є

особливістю серед усіх родинних обрядів. Ще 9 чи 40 днів у хаті не білять (у деяких селах – до року), не можна говорити голосно, не відкривають люстро, перед іконами горить лампадка, кожного вечора родина молиться за померлого.

На знак жалоби родичі одягають речі чорного кольору.

Поминальний цикл тісно пов'язаний із поховальним. Обід після поховання і є першими поминками. Похорон триває три дні, тому третини (поминання) об'єднують з обідом.

Дії поминального циклу спрямовані на вшанування пам'яті про померлого, для цього є спеціальні дні, визначені народним чи церковним календарем. Існують індивідуальні та календарні поминання. Індивідуальні поминання зумовлені днем смерті і проходять у суворій послідовності: третини, дев'ятини, сороковини, роковини. Такі поминання пов'язані з церковними канонами і узаконені спеціальними апостольськими постановами. Невиконання норм поминання несе в собі небезпеку для померлого (він не має спокою на тому світі) і для живих родичів (покійник турбує людей, може наносити шкоду у господарстві).

Обряд поминання, незалежно від його номінації, здійснюють за такою схемою: заупокійна Служба Божа, поминання – обід, відвідування могили. Поминання покійного відбувається обідом у той день, коли хоронили людину. До церкви несуть коливо, хліб, яблука. У церкві проходить служба, потім усі йдуть на кладовище, а після цього – на поминальний обід. У хаті горить лампадка, читають Псалтир. Страви готують такі, як на похорон. Ритуальною їжею є коливо, борщ. Обов'язково наливають для покійника води чи горілки у склянку, накривши її хлібом. Все це ставлять на стіл, відводячи спеціальне місце, або на вікно.

Окрім поминання кожного померлого окремо, існують дні, коли вшановують усіх померлих (поминальні суботи, дні перед Великоднем, другий понеділок після Великодня, 11 вересня, Дмитрівська субота та ін). Могили до цих поминальних днів треба упорядкувати. Водночас у церквах здійснюють панахиди – молитовне поминання померлих. Родичі померлих йдуть до церкви, а потім на кладовище. Іноді панахиди проводять на кладовищі, куди селяни йдуть хресним ходом. Після панахиди проходить трапеза біля могил.

Для поминання «нечистих» покійників теж існують спеціальні дні, але вони не церковного, а народного календаря (четвер перед Трійцею –

*Шестопалова Т. П., Алексєєва Н. А., Денищич Т. А., Жвава О. А.,
Зинякова А. А., Колот О. В., Косарева Г. С., Крутоголова О. В.,
Лебединцева Н. М., Островська Л. С., Поліщук О. Л.,
Пономаренко С. С., Руссова В. М., Харчук О. В., Козоріз В. О.*

Русальний Великдень). У ці дні поминають самогубців, утоплеників, нехрещених.

Проігнорувати поминання померлих не можна, бо вони *стоять біля воріт і чекають на родичів, виглядаючи, хто до них прийде* (за свідченням інформаторів).

Поховальний обряд є уособленням поваги до людини. Про це свідчить думка інформаторів щодо могил та хрестів на них: *ту людину любили, про яку пам'ятають, могилу якої гарно обходять*. Через ставлення до покійників говорять про моральність народу. Люди не поважають тих, хто забуває про своїх родичів, нехтує прикметами та правилами поведінки.

Поховальний обряд – це результат тривалих нашарувань, змішувань, переосмислень, впливів і взаємовпливів, живих традицій і пережитків, часто суперечливих і несумісних, які відбивають світогляд, погляди, уявлення, філософію та ідеологію різних часів, епох, територій, етносів та релігій.

Поховальному обряду притаманна консервативність; до нього ставляться з неусвідомленою містичною повагою й оберігають як святиню, бо вірять, що будь-яке відхилення неминуче призведе до покарання.

Номінація поховального обряду та його елементів

Кожна людина, за свідченням інформаторів, може відчутти, передбачити смерть, свою чи близьких, чи чужих людей. Такі передбачення за історію існування людства трансформовані у сни, прикмети, події. Прикмети, що віщують смерть, мають назви: *с'нец'а, з'наки^е, чуствуйе*.

Відомі такі прикмети, що віщують смерть³: *с'нец'а / церква / с'нец'а шо /ви^епаў зуб^н / йак з^с кровом / с'нец'а /чорна зе^мл'а / р'іл':а; йак'шо по/к'їни^ек пре/ходе у с'н'і і /кли^ече за со/бом / то /можеш по/мерти^е; с'нец'а шо /ви^епаў зуб / йак'шо з кровом / то пом'ре хтос' з /роди^еч'їў / а йак без /ров'і (кров'і) / хтос' не^у з роди^ени^е; при^еве^мжайуц'а /р'ід'н'і шо по/мерли^е.*

Поведінка тварин також може бути знаковою для людини на предмет передбачування смерті: *йак'шо п'ташка зал'їтайе до /хати^е;*

³ Зібрано експедиційним шляхом.

йак'шо п'ташка с'тукайе /дз'обом у в'ік'но; йак'шо со'бака /вийе і /рийе /йаму.

Люди за весь час свого існування помітили збіг певних обставин, що віщують смерть: йак'шо прего'тове^{ти}е труну ра'н'іше / то з роду хтос' /може по'мерти^е; йак'шо /дуже їде дошч / то поми^ерайе п'раведни^ек; йак'шо роз'і'б'їец'а і'кона у'хат'і.

Поведінка хворої людини також вказує на її скору смерть: йак'шо пови^ер'тайец'і до ст'і'ни; йак'шо /баче с'ва'теш; по'к'їйник /дуже /хоче на дв'ір йак'майе по'мерти^е.

Помирання – найзагадковіший момент в існуванні людини.

Стан, коли людина може скоро померти, має назви: п'рисмерт'і, кон'чайец'а, поми^ерайе, з'і'б'раїс'і на той с'в'іт.

Дія, що є обов'язковою у процесі підготовки до смерті, під час якої людина розповідає про свої гріхи, має назви: поспов'і'дати^ес'а, по'кайати^ес'а.

Назва с'пов'ід' та похідні пов'язані з дієсловом *věděti* «знати» [ЕСУМ, I, 391].

Назва по'кайати^ес'а походить від псл. *kajati* «гудити, дорікати, картати; карати; відплачувати», пов'язане з *céna* (<**koína*) «цена» [ЕСУМ, II, 413].

Добровільне визнання людиною своїх гріхів перед священником має назви: с'пов'ід', пока'їан':а.

Тільки після покаяння людина може померти з легкістю, як засвідчують інформатори. Поняття «легка смерть» має такі ознаки: сам по'мер, без мук, спаї і по'мер.

Смерть для людини означає трансформацію у невідоме, що має назву той с'в'іт, /небо.

Момент, коли людина померла, має назви: смерт', по'мер / по'мерла, їмер / їмерла, о'д:аї / в'і'д:аї /Богів'і /душу, п'і'шої на той с'в'іт, в'і'д'кинути ко'н'ки, /лунути.

Обряд вшанування покійника від моменту смерті до поховання має назви: /похорон, /похорони^е.

Релігійний обряд, коли всю ніч над покійником читають молитви, – чи'талки.

Місце в хаті, де кладуть покійника, – прис'лон. Труну з хати виносять но'гами^е їне'ред. У такому положенні труну несуть дорогою, заносять до церкви, на кладовище.

Будівля, в якій відбувається богослужіння, куди несуть домовину з покійником, має назву: *ц'ерква*.

Місце для поховання померлих має назви: *ц'вентар* / *ц'вентар'*, *к'лад'б'ішче* / *к'ладбишче*, *курган*, *мо'гилки*, *мо'глиц'і*.

Наявність лексеми *ц'вентар* зі значенням «загальне кладовище» свідчить про активне запозичення з польської мови. Назва походить від польського *stętarz* [Ф IV, 293].

Назва *к'лад'б'ішче* / *к'ладбишче* / *кладо'вишче* походить від псл. *klasti* (<**kladiti*) «класти» [ЕСУМ, II, 455].

Після прощання на кладовищі закривають труну. Така дія має назви: *закре'вайут' гр'іб* / *закре'вайут гр'іб*.

Місце для поховання померлого і насип на ньому має назву *мо'гила*, *мо'гилка*, *ко'пец'*.

Назва *мо'гила* походить від псл. *mogyla* «купа» [ЕСУМ, III, 493].

Надмогильна споруда, яку ставлять через рік після поховання, має назви: *хрест*, *'пам'ятни'єк*. Надмогильні споруди можуть бути у вигляді хреста, у вигляді будь-якої композиції, але обов'язковим є вказування прізвища, імені, по батькові покійного, років його життя.

Хрещену людину, яка померла своєю смертю, хоронять на кладовищі поруч з іншими покійниками. Винятковими є поховання нехрещених дітей, дорослих людей, які закінчили життя самогубством, утопників.

Місце, де хоронять самогубців та утопників, має назви: *ку'ток*, *за ц'вентарем*.

Увесь процес поховання людини репрезентований дієсловами: *похо'вати^є*, *хо'вати^є*, *хоро'нути^є*, *похоро'не'те^є*, *зако'пати^є*.

Поминання покійника є перехідним етапом від поховального до поминального циклів. Процес поминання називають *'поминки^є* / *по'минки^є* *пам'інк'і*, *поми'нати*. Назви походять від псл. *rotyněti* «пам'ятати», *rominati* «згадувати» [ЕСУМ, IV, 508].

Після поховання покійника на кладовищі усіх присутніх запрошують на поминальний обід, що має назву *о'б'ід* / *о'б'ім*.

На поминальному обіді подають такі страви, що готують і у повсякденному житті. Звичайно є і особливі страви.

Особливою стравою є каша, яка має різну консистенцію – рідку чи густу. Подаємо номінацію страви, вказуючи на спосіб виготовлення.

Густа солодка рисова каша має назви: *каша*, *коливо*. Таку кашу зверху прикрашають хрестом. Назва через церковнослов'янське посередництво запозичена в давньоруську мову з грецької [ЕСУМ, II, 511].

Обов'язковою спеціальною стравою є *боршч*.

Наступного ранку, після поховання покійника, родичі та близькі люди йдуть на цвинтар, несуть із собою їжу, горілку, солодке. Такий звичай має назви: *їти^е на ц'вентар* / *їти на ц'вентар'* / *не'сти с'н'їданок, поми'нати*.

Через 9 днів після похорону відбувається поминання покійника, що має назви: *де'їят' д'н'ї'ї*, *де'їят' ден'*, *де'їят' тени^е*, *де'їят' тена*.

Через 40 днів після похорону відбувається поминання, що має назви: *сорок ден'*, *сорок д'н'ї'ї*, *сороко'вени^е*, *со'рочини*, *сороко'вена*.

Через півроку після похорону відбувається поминання, що має назви: *п'ї'ї'року*.

Через рік після похорону відбувається поминання, що має назви: *роко'вени^е*, *роко'вена*, *р'їк*.

Усі поминальні обряди пов'язані з пам'яттю про покійника. У кожний з цих днів родичі та близькі люди йдуть на цвинтар, провідати могилу покійного, принести із собою їжу, горілку, солодке. У хаті покійного чи найближчих родичів роблять поминальний обід, як і в день похорону. Якщо немає такої можливості, то поминання у церкві, куди несуть поминальні страви, що мають узагальнену назву *об'їд* / *об'їт*. Серед страв повинна бути каша, що подають і в день похорону.

Похоронна церковна відправа, служба має назву *служба* у всіх досліджених населених пунктах.

Поминання у будь-який день року має назви: *їти^е на ц'вентар*, *їти на ц'вентар*, *про'в'їдати^е мо'гелку*. Весняний обряд, пов'язаний з поминанням померлих – *ру'сал:а*, *ру'сали*.

Траур у родині має назви: *жа'лоба*, *траур*.

Учасники поховального обряду

Людина, яка має скоро померти, має назви: *не жи'лец'* / *не жи'лец*, *сла'ба* / *сла'би'ї*, *буде ўме'раў* / *буде ўме'рала*.

Людина, яка померла, має назви: *по'к'їїнек* / *по'коїн'їк* / *по'коїн'їца*, *по'к'їїни'ї* / *по'к'їїна*.

Назва *мер'лец* походить від дієслова *мерти*, від псл. **mertī, tьrō* «умирати, умираю» [ЕСУМ, III, 445].

Назва *по'к'їїнек* походить від псл. *роко'їь* «відпочинок, спокій, мир» [ЕСУМ, IV, 481].

Шестопалова Т. П., Алексєєва Н. А., Денищич Т. А., Жвава О. А.,
Зинякова А. А., Колот О. В., Косарева Г. С., Крутоголова О. В.,
Лебединцева Н. М., Островська Л. С., Поліщук О. Л.,
Пономаренко С. С., Руссова В. М., Харчук О. В., Козоріз В. О.

Назви предметів, що супроводжують етапи поховального обряду

Найголовнішим предметом християнського поховального обряду є труна, що має такі назви: *труна*, *гр'їб* / *гроб*, *дере'вишче*, *дубо'вина*, *дубо'вишче*, *дуга'мина*. Раніше її виготовляли у колективних господарствах селищ, а зараз купують у спеціалізованих магазинах.

Назва *труна* та варіанти запозичені з польської мови, польське *trurna* «труна» [ЕСУМ, V, 656].

Прикріплене до довгого держака полотнище із зображенням Христа чи інших святих, що несуть попереду труни, має назву: *хо'рунґви*.

Мотузок, яким зв'язують ноги і руки покійника, має назви: *пов'язке*, *мо'ту'зок*, *в'єр'оўка*.

Місце, куди спускають труну з покійником, має назву *'їама*, *мо'гила*.

Спеціальні мотузки, на яких спускають труну в яму, мають назви: *мо'туска*, *шну'рок*.

Носилки, на яких несуть труну з покійником, – *хо'р'ін'ки*.

Покривало, яким прикривають покійника і труну з покійником, – *на'трун:ик*, *'паколома*, *по'кроў*.

Традиційні родинні обряди становлять певне дійство, у якому виділяються різні етапи. Кожен етап дійства представлений учасниками цього дійства, часовими, просторовими характеристиками, спеціальними реаліями і предметами. Всі ці складові утворюють понятійне поле обряду, співвідносне з полем номінативним.

Історично обряд виступає як одна зі специфічних етнічних характеристик. Він фіксує мікропорядок дійсності людини, оформляючи буття у вигляді стійких словесних, дійових, предметних аспектів. При цьому обряд представлений як певний текст, як послідовність дій, ритуальних маніпуляцій.

Інтерпретація обрядового тексту дає уявлення про традиції проведення сімейних обрядів. Під час тлумачення семантики лексичних одиниць обрядових текстів можна отримати інформацію про загальну структуру обряду, символіку предметів, традиційних дійових осіб та ін. Так, у системі обряду за предметами закріплено певну магічну функцію (охоронну, функції заміщення, очищення та ін.). На другий план відходять інші функції.

У вітчизняній літературі з фольклору та етнографії, присвяченій ритуалу в традиційній культурі, є актуальним твердження, що родинні обряди зникають (так можна сказати про етапи весільного, родильного

обрядів). Адже людина, з розвитком цивілізації, стає носієм нових уявлень про світ. З одного боку, сучасна людина мислить раціонально, з іншого, – не надає значення деяким ритуалам, що протягом століть є носіями певної необхідної культурної інформації. Нівелюється значення обряду, а отже, і обрядової лексики.

Сімейні обряди продовжують існувати і в наші дні, але у дещо зміненому вигляді: в обрядах можна побачити не тільки дієвий план (план вираження), а й глибинні, змістовні аспекти, що відрізняються територіальною стійкістю й одноманітністю.

Сучасна лінгвістика має багаті традиції вивчення мовних явищ, розкриваючи різнопланові зв'язки між ними. Актуальним стає і вивчення зв'язків між мовою та культурою народу. Обрядова лексика об'єднує два типи елементів: а) специфічні, не використовувані поза обрядом елементи; б) номінативні одиниці з широкими функціональними полями (використовують в обряді і в комунікативній ситуації поза обрядом).

Обрядова весільна лексика бере свій початок від часів язичництва і протягом історичного розвитку суспільства та еволюції української мови зазнавала чимало змін та впливів інших мов. Найдавніші з обрядових назв поступово зникають з ужитку. Останнім часом спостерігається чітка тенденція до занепаду як елементів народного весільного обряду, так і назв на позначення весільних реалій. Частково зберігаються лише усталені літературні назви в офіційній церемонії шлюбу, передбаченій законодавством і релігією. Чи не найпершими виходять з ужитку назви обряду оглядин та розплетин. А назви на позначення обрядів сватання, заручин, запросин тощо мають синоніми. Весілля, обряд одруження та святкування цієї події за звичаєм, має назви: *в'іс'іл':а* / *в'єс'іл':а*, *с'вад'ба* / *с'ваїба*. Лексема *весілля* та її варіанти поширена в усіх українських говорах та в інших слов'янських мовах. Лексема *с'вад'ба*, *с'ваїба* є поширеною у досліджуваному регіоні.

Розглядаючи обрядову лексику традиційного весільного обряду, необхідно підкреслити, що лексика в основному загальнозживана: *п'арубок*, *х'лопец'*, *гос'т'і*, *д'іучи'на*, *д'іука*, *ж'інка*, та ін. Невелика кількість лексем використовується і поза обрядом, але при цьому втрачає надане мовцями те визначальне значення, навантаження, яке слово набуває в культурному контексті. Поєднання лексеми «староста» з дієсловами «засилати, посилати, йти» підкреслює обрядове

використання термінів «засилати старостів», «посилати старостів», «йти в старости», що і поза обрядом не втрачають своє культурне значення, створюючи асоціації весільного обряду. Весільні страви не є спеціальними, обрядовими, крім короваю, який є символом весілля, подружнього життя, а також програматором майбутнього родинного життя. Назви весільного хліба не відрізняються варіативністю, але форма хліба як мотиваційна ознака має велике значення, що свідчить про різноманітність і специфіку обрядових звичаїв, пов'язаних з випіканням та символікою короваю. Розглядаючи весільні предмети, необхідно зазначити, що вони набирають обрядової сили під час певного обряду і в руках чітко визначених учасників весілля. До основних весільних предметів чи атрибутів, які мають символічне значення, належать: весільний хліб, коровай; весільне деревце; весільний вінок; посаг / віно; обрядові виплати й подарунки; обрядові предмети – символи згоди / відмови під час сватання (заручин); інші ритуальні речі.

Родильний обряд належить до класу перехідних обрядів, уособлюючи перехід дитини і матері з одного стану в інший.

Отже, фіксація і тлумачення обрядового тексту дає надійну інформацію про традиції народу, зокрема про магічні функції багатьох обрядодій (охоронна, заміщення, очищення). Спостереження показують, що останнім часом деякі етапи родильного обряду зазнали відчутної редукції (повністю зник етап допомоги породіллі повитухою), хоча інформанти зберігають відповідні назви й ідентифікують їх семантично.

Лексика родильного обряду досліджуваних говірок збережена не лише старшими, а й молодшим поколіннями діалектоносіїв. Це підтверджують записи мовлення молодих інформантів, які чітко словесно описують обряд, його поділ на етапи, оперують номінативними засобами щодо учасників обрядів та обрядодій.

Постійно вербалізованими у говірках є поняття, що творять ядро обряду: назви етапів та учасників обрядів. Серед вербальних засобів поширені описові конструкції, інколи з виразною евфемізацією: *не 'маїє д'і'теї; в'ін ії'її не ўз'аў; пре^а посл'ед'н'її на'д'її; з'рош'ї тра с'коро пошчи'тати / йак с'коро пошчи'тайеш / так с'коро де'тена зач'не ба'лакати.*

Родильному обряду властива також варіативність на лексичному рівні – семема «вагітна» представлена 8 лексемами, «перейми» – 3, «пологи» – 3 та ін.; фонетичному рівні: *'копил, копи'лец', копи'лиц'а;*

акцентуаційному рівні – *t'aш'ка* / *t'aшка*; *п'окретка* / *п'окр'етка*;
словотвірному рівні – *та'рахкало* / *та'рахкал'це*; *ди'ет'аче* / *д'е'цке*;
пел'уш'ке / *пел'онки'е*; *к'опил*, *к'опил'ец'*, *байст'р'ук* / *байст'р'уч'ка*;
х'ресни'к / *п'ох'ресни'к*.

До складу лексики родильного обряду входять здебільшого моносемічні лексеми: *ва'г'ітна*, *бе'ремен:а*, *хрес'тени'е*, *л'роди'е*, *по'логи'е*.

Мотивованість назв пов'язана насамперед із вибором мотиваційних ознак, що є основою для називання предметів і явищ. Типовою для родильного обряду є модель «дія» > «обряд» – *хрес'тени'є*.

У лексичі родильного обряду зафіксовано запозичення. Німецької мови сягають: *байст'р'ук*, *ва'г'ітна*, *важ'м'ка*, *л'ван:очка*, *к'режмо*; польської мови – *л'неуки'е*, *л'бал'іія*; східнороманських мов – *на'нашко*, *к'опил*; російської – *у по'ложен'і*.

Обряди, пов'язані зі смертю людини, включають поховальні і поминальні. Смерть людини сприймають і як величезне горе, і як необхідність. Неоднозначне ставлення до смерті обумовлює формування складної системи поховальних обрядів, основою яких є культ предків. Всі дії, які супроводжують поховання небіжчика, спрямовані на забезпечення переходу душі покійного на «той світ» і охорону живих від шкідливого впливу духу вмерлого, адже вважається, що дух за певних умов може повернутися. Після похоронів влаштовують поминки.

Про настання смерті прагнуть дізнатися заздалегідь і, якщо змога, підготуватися до неї. Старші люди готують смертний одяг, матеріал для труни, віддають розпорядження щодо похоронів, поминок тощо. Існує безліч прикмет, які провіщають людині кончину. Скриплять стіни і балки в хаті, раптово зривається зі стіни ікона, собака вис на будинок, на дах сідає пугач, ластівка або горобець влітає в хату, зірка падає з неба – все це погані ознаки. Вірять і в значення снів.

Поховальний обряд є складним комплексом ритуально-магічних актів. Обряд є достатньо міфологізованим, тому що наші предки уявляли смерть як перехід в інший вимір. Суперечливість уявлень про потойбічне буття відбито у всіх елементах обряду.

Номінація поховального обряду відображає давні міфічні уявлення про смерть та потойбічне життя.

Лексика поховального обряду загальноживана. Типовими для лексики поховального обряду є такі моделі:

– «дія» > «обряд» – *о'б'ід*, *парас'тас*, *с'нов'ід'*;

*Шестопалова Т. П., Алексєєва Н. А., Денищич Т. А., Жвава О. А.,
Зинякова А. А., Колот О. В., Косарева Г. С., Крутоголова О. В.,
Лебединцева Н. М., Островська Л. С., Поліщук О. Л.,
Пономаренко С. С., Руссова В. М., Харчук О. В., Козоріз В. О.*

– «час» > «обряд» – *тре'тени^е, деґ'їд'тени^е, сороко'вени^е, п'ї'уроку,
роко'вени^е.*

Номінація поховального обряду засвідчила побутування значної кількості лексем, фразем, які на наддіалектному рівні утворюють ряди міжговіркових відповідників, часто відчутно диференціюють досліджуваний континуум.

Поховально-поминальні обряди складені з поховання і поминок, які разом утворюють замкнутий обрядовий комплекс, у якому виділяють кілька менших утворень: передчуття смерті, смерть, похорон (від моменту смерті і до поховання, поховання) та поминання.

Таким чином у подальшому перспективним є дослідження обрядової лексики й в етнокультурному аспекті. Адже тісний взаємозв'язок мови етносу й народу не лише багатократно декларований, а й очевидний. Саме слово є водночас і знаряддям, і продуктом духовної діяльності людей, і матеріальним носієм інформації, що об'єднує людей. Як приклади на підтвердження зв'язку мови та культури мовознавці подають загальноживану лексику, яка породжує думку про однакову культуру і життєві цінності усіх людей, але кожен із нас сприймає світ безпосередньо таким, як він є. Зрозуміло, що спілкування є базою для схожих елементів розуміння дійсності, схожих поглядів на довкілля. Важливо зрозуміти те, яким чином культурні надбання представлені у мові певного етносу. Людина може створювати поняття, накопичувати їх, а потім, перевіряючи накопичене впродовж віків, передавати як цінний досвід від покоління до покоління. Діалектний матеріал (як текст) і є відображенням пізнання світу певного етносу, уособленням його культури, адже слово – сума знань про світ. Представлена діалектна лексика варіюється від говірки до говірки, від мовця до мовця, що доводить важливість мовця – представника певної етнічної спільності й одночасно унікальну мовну індивідуальність. Мовець активно присвоює історичний досвід етносу (багатство його духовного світу, свідомість, особливості світовідчуття) і своєрідно виражає себе, свою світову модель мовою етносу, тому і пояснення інформаторів під час дослідження говірки типу *бо так завжди робили, моя мама так робили* є тим критерієм, що підкреслює важливість і давність зафіксованих мовних фактів. Висловлюючи певну думку, людина користується словами несвідомо, концентруючи увагу тільки на змісті самої думки. Думка людини, висловлена рідною мовою, є логічнішою, глибшою, ніж її висловлювання за допомогою словника і форм чужої

мови. Досліджуючи мову людини, етносу, необхідно звертати увагу на народну творчість, народний менталітет, що є виявом духовної культури, відображенням життєвих принципів мовця. Традиційні родинні обряди, елементи яких є у будь-якій родині, навіть якщо родина спеціально не дотримується певних ритуалів, є моделлю життя людини. Всі складові родинних обрядів утворюють понятійне поле, співвідносне з полем номінативним. Саме культурні (обрядово-ритуальні) тексти свідчать про багаторівневість обрядових текстів, їхніх знакових структур.

Світогляд людини, її досвід – це її культура. І тут можна говорити про культуру окремої людини, окремого села, окремого етносу, що складають загальне поняття культури. Отже, дослідження можливостей впливу мови – позитивного чи негативного – на розвиток людини й етносу дозволить об'єктивніше і ґрунтовніше оцінювати сучасні мовні процеси.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Борисенко В. К. Традиції і життєдіяльність етносу: на матеріалах святково-обрядової культури українців. 2000. 190 с.
2. Борисенко В. К. Весільні звичаї та обряди на Україні. Київ. 1988. 190 с.
3. Борисенко В. К. Взаимосвязи в традиционной культуре и быту украинцев и поляков Подолии в конце XIX – начале XX вв. : автореферат дис. канд. истор. наук. : Минск, 1974. 28 с.
4. Борисенко В. К. До питання типології весільного хліба. *Структура і розвиток українських говорів на сучасному етапі. XV республіканська діалектологічна нарада* : тези доп. і повідомлень. Житомир, 1983. С. 256–257.
5. Борисенко В. К. Нова весільна обрядовість в сучасному селі (На матеріалах південно-східних районів України). Київ : Наукова думка, 1979. 133 с.
6. Борисенко В. К. Традиції і життєдіяльність етносу : на матеріалах святково-обрядової культури українців. Київ, 2000. 190 с.
7. Борисенко В. К. У домі свято : Про традиції українських народних обрядів (весілля, родини). *Родослав*. 1992. 16 серп. (№ 15).
8. Борисенко В. К. Форми побутування весільного короваю. *Народна творчість та етнографія*. 1981. № 5. С. 37–44.
9. Боплан Г.-Л. Весільні звичаї українців у першій половині XVII ст. *Весілля* : у 2-х томах Київ : Наукова думка, 1970. Т. 1. С. 63–67.
10. Булашев Г. О. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. Космологічні українські народні погляди та вірування. Київ, 1993. 415 с.

11. Бурячок А. А. Назви спорідненості і свояцтва в українській мові. Київ : Видавництво АН УРСР, 1961. 150 с. : карти.
12. Весілля : у 2 кн. / голов. ред. О. І. Дей, упоряд., прим. М. М. Шуб-равська / Київ : Наукова думка, 1970. Кн. 1. 455 с.
13. Гриценко П. Ю. Дослідження лексики українських говорів. *Мовознавство*. 1984. № 5. С. 22–30.
14. Гриценко П. Ю. Українська діалектна лексика : реальність і опис (деякі аспекти). *Діалектна лексика*. Глухів, 2005. 224 с.
15. Грушевський М. Про дитину в першій році життя. *Неопалима купина*. 1994. № 1 (5). С. 107–116.
16. Дзензелівський Й. О. Програма для збирання до Лексичного атласу української мови. Київ : Наукова думка, 1969. 221 с.
17. Етимологічний словник української мови : у 7 т. редкол. О. С. Мельничук та ін. Київ : Наукова думка, 1982.
18. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 703 с.
19. Іванський Р. Д. Вербальний компонент традиційного українського родильного обряду в говірках Інгудо-Бузького межиріччя : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Запоріжжя, 1999. 17 с.
20. Карпова О. В. Український весільний обряд «сватання» (Аналіз структури і картографування). *Народна творчість та етнографія*. 1983. № 4. С. 69–72.
21. Киричук Т. М. Семантична система іменників – назв весільних обрядодій Бузько-Інгульського ареалу. *Лінгвістичні студії : збірник наукових праць*. Вип. 8. Донецьк, 2001. С. 229–234.
22. Козачук Г. О. Взаємодія літературної і діалектної побутової лексики. *Мовознавство*. 1985. № 2. С. 44–47.
23. Козяр С. Українська родинна обрядовість. Віхи людської долі: весілля, похорон. Хмельницький. 2000. 72 с.
24. Конобродська В. Л. Поліський поховальний і поминальні обряди. Т. 1. 2007. 356 с.
25. Конобродська В. Л. Опозитивність і антонімія у структурі обрядового тексту. *Діалектна лексика : лексикологічний, лексикографічний та лінгвогеографічний аспекти*. Глухів, 2005. С. 170–179.
26. Кузеля З. Дитина в звичаях і віруваннях українського народу. *Матеріали до українсько-руської етнології*. Львів, 1906.
27. Кузеля З. Посижені і забави при мерці в українським похороннім обряді. *Записки Наукового Товариства імені Шевченка*. Т. СХХІ. Львів, 1914. С. 173–224.
28. Культура і побут населення України : навч. посібник для вузів / В. І. Наулко та ін. Київ : Либідь, 1991. 230 с. : іл.

29. Курочкин А. В. Растительная символика календарной обрядности украинцев. *Обряды и обрядовый фольклор*. Москва : Наука, 1982. С. 138–163.
30. Курочкин О. До історії сватання на Україні. *Народна творчість та етнографія*. 1971. № 4.
31. Москаленко А. А. Словник діалектизмів українських говірок Одеської області. Одеса, 1958. 78 с.
32. Руснак Ю. М. Лексика родинних обрядів у буковинському діалекті : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Чернівці, 2010. 20 с.
33. Словник українських говірок Бузько-Інгульського межиріччя / укл. Л. С. Спанатій, А. П. Супрун, М. Ф. Тимченко, В. П. Токар ; за заг. ред. Л. С. Спанатій. Миколаїв : Іліон, 2018. 876 с.
34. Хомчак Л. М. Проблеми дослідження родинно-обрядової лексики в надсянських говірках. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. – Серія 10 : Проблеми граматики і лексикології української мови. Київ : НПУ імені М.П. Драгоманова, 2007. Вип. 3. Кн. 2. С. 145–152.
35. Шубравська М. М. Весільна пісенність на Україні та її обрядова функція. *Весільні пісні*. У двох книгах. Книга І: Полісся, Наддніпрянщина, Слобожанщина, Степова Україна / упоряд., примітки М. М. Шубравська, нотний матеріал упоряд. Н. А. Бучель. Київ : Наукова думка, 1982. 870 с.
36. Ястребов В. Обрядовое пострижение детей. *Кіевская старина*. 1895. Т. 51. С. 1–2.
37. Ящуржинский Хр. Остатки язычества в погребальных обрядах Малороссии. *Этнографическое обозрение*. Москва, 1898, № 3. С. 93–95.
38. Ящуржинский Хр. Поверья и обрядности родин и крестин. *Кіевская старина*. 1893. № 7–9. С. 73–83.

ДЖЕРЕЛА ТА ЇХ УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

- СУМ – Словник української мови : в 11 т. / за ред. І. К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1970–1980. Т. 2. 1971. 550 с.
- СБМ – Словник українських говірок Бузько-Інгульського межиріччя : укл. Л. С. Спанатій, А. П. Супрун, М. Ф. Тимченко, В. П. Токар ; за заг. ред. Л. С. Спанатій. Миколаїв : Іліон, 2018. 876 с.
- ЕСУМ – Етимологічний словник української мови : у 7 т. редкол. О. С. Мельничук та ін. Київ : Наукова думка, 1982.
- Ф – Фасмер М. Предисловие автора. *Этимологический словарь русского языка* : В 4 т. : пер. с нем., 4-е изд., стереотип., Москва : 2007.



1.1.2. ОСОБЛИВОСТІ НАГОЛОШУВАННЯ ДІЄСЛІВ В УКРАЇНСЬКИХ ГОВІРКАХ БУЗЬКО-ІНГУЛЬСЬКОГО МЕЖИРІЧЧЯ

На сучасному етапі розвитку лінгвістичної науки акцентологія – це розділ мовознавства, що вивчає природу, особливості й функції словесного наголосу в таких аспектах: вивчення процесу становлення українського наголосу у зв'язку з історичним розвитком мови (З. Веселовська, В. Складенко, В. Винницький); дослідження теоретичних питань наголосової системи української мови в порівняльно-історичному плані (В. Булаховський, В. Складенко, В. Задорожний, В. Гальчук, І. Гальчук, К. Тішечкіна, С. Пономаренко, А. Полукетова); систематизація наголосу літературної мови шляхом вивчення лексикографічних джерел,

мови творів письменників, усного літературного мовлення (Л. Булаховський, З. Веселовська, А. Білоштан, В. Винницький, Р. Міджин, А. Зинякова, В. Желязкова, М. Сачко, Л. Легка, Л. Палей); аналіз закономірностей наголошування різних частин мови (Л. Булаховський, В. Русанівський, М. Пилинський, Л. Гумецька, І. Керницький, В. Винницький, Г. Щербатюк, Н. Клименко, О. Романченко, М. Погрібний, Б. Пристай, К. Іваночко); пояснення дистинктивних функцій наголосу (В. Винницький); експериментальне дослідження словесного наголосу (Т. Бровченко); висвітлення деяких питань діалектного наголосу (П. Чучка, І. Матвіяс, Г. Клепикова, А. Очеретний, Д. Бандрівський, Я. Пура, Г. Кобиринка).

Питання щодо вивчення особливостей акцентування лексем в українській діалектній мові в порівнянні з сучасною українською літературною проаналізовані на сьогодні ще не достатньо. Доопрацювання потребує аналіз вияву акцентних типів та їхній розподіл за граматичними категоріями; встановлення співвідношення тенденцій усталення чи рухомості, зміни наголосу при словозміні та словотворенні; динамічних процесів нівеляції, уніфікації, інтерференції в сучасній українській діалектній системі; з'ясування генези акцентного явища, а саме: джерела походження української парокситонези; поведінка наголосу в синтагмі тощо. Хоча лінгвогеографічні, лексикогеографічні, дескриптивні, текстграфічні дослідження, діалектний фонофонд, фольклорні матеріали, в котрих акцентний рівень представлено досить скромно, свідчать про те, що в українському діалектному просторі наголос є однією з релевантних рис. Тому і метою нашої наукової розвідки є з'ясування особливостей акцентування фінітивних та вербойдних форм у говірках Бузько-Інгульського межиріччя в порівнянні з сучасним літературним наголошенням.

Свого часу на матеріалі слов'янських мов наголошування дієслів та дієслівних форм на літературному, діалектному й історичному рівнях почав вивчати зачинатель української акцентології О. Потебня [5]; на ґрунті українській мови це питання дослідив, встановивши певні закономірності в наголошуванні дієслівних основ, В. Русанівський [6]; поглибив і продовжив вивчення акцентуації цього класу слів на сучасному та почасти діалектному рівнях В. Винницький [1; 2]; історичний коментар щодо наголошування дієслів подав В. Скларенко [7; 8].

Загальновідомо, що семантичною базою, на котрій ґрунтується дієслово як здавна сформований клас слів, є категоріальне значення дії як процесу. У залежності від сукупності морфологічних категорій, що виражають значення процесуальної дії, дієслова розподіляються між двома групами – фінитивні та нефінитивні (вербоїдні) дієслова. Ці форми, на відміну від форм інших класів слів, мають досить своєрідну акцентуаційну систему. На сьогодні існують певні закономірності як у наголошуванні інфінітивних форм, так і при дієвідмінюванні дієслів. З'ясовуючи особливості наголошування дієслівних основ, В. Русанівський зробив висновок про те, що при визначенні акцентного типу дієслова багато важить його належність до певного структурного класу, а також взаємовідношення різних наголошених форм у межах структурного класу основ. Коли цього виявляється недостатньо, враховується також наявність суфіксів у дієслівних основах, походження дієслова, видова співвідносність дієслівних основ тощо. Науковець визначив три акцентних типи в межах парадигми класів основ дієслова:

1) I акцентний тип охоплює дієслова з постійним наголосом на дієслівному корені: *перепи'сувати, перепи'сую, перепи'суєш, перепи'суємо, перепи'суєте, перепи'суй, перепи'сував, перепи'сувала, перепи'саний; ді'яти, ді'ю, ді'єш, ді'ємо, ді'єте, дій, ді'яв, ді'яла, ді'яний*;

2) до II акцентного типу належать дієслова, в яких зміна наголосу відбувається в межах суфікса основи: *боронува'ти, борону'ю, борону'єш, борону'ємо, боронува'в, бороно'ваний, борону'ючи, боронува'вши*;

3) III акцентний тип включає в себе чотири підтипи різнонаголошених дієслів:

а) дієслова зі сталим наголосом на суфіксі основи в усіх формах, окрім форм пасивного дієприкметника: *бува'ти, бува'ю, бува'єш, бува'ємо, бува'єте, бува'й, бува'в, бува'ла*;

б) дієслова, в яких у переважній більшості форм наголошується останній склад: *берегти', бережу', береже'ш, бережемо', бережете', бережи', бері'г, берегла'*;

в) дієслова, в яких усі форми, крім першої та другої особи множини теперішнього часу, наказового способу і пасивного дієприкметника, мають наголос на суфіксі класу основи: *тка'ти, тчу, тчеш, тчемо', тчете', тчи, ткав, тка'ла, тка'ний*;

г) дієслова, які в основі інфінітива і в першій особі однини теперішнього часу мають наголос на суфіксі основи, а в інших формах теперішнього часу і в пасивному дієприкметнику – на корені: *пусти'ти, пуцу', пу'стиш, пу'стимо, пу'стите, пусти', пусти'в, пусти'ла, пу'щений* [6].

Загалом же, В. Русанівський стверджував, що «різні дієслівні утворення й форми рідко мають в українській мові постійний наголос на якійсь певній морфемі» [6, с. 58]. Дієслів же зі сталим наголосом порівняно небагато. Найпоследовніше постійний наголос виявляє себе у формах дієслів доконаного виду, що мають префікс *ви-*: *ви'бігти, ви'біжу, ви'біжши, ви'біжемо, ви'біжши, ви'біжи*. Сталий наголос мають дієслова І дієвідміни з суфіксами *-ува-, -а-, -ну-, -і-* *перепи'сувати, перепи'сую, перепи'суєш, перепи'суємо, перепи'суєте, перепи'сують, перепи'суї*. Змінний наголос має переважна більшість дієслів. Наголос може змінювати свою позицію в межах однієї морфемі, основи слова чи всього слова загалом (переходити на флексію): *авансува'ти, авансува'в, авансу'ю, авансу'ємо, авансо'ваний, авансу'ючи* (у межах суфікса *-ува-*); *пекти', печу', пече'ш, печемо', печу'ть, пік, пекла', пекли'* тощо [6, с. 59]. Отже, на думку науковця, система акцентування дієслів є досить складною.

В. Винницький акцентуацію дієслів проілюстрував на прикладах поетичної творчості письменників ХІХ століття: «Наприклад, у поезії І. Франка вони [дієслова] вживаються з різним наголошуванням. Так, у 1-й особі однини простого майбутнього часу доконаного виду деякі з них мають флективне (нормативне) акцентування: *ввійду', дійду'*. Однак більшість дієслівних форм функціонує з паралельним наголосом – флексійним і префіксальним або кореневим. Причому з двох дублетних наголосів переважає флексійний, тобто літературний. Таке наголошування засвідчується у формах дієслів *зійду' і зі'йду, піду' і пі'ду, прийду' і при'йду...*» [2, с. 115–116]. Ці відхилення в літературному наголосі спричинені, на думку науковця, вживанням різних віршованих розмірів, різноманітною ритмічною організацією і структурою фраз, збереженням народного (коломийкового) метра вірша, а також різними просодичними обставинами, впливом південно-західної діалектної акцентуації дієслів тощо.

В. Скіяренко, досліджуючи історію становлення наголосу, писав про те, що ще в ранній балто-слов'янській мові існувало три акцентні парадигми дієслів, котрі тісно були пов'язані з інтонацією слова, а

саме: баритонована (з нерухомою інтонацією на основі), окситонована (з нерухомою двоскладовою інтонацією, що охоплювала останній склад основи і наступний флексійний склад) і рухома (з чергуванням наголосу між крайніми морами слова), котрі успадкувала праслов'янська мова. У праслов'янській мові дієслова, утворені від слів з баритонною акцентною парадигмою, отримували баритоновану акцентуацію (на початкових складах): **b'aviti* **b'avĩť*, від слів з окситонованою акцентною парадигмою – окситоновану (на останньому складі): **b'ori'ti*, **bori'tь*, від слів з рухомою акцентною парадигмою – рухома акцентуацію: **brodi'ti* **brodi'tь* [7, с. 327]. Усі аналізовані дієслова лінгвіст розглядає за типами (суфіксами) основи, а класифікуючи праслов'янські лексеми, бере до уваги як основу інфінітива, так і презенсну основу.

Свого часу К. Ганкевич, аналізуючи акцентуацію лексем малоруської мови, навів чималий ряд спеціальних коментарів, що виявляють особливості зміни наголошування дієслів та деяких дієслівних форм, а саме: а) *не'сти* (основа на -т, -д, -с, -з, -п, -б, -в) – *не'сиши*, *нї'с* і *не'сль*, *не'сла*, *не'сло*, але *несу'*, *несете'*, *неси'*, *несї'ть*, *несу'чий*, *несе'нь*; б) *печи'* (від *пекти* – основа на -к і -ч) – *пеку'*, *пече'те*, *печи'*, *печї'ть*, *пеку'чий*, *пї'кь* і *пе'кль*, *пекла'*, *пекло'*, *пече'нь*, але *пе'киши*; в) *кля'ти* (з основи *клен* – на -н і -м) – *кля'виши*, *кля'ль*, *кля'ло*, *кля'тый*, але *клену'*, *клене'*, *клене'те*, *клени'*, *кленї'ть*, *клену'чи*; г) дієслова з основою інфінітива на -а здебільшого є паракситонами (наголос на передостанньому складі): *клепа'ти*, *плеска'ти*, але *гнї'ватися*, *жа'ловати*, *мы'кати*, *пря'тати*, *трї'пати* тощо; д) паракситонами переважно є й дієслова з основою на -и: *дїли'ти*, *хвали'ти*, але *вї'рити*, *пра'вити*, *тї'шитися*, *пусто'шити*; е) дієслова з основою на -йти мають незмінний акцент, за винятком *плы'ти* і *слы'ти* (*плыву'*, *плыве'те*, *плыву'чий*); ж) дієслова з основою на -нути мають здебільшого незмінний наголос на третьому з кінця складі, але є й чимало паракситонів, у яких наголос у часових формах змінюється: *горну'ти*, *двигну'ти*, *сягну'ти*, *схамену'тися*; и) дієслова з основою на -їти, що зберігають *ї* в усіх часових формах, як правило, є паракситонами і мають незмінний наголос, за винятком *рїжа'вїти*, *си'нїти*, *си'вїти*; й) *купова'ти* – *купу'ю*; к) *да'ти* – *нада'ти*, *зада'ти*, *прида'ти*, але *вы'дати* [4].

Як відомо, в сучасній українській літературній мові існують єдині акцентуаційні норми, що склалися передусім на базі генетичного

ядра – середньоадніпрянської говірки південно-східного наріччя (південно-східне наріччя – одне з трьох наріч української діалектної мови, що охоплює говори південних районів Київської та Сумської областей, усієї території Харківської, Луганської, Донецької, Полтавської, Запорізької, Дніпропетровської, Херсонської, Кропивницької, Черкаської, Миколаївської та Одеської областей, але окрім окремих районів чотирьох останніх областей, говірки яких належать до південно-західного наріччя). Натомість між українськими діалектами спостерігаємо суттєві відмінності в акцентуванні різних класів і форм слів. Ця особливість ґрунтується на специфічних ознаках українського наголосу – рухомості та нефіксованості, що не означає його довільності (уявлення про вільний, різномісний наголос виникло на основі порівняння з мовами, у яких наголос фіксований на певному порядковому складі – на першому (в чеській та угорській), на останньому (у французькій), на другому від кінця (в польській). Однак при цьому довільно трактується точка відліку). Різномісність та рухомість наголосу пов'язані з процесом історичного розвитку української мови й мають відносний характер, бо протягом певного часу лексеми з нерухожим наголосом можуть перейти в тип із рухожим наголосом і навпаки, не порушуючи при цьому істотно загальної системи наголошування, а отже, забезпечуючи таким чином її еволюцію. На зміну ж місця наголосу в словах та словоформах впливають чинники зовнішнього та внутрішнього характеру.

Простежимо особливості акцентування деяких дієслів у степових говірках Бузько-Ігульського межиріччя. Досить часто в мовленні носіїв фіксуємо дієслова з таким наголошуванням: *б'є'мо, б'є'те* замість нормативного *б'ємо', б'єте'* [3, с. 18]; *взя'ла, візьме'ш, візьме'* замість *взяла', візьмеш, візьме'* [3, с. 31]; *гризе'мо, гризе'те* замість *гриземо', гризете'* [3, с. 63]; *живе'мо, живе'те* замість *живемо', живете'* [3, с. 87]; *зайде'ш, зайде'мо* замість *за'їдеш, за'їдемо* [3, с. 93]; *кльоє'мо, кльоє'те* замість *кльоємо', кльоєте'* [3, с. 124]; *краду', краде'ш* замість *кра'ду, кра'деш* [3, с. 133]; *лле'мо, лле'те* замість *ллемо', ллете'* [3, с. 141]; *п'є'мо, п'є'те* замість *п'ємо', п'єте'* [3, с. 201]; *пiде'мо, пiде'те* замість *пi'демо, пi'дете* [3, с. 116]; *прийде'ш, прийде'* замість *при'їдеш, при'їде* [3, с. 223].

Такі акцентеми мають певну систему наголошування, тому для них, по можливості, визначимо акцентуаційні типи (посилаючись на дослідження В. Русанівського) в межах відмінкової парадигми.

До першої акцентної парадигми належить лексема *красти* – двоскладове дієслово з приголосним кореня перед суфіксом *-ти*. Звідси – *кра'сти, кра'ду, кра'деш, кра'де, кра'демо, кра'дете, кра'дуть* [3, с. 133]. У пізньопраслов'янській мові дієслово **kra'sti* належало, як стверджує В. Скляренко, до баритонованої акцентної парадигми. У формі інфінітива воно досить послідовно зберігає первісний кореневий наголос: *кра'сти* (Остр. Зб., 35; Єв., 13 зв., 92; Гал., 66; Бар., 196 зв., 325; Рад., 702); – *кра'сти* (Головацький, 138; Желех., 376; Грам., 327, 363; Янув, 92; Панькевич, 330; Потебня, 69; Грінч., II, 301; Голоск., 185; УЛВН, 295), *кра'сті* (Брох, 108, 110), *кра'стѣ* (Клепикова, 52) [8, с. 158]. Таку ж акцентуацію фіксуємо і в презенсі: *кра'ду* (Слав., 461) і *кра'ду'* (Слав., 461); *кра'деши* (Гал., 66), *кра'деш* (Остр. Зб., 35); *кра'дет* (Єв., 63, 86 зв.; Бар., 325; Рад., 1006); *кра'дете* (Рад. Н., 56), *кра'дут* (Остр. Зб., 35; Єв., 28 зв., 35, 36 зв. – двічі, 37, 308 зв.; Бар., 168; Рад., 320) і *кра'ду'т* (Єв., 36 зв.); – *кра'дут'* (Гладкий, 1928, 131), *кра'ду, кра'деш* (Грінч., II, 301), *кра'ду, кра'деш, кра'де, кра'дете, кра'дуть* (Голоск., 185; УЛВН, 295), але *краду', краде'ш, краде'* (Огоновський, 227), *краду', краде'ш* (Желех., 376), *краду', краде'ш, краде', краде'мо, краде'те, краду'ть* (Грам., 326, 363), *краду', краде'ш, краду'т* (Янув, 92), *краду', краде'ш, краде', крадеме', крадете', краду'ть* (Панькевич, 330), *краду', крадѣ'ш, крадѣ', крадѣ'мо, крадѣ'тѣ, краду'т* (Клепикова, 52), *краду', кра'деш, кра'де, кра'демо, кра'дете, кра'дуть* (Головащук, 133) [8, с. 162]. Флексійна акцентуація деяких презенсних форм, на думку науковця, пояснюється впливом форм презенса інших дієслівних форм з рухомим наголосом або відповідних окситонованих дієслів, котрі вирівняли свою акцентуацію за формою першої особи однини з первісним кінцевим наголосом, що мало місце в південно-західних говорах [8, с. 164]. У формах минулого часу, що розвинулися зі старих форм дієприкметників минулого часу на *-l*, котрі входили до складу перфекта, також зберігається первісний кореневий наголос: *кра'ли* (Ур., 68); – *крав, кра'ла, кра'ло, кра'ли* (Грам., 327, 363; УЛВН, 295), *кра'ў, кра'ла* (Янув, 92) [8, с. 170].

До другої акцентної парадигми не можемо віднести жодної поданої нами вище форми.

До третьої акцентної парадигми належать такі лексеми:

а) з акцентованим суфіксом *-ва* в основі інфінітива (за умови, якщо суфікс *-ва* в дієслівних формах однини й множини теперішнього часу випадає, то наголос переходить на флексію), наприклад: *клова'ти*,

клюю́', *клюе́'ш*, *клюе́'*, *клюємо́'*, *клюете́'*, *клюю́'ть* [3, с. 124]. На думку В. Складенка, в пізньопраслов'янській мові дієслово мало рухому акцентну парадигму. У формі інфінітива воно досить послідовно зберігає первісний суфіксальний наголос: *клюва́'ти* (Головацький, 192; Желех., 350; Грам., 320; Грінч., II, 254; Голоск., 173; УЛВН, 279), *кл'ува́'ті* (Брох, 113) [8, с. 282]. У презенсі в літературній мові і в південно-східних говорах дієслово зберігає кінцеве наголошення в другій і третій особах однини, першій, другій і третій особах множини, а в першій особі однини первісна коренева акцентуація замінена кінцевою під впливом інших кінцевоноголошених форм презенса: *клюю́'* (Слав., 458), *клюе́'ться* (Зиз. Л., 61); – *клюю́'*, *клюе́'ш* (Головацький, 192), *кл'у'ю́'* (Брох, 113), *клюю́'*, *клюе́'ш* (Грінч., II, 254), *клюю́'*, *клюе́'ш*, *клюе́'*, *клюю́'ть* (Голоск., 173), *клюю́'*, *клюе́'ш*, *клюе́'*, *клюємо́'*, *клюете́'*, *клюю́'ть* (УЛВН, 279) [8, с. 287, 289]. Щодо форми минулого часу то, як стверджує В. Складенко, дієприкметники минулого часу на *-l*, утворені від дієслів на *-*ati*, *-*etъ*/*-*jetъ* з рухомим наголосом, втратили в українській мові первісну акцентуацію, перейнявши наголошення форми інфінітива. У зв'язку з цим дієслова з рухомим наголосом, котрі зберігають первісне суфіксальне наголошення у формі інфінітива, у формах минулого часу на *-l* характеризуються в українській мові суфіксальною акцентуацією: *клюва́'в* (Головацький, 192), *клюва́'в*, *клюва́'ла*, *клюва́'ло*, *клюва́'ли* (УЛВН, 279) [8, с. 290–291];

б) двоскладові дієслова з нульовим суфіксом в основі інфінітива, що мають наголос на голосному кореня (флексійне акцентування в теперішньому часі), наприклад: *жи́'ти*, *живу́'*, *живе́'ш*, *живе́'*, *живемо́'*, *живете́'*, *живу́'ть* [3, с. 87]; *ни́'ти*, *п'ю*, *п'єш*, *п'є*, *п'ємо́'*, *п'єте́'*, *п'ють* [3, с. 201]. В. Складенко ці дієслова відносить до праслов'янських форм на *-*ti* з рухомим наголосом і з кореневою акцентуацією у формах інфінітива: *жи́'ти* (Остр. б., 5 зв., 16, 79 зв., 134 зв., 248, 249 зв.; С. Зиз., 98; Філ., 18/1 зв., 41/2 зв., 41/3, 42/1 зв., 47/2, 48/2 зв., 48/3 зв.; Отпис, 4/1 зв.; Єв., 11 зв., 13, 27 зв., 35, 48, 66 зв., 68, 103 зв., 104, 104 зв., 107, 107 зв., 2, 8, 172 зв., 205, 240, 290 зв., 309 зв., 310, 327, 339, 342 зв., 343, 346 зв., 348; Тр., 14 зв., 47, 77, 79; Сак., 50; Коп. Ом., 167, 170; Т. З., 97, 110; Волк., 111; Мог., 281; Гал., 22 зв., 23, 33, 64 зв., 67 зв., 99 зв., 100 зв., 107 зв., 115 зв., 116 зв., 143 зв., 156 зв., 167, 167 зв., 176 зв., 191, 213 зв., 214 зв., 216, 216 зв., 217, 217 зв., 218, 218 зв., 219, 219 зв., 221 зв., 233, 236 зв.; Бар., 4 зв., 14, 75, 104, 208, 248, 266 зв.,

305, 373, 384, 442; Рад., 44, 46, 74, 94, 140, 203, 252, 271, 325, 438, 479, 480, 489, 566, 623, 673, 688, 796, 800, 811, 917, 975, 1054, 1104; Рад. Н., 11; Синопс., 34, 106 зв.; Тупт., 46, 47, 48, 89, 91 зв., 101; Кл., 6, 15, 31, 32, 48, 71, 73, 107, 113, 145, 154, 177, 185, 196; Ур., 52) і *жити'* (Рад., 849); – *жи'ти* (Желех., 223; Верхратський, 1899, 76; Гладкий, 1929, 145; Потебня, 34; Грінч., I, 485; Голоск., 119; УЛВН, 198), *жи'ті* (Брох, 112), *же'тэ* (Клепикова, 50), *жы'ты* (Отроковський, 67), *житьь*, *жи'ти* (Аф.-Чужб., 114); *ни'ти* (Остр. б., 14, 28, 32, 40, 70 зв., 113, 122, 144 зв., 152 зв., 166 зв., 190 зв., 229 зв.; Остр. зб., 207 зв.; Зиз. Л., 46; С. Зиз., 174; Єв., 78, 80 зв., 81, 105, 129 зв., 130 зв., 133 зв., 165 зв., 166, 11 зв., 16., 151, 258 зв.; Тр., 35; Бер., 63; Т. 3., 103; Гал., 27, 48, 68, 94, 155, 192, 201, 201 зв., 202, 211; Бар., 34 зв., 35, 36 зв., 40 зв., 53 зв., 369, 422 зв., 427, 429; Рад., 109, 253, 481, 946, 1067; Синопс., 18 зв., 33, 92 зв., 95, 99, 102 зв.; Кл., 55, 71, 81, 138, 173; Книж., 11, 13, 14, 27, 29, 40, 47, 50, 55 та ін.), *ніти* (Остр. зб., 208, 215); – *ни'ти* (Головацький, 139; Желех., 634; Грам., 362; Янув, 97; Онишкевич, II, 63; Верхратський, 1899, 77; Панькевич, 330; Гладкий, 1929, 145; Біл.-Нос., 282; Грінч., III, 154; Голоск., 285; УЛВН, 441), *ніті* (Брох, 110), *не'тэ* (Клепикова, 52), *ни'т'і* (Чабаненко, III, 111) [8, с. 192–194]. У формі презенса маємо таке акцентування лексем у давніх українських пам'ятках та літературній мові: *живу'* (Остр. б., 10, 67 зв.; Зиз. Л., 29; Філ., 52/2; Єв., 9 зв., 346 зв.; Тр., 74; Бер., 3, 67, 286, 308; Т. 3, 100; Слав., 447; Бар., 117 зв., 266 зв.; Рад., 195); *живе'иши* (Остр. б., 95, 243 зв.; Бар., 383; Синопс., 67; Тупт., 72 зв.), *живе'иш* (Остр. б., 241; Остр. зб., 150; С. Зиз., 171; Єв., 7 зв.; Рад., 38) і *жіе'иш* (Сак., 44); *живе'т* (Остр. б., 67, 67 зв., 79, 91, 91 зв., 103, 128, 142 зв., 154, 206, 230 зв.; Остр. зб., 61, 235 зв.; Зиз. Л., 31; Єв., 65, 85, 88, 172, 14 зв., 218; Тр., 3/2 зв., 4/3, 21 зв., 43 зв., 45, 48, 54 зв.; Коп. Ом., 168; Бер., 455; Гал., 96 зв., 110, 170 зв., 207 зв.; Бар., 4 зв., 62 зв., 75, 266 зв., 390 зв.; Рад., 133, 143, 195, 326, 944, 958, 1047; Рад. Н., 18; Синопс., 36; Тупт., 62, 77 зв.), *жіе'т* (Рад., 570, 1123) і *жи'ет* (Рад. Н., 7, 8, 17; Кл., 53 – тричі); *живе'м* (Остр. зб., 220 зв.; Тр., 18 зв.), *живемо'* (Єв., 70, 152 зв., 218, 274 зв., 311 зв., 312, 339; Гал., 23; Рад., 194, 240); *живете'* (Остр. б., 112; Кл. Остр., 46, 157 зв.; Коп., 157; Рад., 124, 692); *живе'те* (Остр. б., 79, 85 зв., 109); *живу'т* (Остр. б., 101, 246; Філ., 8/2, 41/2 зв., 49/1, 53/4 зв.; Єв., 11 зв., 13, 149, 165, 299 зв.; Тр., 16, 33, 66 зв.; Коп. Ом., 153; Бер., 291; Гал., 36, 45 зв., 64 зв., 167 зв., 168, 170 зв., 177, 215; Бар., 86, 116 зв., 206, 266 зв., 268; Рад., 252, 506; Синопс., 34; Тупт., 47), *жію'т*

(Рад., 932), *жсію'т* (Рад., 971) і *жсію'т* (Кл., 110; Ур., 61); – *живемо', живе'те'* (Огоновський, 227), *жсію' (жсиву')*, *жсіе'ш (жсіе'ш)* (Желех., 223), *жсиву'* (Верхратський, 1879, 410; Гладкий, 1928, 129; Потебня, 34), *жсію', жсіе'ш, жсіе', жсіе'мо, жсіе'те, жсію'ть* і *жсиву', живе'ш, живе', живемо', живе'те', жсиву'ть* (Грам., 362), *жсію', жсіе'ш, жсіе'* (Верхратський, 1912, 55), *жсію'* (Янув, 97), *жсіе'і* і *ж'шіе'* (Онишкевич, I, 252), *жсиву', живе'ш, живе'* (Верхратський, 1899, 76), *живе'ме* (Верхратський, 1899, 75), *жсі'юу, жсі'їеш* (Брох, 110), *жсі'їете* (Чучка, 62), *жсе'їу, жсе'їаш, жсе'їа, жсе'їамо, жсе'їатэ, жсе'їут* (Клепикова, 50), *жсе'ју'* (Гладкий, 1929, 145), *жсиву', живе'ш* (Грінч., I, 485), *жсиву', живе'ш, живе', живемо', живе'те', жсиву'ть* (Голоск., 119; УЛВН, 198); *псію'* (Остр. зб., 207 зв.), *псью'* (Єв., 78, 80 зв., 81); *псіе'т* (Остр. б., 21 зв.; Отпис, 7/3 зв.; Книж., 31), *псье'т* (Єв., 12 зв., 91, 97 зв.) і *псіе'т* (С. Зиз., 108, 174 – двічі; Тупт., 35 зв., 36; Кл., 83, 111); *псіе'м* (Остр. б., 70 зв.) і *псье'мо'* (Гал., 192), і *псіе'м* (Остр. зб., 208 зв.), *псіе'м* (Тупт., 59 зв., 94 зв.); *псіе'те* (Остр. б., 49, 171 зв.), і *псіе'те* (Остр. зб., 207, 208), *псье'те'* (Єв., 98 зв.), і *псіе'те* (Бар., 102 зв.), 103, 287 зв., 426; Рад., 6); *псію'т* (Книж., 69, 75), *псію'ть* (Рад., 946) і *псіют* (Остр. б., 173 зв.; Бар., 188 зв., 427), *псі'ют* (Тупт., 36); – *п'ю* (Головацький, 139, 192), *п'ю, п'єш, п'є* (Желех., 634), *п'ю, п'єш, п'є, п'ємо', п'єте', п'ють* (Грам., 362), *п'ю* (Янув, 97), *п'ю* і *п'ю, п'єш* і *п'єш* (Верхратський, 1899, 77), *п'є* і *п'є* (Верхратський, 1899, 75), *п'ю* (Брох, 110), *п'ю, п'єш, п'є, п'єме', п'єте', п'ют'* (Панькевич, 330), *п'єме'* (Чучка, 62), *п'ю, п'їаш, п'їа, п'їа'мо, п'їа'тэ, п'їу'т* (Панькевич, 330), *п'їе'ме'* (Чучка, 62), *п'їу, п'їаш, п'їа, п'їа'мо, п'їа'тэ, п'їу'т* (Клепикова, 52), *п'їе'м, п'їе'ти* (Мельничук, 59), *п'ју, п'їеш, п'їе'м, п'їе'те* (Гладкий, 1929, 145), *п'ю, п'єш* (Грінч., III, 154), *п'ю, п'єш, п'є, п'ємо', п'єте', п'ють* (Голоск., 285; УЛВН, 441) [8, с. 200, 203]. Поданий матеріал засвідчує, що в давніх українських пам'ятках кінця XVI – початку XVIII століть дієслово *жити* вживається з флексійною акцентуацією в першій особі однини, вирівняною за іншими особовими формами, котрі зберігають давнє флексійне наголошення. В Острозькій бібллі в другій особі однини презенса зафіксовано форму *живе'ши* з ненаголошеною давньою флексією *-ши*. В. Склярєнко вважає, що таке закінчення є штучним, привнесеним до існуючої в мові форми з відтягнутим на попередній склад наголосом [8, с. 208]. Форми презенса із суфіксом теперішнього часу *-j* замість *-v* як у пам'ятках, так і південно-західних говорах також іноді фіксуються з

кореневим наголосом, що зумовлено акцентним впливом презенса близьких за структурою дієслів *бити*, *брити*, *вити*, *лити*, *пити* [8, с. 211]. Принагідно відзначимо, що в давніх українських пам'ятках у формах презенса дієслова *пити* фіксуємо випадки вокалізації редукованого *ь*, рефлексії котрого є наголошеними. На думку В. Складенка, це зумовлено напруженістю кореневого редукованого *ь* (у позиції перед *й*) [8, с. 209]. Дієслова на *-*atі*, *-*etь/-*jetь* з рухомим наголосом, що зберігають в українській мові первісну кореневу акцентуацію у формі інфінітива, у формах минулого часу характеризуються кореневим наголошенням (переважно в південно-західних говорах) або флексійним (переважно в південно-східних говорах): *жила'* (Остр. б., 8 зв.; Гал., 152, 179, 183 зв., 223 зв.; кл., 74); *жи'ло* (Тр., 4/2, 4/3); *жили'* (Остр. б., 241; Філ., 38/1 зв. – двічі; Єв., 22, 41, 98, 103 зв., 130 зв., 157 зв., 164, 4 зв., 22, 170, 254 зв., 272 зв., 289; Коп. Ом., 158; Гал., 22 зв., 45 зв., 64 зв., 117 зв., 246 зв.; Рад., 44, 154, 162 – двічі, 276, 455, 871, 1119; Кл., 7) і *жи'ли* (Філ., 29/4, 41/2 зв. – тричі; Єв., 306; Сак., 39; Коп. Ом., 159, 166; Волк., 103), *жі'ли* (С. Зиз., 152); – *жив*, *жи'ла*, *жи'ло*, *жи'ли* (Грам., 362), *жиу'*, *жи'ла*, *жи'ло* (Янув, 90), *жи'ла*, *жи'ло*, *жи'ли* (Пура, 237), *жиу'*, *жи'ла* (Брох, 110), *жили'* (Гладкий, 1929, 148), *жи'ло*, *жили'* (Потебня, 95), *жив*, *жи'ла*, *жи'ло*, *жи'ли* (Верхратський, 1879, 412–413 (півд.-сх.); УЛВН, 198); *пили'* (Остр. зб., 24; Єв., 165 зв., 11, 14, 14 зв., 228, 308 зв.; Гал., 201, 206 зв., Рад, 946) і *пи'ли* (Остр. б., 119 зв.; Бер В., 64 зв.; Гал., 201); – *пила'*, *пило'*, *пили'* (Огоновський, 228), *пив*, *пи'ла*, *пи'ло*, *пи'ли* (Грам., 362), *пи'ла* (Мельничук, 59), *пи'ла*, *пи'ло*, *пи'ли* (Очеретний, 31), *пила'* (Гладкий, 1928, 131), *пило'* (Потебня, 95), *пив*, *пила'*, *пило'*, *пили'* (Верхратський, 1879, 412–413 (півд.-сх.); УЛВН, 441). Матеріал засвідчує, що в давніх українських пам'ятках подані дієслова у формах минулого часу фіксуються з флексійною та кореневою акцентуацією, причому у формі жіночого роду – винятково з флексійною, а в множинній формі – переважно з флексійною [8, с. 215–217];

в) лексеми, котрі у формі інфінітива мають кореневий наголос, а в теперішньому часі – флексійне акцентування, наприклад: *би'ти*, *б'ю*, *б'єш*, *б'є*, *б'ємо'*, *б'єте'*, *б'ють* [3, с. 18]. Словоформа належить до баритоновано-окситонованих праслов'янських форм на *-*tі* (**b'iti*), що в інфінітиві зберігає первісний кореневий наголос: *би'ти* (Отпис, 3/3; Гр. Уж., 70 зв.; Гал., 70 зв., 133 зв.; Бар., 273; рад., 1045, 1053, 1065; Кл., 33, 117), *би'тися* (Синопс., 92, 94); – *би'ти* (Головацький, 139;

Желех., 27; Грам., 341, 362; Янув, 97; Онишкевич, I, 53; Верхратський, 1899, 77; Панькевич, 330; Гладкий, 1929, 145; Грінч., I, 57; Голоск., 25; УЛВН, 45), *бі'ті* (Брох, 104, 110), *бе'тэ* (Клепикова, 52), *бить*, *би'ти* (Аф.-Чужб., 12) [8, с. 157]. Як стверджує В. Склярєнко, аналізоване дієслово належить до форм, у котрих форми презенса не вирівнялися за інфінітивом і котрі мали в корені голосний ь або ъ, що згодом занепав. Унаслідок занепаду редукованого в усіх формах презенса маємо колонне флексійне наголошення (на наступному голосному після редукованого): *бію'* «б'ю» (Слав., 426) і *бі'ю* (Бар., 350 зв.); *біє'ши* (Остр., б., 72; Рад., 1045) і *бі'єши* (Бар., 273); *біє'т* (Філ., 40/2 зв.), *бьє'т* (Отпис, 8/1; Гал., 31; Рад., 1016) і *би'єт* (Кл., 174); *бью'т* (Єв., 63; Гал., 75, 146 зв.), *бют* (Гал., 50 зв.; Рад., 1016) і *біют* (Синопс., 41 зв.), *би'ют* (Тупт., 94 зв.); – *б'ю*, *б'єш*, *б'ют* (Головацький, 153), *б'єш* (Огоновський, 228), *б'ю*, *б'єш*, *б'є* (Желех., 27), *б'ю*, *б'єш*, *б'є*, *б'є'мо'*, *б'є'те'*, *б'ють* (Грам., 341), *б'ю*, *б'єш*, *б'є*, *б'є'мо*, *б'є'те*, *б'ють* (Грам., 362), *біу* (Янув, 97), *біу*, *бієш*, *біє*, *бієме'*, *бієте'*, *біут'* (Брох, 110; Панькевич, 330), *біу*, *біяш*, *бія*, *бія'мо*, *бія'тэ*, *бут* (Клепикова, 52), *біє'ти* (Мельничук, 59), *бју*, *бјеш*, *бјем* (Гладкий, 1929, 145), *бју*, *бјемо'* (Гладкий, 1928, 129), *б'є'мо*, *б'є'те* (Потебня, 39), *б'ю*, *б'єш* (Грінч., I, 57), *б'ю*, *б'єш*, *б'є*, *б'є'мо'*, *б'єте'*, *б'ють* (Голоск., 25; УЛВН, 45), але *би'ю* і *бю*, *би'єш* і *бєш* (Верхратський, 1899, 77), *би'є* і *бє* (Верхратський, 1899, 75). Таку акцентуацію збережено в наддністрянських, подільських і в перехідній гуцульсько-покутській говірках південно-західних говорів. У південно-східних говорах, літературній мові, деяких південно-західних говорах (закарпатська говірка) дієслово змінило у формі презенса колонну флексійну акцентуацію (з наголошеним першим голосним двоскладової флексії) на кінцеву (з наголошеним другим голосним двоскладової флексії), що пояснюється впливом дієслів на *-*ti*, *-*etъ/-*jetъ* з рухомим наголосом [8, с. 167–168]. Первісний кореневий наголос лексеми фіксуємо в новій формі минулого часу, що розвинулася зі старої форми дієприкметників минулого часу на *-l-*, котрі входили до складу перфекта: *би'ла* (Рад., 315), *би'ли* (Єв., 94; Гал., 192; Рад., 1052); [3, с. 141]. *бив*, *би'ла*, *би'ло*, *би'ли* (Грам., 341, 362; УЛВН, 45) [8, с. 169];

г) дієслово *лити* в теперішньому часі вживається з постійними наголосом на закінченні, наприклад: *ллю*, *лєш*, *лє*, *лємо'*, *лєте'*, *лють* [3, с. 141]. Дієслівна форма на *-*ti* з рухомим наголосом і з кореневою акцентуацією в інфінітиві, на думку В. Склярєнко,

послідовно зберігає в українській мові первісний наголос у формі інфінітива: *ли'ти* (Кл., 209; Книж., 26, 27); – *ли'ти* (Головацький, 139; Желех., 405; Грам., 362; Верхратський, 1912, 40, 55; Шило, 152; Грінч., II, 363; Голоск., 195; УЛВН, 310), *ле'тѧ* (Клепикова, 50, 52), *ля'ти* (Желех., 405), *л'е'ти* (Шило, 152; Онишкевич, I, 424), *л'и'ти*, *л'л'а'ти* (Онишкевич, I, 424). У формі презенса маємо таку акцентуацію: *лью* (Головацький, 192), *ли'ю*, *ли'єш*, *ли'є*, *ли'ємо*, *ли'єте*, *ли'ють* (Грам., 362), *лю*, *лєш*, *лє* (Верхратський, 1912, 55), *ли'йу*, *л'у*, *л'л'у* (від *ли'ти*); *л'е'йу* (від *л'е'ти*) (Шило, 152), *л'и'йу* і *л'л'у*, *л'л'иш*, *л'л'и*, *л'л'и'мо'* (Бандрівський, 71), *л'е'йу*, *л'е'йєш* (від *л'е'ти*); *ли'йут* (від *л'и'ти*); *л'л'у*, *л'л'єш* (від *л'л'а'ти*) (Онишкевич, I, 424), *ле'йу*, *ле'йєш*, *ле'йє*, *ле'йємо*, *ле'йєте*, *ле'йєт* (Клепикова, 50), *лйу*, *лйєш*, *лйє*, *лйємо*, *лйєте*, *лйєт* (Грінч., II, 363), *лью*, *лєш*, *лє*, *лємо'*, *лєте'*, *лють* (Голоск., 195; УЛВН, 310), *л'л'у* (*л'йу*, зрідка *ли'йу*), *л'л'єш* (*л'йєш*, зрідка *ли'йєш*) (Ващенко, 218). Варто вказати, що в південно-західних говорах у формах теперішнього часу аналізованого дієслова фіксуємо випадки вокалізації редукованого *ь*, і його рефлексії виступають іноді наголошеними. Науковець вважає, що це можна пояснити напруженістю кореневого редукованого *ь* (у позиції перед *ј*) [8, с. 201–202, 211]. У формах минулого часу маємо подвійне наголошування лексеми: кореневе – у південно-західних говорах, флексійне – у південно-східних та літературній мові: *лив*, *ли'ла*, *ли'ло*, *ли'ли* (Грам., 362), *лило'* (Потебня, 95), *лив*, *лила'*, *лило'*, *лили'* (Голоск., 195; УЛВН, 310) [8, с. 216];

г) особові форми інфінітива *взяти* в теперішньому часі мають кореневу акцентуацію, окрім першої особи однини, наприклад: *взя'ти*, *візьму'*, *візьмєш*, *візьмє*, *візьмємо*, *візьмєте*, *візьмуть*; а в формі теперішнього часу жіночого, середнього родів та у формі множини – флексійну, наприклад: *взяла'*, *взяло'*, *взяли'* [8, с. 31]. Аналізоване дієслово *взяти* утворене від безпрефіксного дієслова з окситонованою акцентною парадигмою: *взя'ти* (Остр. б., 9, 18, 83 зв., 84 зв., 91 зв., 228, 239, 251; Остр. зб., 205; С. Зиз., 77 – двічі, 169; Єв., 58, 59 зв., 64, 77, 124, 125, 37, 38, 60, 248 зв., 332 зв.; Тр., 76; Коп. Каз., 111; Коп. Ом., 161; Мог., 286; Гал., 1 зв., 4 зв., 5 зв., 6, 7, 14, 88, 105 зв., 136, 207 зв., 224 зв., 244, 247, 247 зв., 248, 248 зв., 251, 251 зв., 252; Рад., 373, 728, 748, 863, 934, 1012, 1084, 1091; Синопс., 19, 24 зв., 42 зв., 120; Тупт., 32 зв.; Кл., 95, 151, 154; Ур., 48, 51, 56, 57, 66, 67; Книж., 14, 15, 29, 33, 34, 35, 36, 40, 58, 74, 78 та ін.), *ся взя'ти* (Кл., 143), *узя'ти* (Ур.,

55), *взяла'* (Єв., 254; Гр., 3/4 зв.; Гал., 86, 86 зв.; Рад., 235, 323, 327, 377, 438, 618, 924, 933, 936, 961; Рад. Н., 24 – двічі, 31; Кл., 7), *взят* (Остр. б., 41), *взя'та* (Філ., 38/3 зв.; Єв., 156 зв.; Гр., 57 зв.; Гал., 177 зв., 178), *взя'ты* – мн. (Остр. б., 50 зв.; Єв., 37 зв.), – *взму* (Остр. б., 21), *возму'* (С. Зиз., 176; Тупт., 33 зв.), *озму'* (Рад., 564), *во'змеш* (Рад., 621), *во'змет* (Остр. б., 50 зв., 62 зв., 70, 85, 92 зв., 104, 126 зв., 147, 167, 252 зв.; Остр. зб., 234; С. Зиз., 146; Єв., 59 зв., 61 зв., 63, 64 зв., 153 зв., 131 зв., 176, 202 зв.; Сак., 42; гал., 82; Бар., 23, 396, 442; Рад., 781; ур., 58), *въ'змет* (Остр. б., 45 зв., 49 зв., 52, 52 зв.; Мог., 272, 289), *о'змет* (Філ., 49/4; Гал., 92, 137 зв., 145 зв., Рад., 4, 564, 942) і *възм'т* (Остр. б., 46); *во'зметє* (Остр. б., 56 зв.), *о'зметє* (Рад., 876); *во'змут* (Остр. б., 6, 88; Остр. зб., 201; Сак., 47), *въ'змут* (Остр. б., 22, 38), *възми'* (Осб. б., 6, 12, 28, 39 зв., 40, 61), *возм'м* (Коп. Ом., 151 – двічі), *возм'мо* (Кл. Остр., 205); *возм'те* (Єв., 26, 99 зв., 100; Рад., 1108), *возми'те* (Остр. б., 172 зв.) [8, с. 425–427];

д) префіксальні утворення від інфінітива *іти* також у формі теперішнього часу мають кореневе наголошення в усіх особових формах, окрім першої особи однини, наприклад: *зайти'*, *зайду'*, *за'їдеш*, *за'їде*, *за'їдемо*, *за'їдете*, *за'їдуть* [3, с. 93]; *піти'*, *пиду'*, *пі'їдеш*, *пі'їде*, *пі'їдемо*, *пі'їдете*, *пі'їдуть* [3, с. 116]; *прийти'*, *прийду'*, *при'їдеш*, *при'їде*, *при'їдемо*, *при'їдете*, *при'їдуть* [3, с. 223]. Аналізовані дієслівні форми, як і попередня, утворені від безпрефіксного дієслова з окситонованою акцентною парадигмою *іти* (*іти*): *зайти'* (Коп. Ом., 159), *пришла'* (Остр. зб., 17 зв.; С. Зиз., 110; Філ., 8/2; Бер. В., 69), *зешили'* (Коп. Ом., 152, 153), *прийду'* (Остр. б., 112, 221 зв., 236 зв.; Остр. зб., 10 зв.), *прийду'* (С. Зиз., 45, 47; Коп. Ом., 158; Т. З., 109), *за'їдеш* (Сак., 48), *прийдеши* (С. Зиз., 156), *при'їдеш* (Рад., 107), *про'їдеш* (Остр. б., 70 зв., 81), *заї'де* (Остр. зб., 28 зв., 29 – двічі), *при'їдет* (Остр. зб., 8 зв., 52, 69 зв., 81, 83, 104 зв., 207), *при'їдет* (С. Зиз., 41 – двічі, 45 – двічі, 47 – двічі, 48, 49, 66, 71 – двічі, 76, 77, 91, 100, 114, 115, 122, 125, 127, 132 – тричі, 134, 137, 142 – двічі, 143, 145, 151 – тричі, 152, 156, 160; Сак., 42, 43; Коп. Каз., 125; Коп. Ом., 170 двічі; Т. З., 87; Мог., 288; Гал., 44 зв., 45, 134 зв., 148 зв., 158 зв., 234; Бар., 8, 64, 119, 174 зв., 182; Рад., 20; Синопс., 79 зв.; Ур., 69), *при'їде* (С. Зиз., 66, 79, 100, 105), *при'їдем* (Бар., 78), *при'їдут* (С. Зиз., 79; Бар., 307), *прийди'* (Остр. б., 147 зв.), *пойд'те* (Гал., 166), але *по'ид'те* (Остр. б., 28 зв., 40 зв.) [8, с. 422–424]. В. Складенко стверджує, що в дієслівній формі *за'їдеш* префіксальний наголос є первісним.

Причиною збереження такого наголошення в українській та інших слов'янських мовах, на думку науковця, є втрата складовості кореневим голосним *и* або *у* [8, с. 495];

е) дієслова з приголосним кореня перед інфінітивним суфіксом, що мають кореневе наголошування, в особових формах теперішнього часу вживаються з флексійною акцентуацією, наприклад: *гри зти, гризу', гризе'ш, гризе', гриземо', гризете', гризу'ть* [3, с. 63]. Аналізована словоформа на *-*ті* з рухомим наголосом і з кореневою акцентуацією в формі інфінітиву послідовно зберігає її в українській мові: *гры'зти* (Гал., 58); – *гри'зти* (Головацький, 138, 187; Желех., 159; Грам., 363; Аф.-Чужб., 82; Потєбня, 33; Грінч., I, 326; Голоск., 82; УЛВН, 143), *гри'сті* (Брох, 110), *гры'зти* (Панькевич, 330), *гре'зтэ* (Клепикова, 52). У презенсі фіксуємо такі форми: *грызе'т* (Мог., 283; Бар., 266 зв.), *гризу'т* (Книж., 27, 46); – *гризу', гризе'ш* (Головацький, 187; Грінч., I, 326), *гризу', гризе'ш, гризе' гризе'мо, гризе'те, гризу'ть* (Грам., 363), *грызе'ме* (Верхратський, 1899, 75), *гризу'* (Брох, 110; Потєбня, 33), *грызу', гризе'ш, гризе', гриземе', гризете', гризу'т'* (Панькевич, 330), *грэзу', грэзі'ш, грэзі'мо, грэзі'тэ, грэзу'т* (Клепикова, 52), *гризу', гризе'ш, гризе', гризу'ть* (Голоск., 82), *гризу', гризе'ш, гризе' гризе'мо, гризе'те, гризу'ть* (УЛВН, 143) Варто вказати, що в південно-західних говорах лексема отримала в першій особі однини презенса флексійну акцентуацію, що відбулося під впливом інших особових форм, котрі продовжували зберігати давнє кінцеве наголошення. У формі минулого часу дієслівна форма характеризується кореневим наголошенням (переважно в південно-західних говорах, південно-східних та літературній мові) під впливом відповідних форм інфінітива: *гри'зли* (Філ., 45/3); – *гриз, гри'зла, гри'зло, гри'зли* (Грам., 363) [8, с. 192, 199, 209, 215, 218].

Прокоментуємо акцентування ще кількох зафіксованих нами дієслів, у яких спостерігаємо хитання наголосу. Так, інфінітив *бу'ти* в усіх особових формах однини та множини майбутнього часу вживається з кореневим наголошуванням (колонний наголос на ґрунті праслов'янської та давньоруської мов): *бу'ду, бу'деш, бу'де, бу'демо, бу'дете, бу'дуть*, а в минулому часі з флексійним: *був, була', було', були'*. У процесі історичного розвитку в українських говорах по-різному встановлюється акцентуація словоформ дієслова *бу'ти*. У південно-східних і північних діалектах форми майбутнього часу функціонують з акцентованим коренем (*бу'ду, бу'деш, бу'де, бу'демо, бу'дете*,

бу'дуть), а минулого – з флексійним (був, була', було', були'). У південно-західних говорах фіксується вагання наголосу (бу'ду, бу'деш, бу'де, бу'демо, бу'дете, бу'дуть і буду', буде'ш, буде', буде'мо, буде'те, буду'ть; був, була', було', були' і був, бу'ла, бу'ло, бу'ли [1, с. 186]. Звідси й відповідне наголошування в певній кількості носіїв говірок Бузько-Інгульського межиріччя: буду', буде'ш, буде', буде'мо, буде', буду'ть; бу'ла, бу'ло, бу'ли замість нормативних форм бу'ду, бу'деш, бу'де, бу'демо, бу'де, бу'дуть; була', було', були' [3, с. 25].

Неозначена форма дієслова да'ти в особових формах однини та множини теперішнього часу дійсного способу функціонує з флексійним наголошуванням (дам, даси', дасть, дамо', дасте', даду'ть; дала', дало', дали'), а в наказовому способі – з кореневим (да'ймо, да'йте). В. Складенко вважає, що флексійна акцентуація словоформ є давньою, фіксується давніми українськими пам'ятками XVI–XVIII століть [7, с. 307]. Згодом, у процесі історичного розвитку, у південно-східних і північних діалектах нормативним стає флексійне наголошування, а в південно-західних закріплюється коренева акцентуація, що загалом не уніфікується з літературним (флексійним) наголошуванням і до сьогодні [1, с. 196]. Звідси й у мовленні деяких носіїв Бузько-Інгульського межиріччя: да'ла, да'ло, да'ли замість дала', дало', дали' [3, с. 68].

Наголошування інфінітивних форм везти', вести', нести' в сучасних акцентологічних джерелах є суфіксальним (везу', везе'ш, везе', веземо', везете', везу'ть [3, с. 29; 30; 172]. В. Складенко стверджує, що в праслов'янській мові похідні дієслова на -iti були деномінативними, а їхнє наголошування є давнім, сформованим на слов'янському ґрунті [7, с. 307]. Проте згодом у різних говорах української мови аналізовані дієслівні словоформи починають наголошуватися по-різному, а саме: у південно-східних діалектах продовжує функціонувати первинна суфіксальна акцентуація – везти', вести', нести', а в південно-західних побутує кореневий наголос – ве'зти, ве'сти, не'сти [1, с. 212]. Кореневу акцентуацію поданих лексем маємо і в деяких носіїв говірок Бузько-Інгульського межиріччя замість нормативних форм – везти', вести', нести'. Як бачимо, на зміну місця наголосу в поданих дієсловах впливає чинник зовнішнього характеру – міждіалектний контакт.

Отже, мовлення носіїв Бузько-Інгульського межиріччя (зауважимо, що степові говірки – новостворене територіально-мовленнєве утворення, котре характеризується наявністю в їхній системі різнодіалектних

елементів, як наслідок змішування населення, яке прийшло на нові землі з територій, більшою чи меншою мірою діалектно різнотипних) з акцентуаційного погляду (на конкретних прикладах щодо наголошування фінитивних та вербоїдних форм) не завжди є нормативним. Читання в наголошуванні того чи іншого слова не рідко слух у побутовому мовленні, а в літературному є грубим порушенням нині діючих акцентуаційних норм. Порушення ж наголошування пов'язане з чинниками зовнішнього (міждіалектний контакт – вплив західних говірок) та внутрішнього (в нашому випадкові – необізнаність мовців з правилами акцентування слів) характеру. Саме тому висвітлення питань діалектного наголосу степових говірок Бузько-Інгульського межиріччя (як на прикладах дієслів та дієслівних форм, так і на прикладах інших класів слів) потребує подальшого опрацювання, перш за все, для вивчення цілісної системи наголошування лексем в українській мові.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Винницький В. М. Акцентуаційні етюди. Жовкля : Місіонер, 2004. 282 с.
2. Винницький В. М. Наголос у сучасній українській мові. Київ : Рад. школа, 1984. 159 с.
3. Головащук С. І. Словник наголосів: понад 20 000 слів. Київ : Наукова думка, 2003. 320 с.
4. Лінгвоукраїністичні розвідки в «Архіві слов'янської філології» В. Ягича. С. 156–164. UKL : http://lib.npu.edu.ua/full_txt/MANLIN-2007/st%20155-193.pdf. (дата звернення: 15.12.2018).
5. Потебня А. А. Ударение. Київ : Наукова думка, 1973. 167 с.
6. Русанівський В. М. Дієслово – рух, дія, образ. Київ : Рад. школа, 1977. 64 с.
7. Складенко В. Г. Праслов'янська акцентологія. Київ : Українська книга, 1998. 343 с.
8. Складенко В. Г. Історія українського наголосу. Дієслово. Київ : Наукова думка, 2017. 702 с.
9. Сучасна українська літературна мова. Фонетика / за заг. ред. акад. І. К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1969. 435 с.
10. Сучасна українська літературна мова. Морфологія / за заг. ред. акад. І. К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1969. С. 302–311.
11. Тоцька Н. І. Сучасна українська літературна мова : фонетика, орфоєпія, графіка, орфографія. Київ : Вища школа, 1981. 182 с.

12. Українська мова : енциклопедія / В. М. Русанівський, О. О. Тараненко, М. П. Зяблюк. 2-ге вид., випр. і доп. Київ : Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. 824 с.

1.1.3. АКЦЕНТУАЦІЯ ВЕРБОЇДНИХ ФОРМ У ПОЕТИЧНІЙ ЗБІРЦІ Д. КРЕМЕНЯ «ПОЛЮВАННЯ НА ДИКОГО ВЕПРА»

На сьогодні дослідження в області акцентології ведуться в кількох аспектах, одним з яких є систематизація наголосу української літературної мови шляхом вивчення ідеостилю письменників, бо саме мова художніх творів, зокрема поетичних, відбиває основні закономірності й тенденції наголошування лексем. У фундаментальних працях та наукових розвідках акцентологів схарактеризовано особливості наголошування слів різних лексико-граматичних розрядів на матеріалі поетичних творів корифеїв рідного слова, а саме: І. Котляревського (А. Зинякова, В. Желязкова), Т. Шевченка (Я. Рудницький, В. Скляренко, В. Винницький, А. Зинякова), І. Франка (Я. Рудницький, В. Винницький, А. Зинякова), Лесі Українки (В. Скляренко, В. Винницький, Р. Міджин, М. Сачко, А. Зинякова, Л. Легка), П. Грабовського (В. Винницький), В. Сосюри (Л. Палей), Л. Костенко (А. Зинякова). Поетична ж творчість Д. Кременя здебільшого вивчалася і вивчається в літературознавчому аспекті – наукові доробки В. Коротича, І. Дзюби, Ю. Коваліва, В. Базилевського, В. Бойченка, Є. Барана, В. Шуляра, А. Малярова, Л. Старовойт, І. Берези, В. Руссової, Т. Кременя та інших. В аспекті ж лінгвістичної проблематики вона є об'єктом нечисленних наукових розвідок. Тому й постає необхідність різноаспектного вивчення мовотворчості письменника.

Об'єктом наукової розвідки є поетична збірка Д. Кременя «Полювання на дикого вепра» (2006 р.), що не була в колі наукових інтересів акцентологів.

Метою – з'ясування наголошування вербоїдних форм (інфінітива, дієприкметника, дієприслівника, безособової форми на -но, -то) поетичної збірки в зіставленні з їхнім акцентуванням у сучасній українській літературній мові.

Акцентуацію дієслівних форм у поетичній збірці «Полювання на дикого вепра» було зіставлено з їхнім наголошуванням у таких лексикографічних джерелах: Погрібний М. І. Словник наголосів української літературної мови. Київ : Рад. школа, 1964. 640 с. (СН П); Головашук С. І. Складні випадки наголошення : Словник-довідник. Київ : Либідь, 1995. 192 с. (СН Г); Орфоепічний словник української мови : у 2-х т. / уклад. М. М. Пещак та ін. Київ : Довіра, 2001 (Словники України) (ОСУМ).

Кожен морфологічний клас має свої акцентуаційні особливості, певні закономірності та тенденції наголошування, котрі загалом і створюють цілісну акцентуаційну систему української мови. Призначення дієслова, як здавна сформованого класу слів (ще з індоєвропейської доби), полягає в тому, що воно є носієм динамічної ознаки, семантичні складові котрої передаються досить розгалуженою системою граматичних категорій і їхніх матеріальних виразників. Ось чому цей клас слів і має своєрідну наголосову систему. На відміну від усіх інших самостійних частин мови, до вихідної парадигми дієслова належать п'ять докатегоріальних дієслівних утворень: *verbum finitum*, інфінітив, дієприкметник, дієприслівник, безособові форми на -но, -то. Головною семантичною ознакою дівідмінюваного дієслова є матеріально виражений взаємозв'язок дії з її виконавцем або сприймачем – реальним чи гіпотетичним, що експлуатується категорією особовості / безособовості; неозначена форма дієслова є вихідною для всіх дієслівних утворень і форм; дієприкметник передає ознаку, що виникає внаслідок якоїсь дії чи процесу; дієприслівник – засіб додаткової характеристики якоїсь дії чи певного стану завдяки вказівці на іншу динамічну ознаку; присудкові форми на -но, -то утворюють безособові форми з нейтралізованою пасивністю.

Зупинимося на закономірностях (акцентуацію аналізуємо за дослідженням В. М. Винницького «Наголос у сучасній українській літературній мові» [2]) наголошування аналізованого класу лексем.

Акцентування особових форм

Дослідник-акцентолог виокремлює три акцентних типи в межах парадигми дієслова: до першого належать дієслова, які в усіх особових формах однини й множини мають постійний наголос на корені: *не'стувати, не'стую, не'стуєш, не'стусь, не'стусьмо, не'стуете, не'стують, не'стуй, не'стував, не'стувала, не'стувало, не'стували;*

другий акцентний тип складають дієслова, в яких наголос переміщується в межах суфікса основи, наприклад: *торжествува'ти, торжеству'ю, торжеству'єш, торжеству'є, торжеству'ємо, торжеству'єте, торжеству'ють, торжеству'ї, торжествува'в, торжествува'ла, торжествува'ли*; третій, найбільший, включає в себе різні дієслівні форми здебільшого з суфіксальним наголошуванням в інфінітиві (дієслова цього типу характеризуються як постійним наголошуванням, так і змінним в особових формах однини й множини).

З нерухомим наголосом вживаються такі дієслівні форми:

1) з суфіксом *-ва-* в основі інфінітива, який зберігається в особових формах: *діва'ти; діва'ю, діва'єш, діва'є, діва'ємо, діва'єте, діва'ють*;

2) з інфінітивною основою на *-а-* (*-я-*) і суфіксом *-аю-* (*-яю-*), *-ає-* (*-яє-*) в основі теперішнього часу: *морга'ти; морга'ю, морга'єш, морга'є, морга'ємо, морга'єте, морга'ють; морга'ї; морга'в, морга'ла, морга'ло, морга'ли; морга'тиму, морга'тимемо* тощо;

3) з інфінітивною основою на *-і-* та суфіксом *-ію-* (*-іє-*) в основі теперішнього часу: *зелені'ти, зелені'ю, зелені'єш, зелені'є, зелені'ємо, зелені'єте, зелені'ють, зелені'ї, зелені'в, зелені'ла, зелені'ло, зелені'ли, зелені'тиму, зелені'тимемо* тощо;

4) з наголосом на прикметниковому суфіксі: *іржа'віти; іржа'вію, іржа'вієш, іржа'віє, іржа'віємо, іржа'вієте, іржа'віють; іржа'вів, іржа'віла, іржа'віло, іржа'віли; іржа'вітиму* тощо.

Рухомий наголос мають такі дієслівні форми:

1) двоскладові дієслова з нульовим суфіксом в основі інфінітива, що фіксуються з наголосом на голосному кореня. Одні вживаються в теперішньому і минулому часових формах з суфіксальним наголошуванням, а в майбутньому – з кореневим: *жи'ти; живу', жила', жили', жи'тиму, жи'тимемо*;

2) дієслова *бити, жати* в формах теперішнього часу мають флексійне наголошування, а в минулому і майбутньому – кореневе: *жа'ти; жнемо', жнете', жа'ла, жа'тиму*;

3) дієслова з повноголосими формами *-оро-*, *-оло-* перед інфінітивним суфіксом, котрі в першій особі однини теперішнього часу і наказового способу мають наголошену флексію, а в усіх інших формах – наголошений корінь: *боро'ти; борю', бо'реш, бо'ремо* тощо;

4) дієслово *іти* в усіх формах однини й множини теперішнього і минулого часових форм та наказового способу має акцентовану флексію: *іду', іде'ш, іде', ідемо', ідете', іду'ть; ішо'в, ішла', іди', іди'ть*.

Специфіка акцентуації інфінітивних форм:

1) інфінітивні форми з суфіксом *-ува* вживаються як з кореневим, так і суфіксальним наголошуванням: *же'ртвувати, ко'штувати, ра'дувати*, але *скупо'вувати, обслуго'вувати, розфарбо'вувати*;

2) дієслова з суфіксом основи *-овува-* мають лише суфіксальний наголос (на першому голосному суфікса): *відшлифо'вувати, розфарбо'вувати, обслуго'вувати*;

3) дієслова з суфіксом *-ва-* в основі інфінітива вживаються, як правило, з наголосом на цьому суфіксові: *жува'ти, забива'ти, нагріва'ти*;

4) значна група дієслів в словниковому складі української мови засвідчується з суфіксом *-а-* (*-я-*) в основі інфінітива. Двоскладові дієслова функціонують з наголошеним суфіксом: *дба'ти, подба'ти, надба'ти*; трискладові інфінітивні форми вживаються з кореневим наголошуванням: *лу'скати, пи'скати, со'вати, чо'вгати* (але фіксуються й такі, що мають наголос на дієслівному суфіксі: *копа'ти, маха'ти, черпа'ти, клепа'ти*); чотирискладові дієслова вживаються з кореневим та суфіксальним акцентуванням: *торо'хати, шара'хати*, але *велича'ти*; п'яти- (і більше) складові форми інфінітива функціонують з наголосом на корені: *єхи'дничати, я'бедничати*; Але фіксуються й такі, що мають наголос на дієслівному суфіксі: *копа'ти, маха'ти, черпа'ти, клепа'ти*.

5) виступають з наголошеним суфіксом дієслова, що мають в основі інфінітива суфікс *-і-*: *реві'ти, сопі'ти, хоті'ти, гуді'ти*; суфікс *-у-* (*-ю-*), *-а-* (*-я-*), *-и-*: *гуркоті'ти, лускоті'ти, цокоті'ти*;

6) з неоднаковим наголошуванням функціонує численна група дієслів з інфінітивною основою на *-и-*. Переважна частина таких дієслів виступає з наголошеним коренем: *сві'дчити, се'рдити, мозо'лити, моро'чити*; деякі інфінітивні форми на *-и-* мають акцентований суфікс: *криши'ти, жали'ти, воруши'ти, норови'ти*;

7) дієслова з нульовим суфіксом в інфінітиві вживаються переважно з наголосом на корені: *бу'ти, жи'ти, ми'ти, ма'ти*.

Також дієслова у формі інфінітива можуть мати паралельне (дублетне) акцентування, а саме:

1) інфінітиви, в котрих наявний суфікс *-ну-*: *хлю'пнути і хлюпну'ти, бо'втнути і бовтну'ти*;

2) група дієслів із суфіксом *-ува-*: *ла'сувати і ласува'ти, буксирува'ти і букси'рувати*;

3) дієслова з інфінітивною основою на *-а-*: *ску'бати і скуба'ти, дзьо'бати і дзьоба'ти*;

4) дієслова з суфіксом *-и-* в основі інфінітива: *очо'лити і очоли'ти, не'стити і нести'ти*;

5) група дієслів, що мають в інфінітивній основі суфікс *-і-*: *ви'сити і висі'ти, си'віти і сиві'ти*;

6) дієслова з нульовим суфіксом в основі інфінітива: *кля'сти і клясти', пли'сти і плисти'*;

7) дієслова з основою на *-вісти*: *відпові'сти і відповісти', розпові'сти і розповісти'*.

Специфіка акцентуації дієприкметників

Дієприкметники активного стану теперішнього часу, функціонуючи як прикметники, здебільшого мають кореневий наголос, наприклад, *зрі'ючий, лю'блячий*, але й фіксуюються з наголошеним суфіксом: *раді'ючий, співа'ючий*.

Дієприкметники пасивного стану переважно вживаються з кореневим наголосом: *взя'тий, забу'тий, ми'тий*.

Дієприкметники також можуть мати паралельне акцентування:

1) активні дієприкметники минулого часу, що зберігають дублетний наголос твірних основ: *поси'вілий і посиві'лий, поста'рлий і постарі'лий*;

2) пасивні дієприкметники, котрі зберігають відповідне наголошування співвідносних дієслівних основ: *заку'порений і закупо'рений*;

3) пасивні дієприкметники, утворені від основ інфінітива з наголошеним суфіксом *-ну-*: *уві'гнутий і увігну'тий, на'пнутий і напну'тий*;

1) пасивні дієприкметники, що походять від дієслівних основ іншого типу: *ба'жаний і бажа'ний, підня'тий і пі'днятий*.

Специфіка акцентуації дієприслівників

Наголошування дієприслівників залежить від акцентуаційних особливостей співвідносних особових форм дієслова.

Дієприслівники теперішнього часу вживаються з кореневим та суфіксальним наголошуванням.

Кореневе акцентування мають:

1) багатоскладові дієприслівники, що зберігають наголошування дієслів, від яких вони утворилися: *ви'ючи, дя'куючи, зна'ючи*;

2) дієприслівники, в котрих акцентуація збігається з відповідними дієслівними формами теперішнього часу дійсного способу, починаючи з другої особи однини: *гово'рячи, ка'жучи, ти'шучи*.

Наголос на суфіксі мають:

1) дієприслівники, що зберігають акцентуацію відповідних дієслів з нерухомим наголосом із дієслівним суфіксом основи *-а-* (*-я-*): *вишива'ючи, гуля'ючи, розмовля'ючи*;

2) частина дієприслівників, котрі мають такий самий наголос, як і відповідні дієслова у формі теперішнього часу дійсного способу, починаючи з першої особи однини: *діву'ючи, жалку'ючи, суму'ючи*;

3) група дієприслівників теперішнього часу із суфіксом *-чи*: *жнучи', ждучи', рвучи', ведучи', несучи'*.

Дієприслівники минулого часу зберігають винятково акцентування відповідних дієслівних форм минулого часу: *схопи'вши, прийшо'вши, сиді'вши*.

Дієслівні форми на *-но* (*-ено*), *-то* мають кореневе наголошування, як і пасивні дієприкметники, від яких вони походять: *за'мкнено, запла'чено, оде'ржано, офо'рмлено, по'дано, повідо'млено*.

Як бачимо, дієслово має своєрідну акцентну систему, що характеризується певними закономірностями в наголошуванні його фінитивних та вербоїдних форм.

Подаємо порівняльні таблиці (№1–4) наголошування вербоїдних форм (інфінітива, дієприкметників, дієприслівників, безособової форми на *-но*, *-то*) у зіставленні з їхнім акцентуванням у сучасній українській літературній мові.

Таблиця 1

Наголошування вербоїдних форм (інфінітив)

| Поетична збірка | ОСУМ | СН П | СН Г |
|--------------------|--------------------|--------------------|-----------------|
| <i>Бу'ти</i> | <i>Бу'ти</i> | <i>Бу'ти</i> | <i>Бу'ти</i> |
| <i>Вби'ти</i> | <i>Вби'ти</i> | <i>Вби'ти</i> | <i>Вби'ти</i> |
| <i>Ви'йти</i> | <i>Ви'йти</i> | <i>Ви'йти</i> | <i>Ви'йти</i> |
| <i>Говоріти</i> | <i>Говоріти</i> | <i>Говоріти</i> | <i>Говоріти</i> |
| <i>Гра'ти</i> | <i>Гра'ти</i> | <i>Гра'ти</i> | <i>Гра'ти</i> |
| <i>Дочека'тися</i> | <i>Дочека'тися</i> | <i>Дочека'тися</i> | Не зафіксовано |
| <i>Жи'ти</i> | <i>Жи'ти</i> | <i>Жи'ти</i> | <i>Жи'ти</i> |
| <i>Забу'ти</i> | <i>Забу'ти</i> | <i>Забу'ти</i> | <i>Забу'ти</i> |

Національний дискурс і мовно-культурні коди
Північного Причорномор'я

| | | | |
|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-------------------|
| <i>Залиши́ти</i> | <i>Залиши́ти</i> | <i>Залиши́ти</i> | <i>Залиши́ти</i> |
| <i>Збира́тися</i> | <i>Збира́тися</i> | <i>Збира́тися</i> | <i>Збира́тися</i> |
| <i>Звелі́чити</i> | <i>Звелі́чити</i> | <i>Звелі́чити</i> | Не зафіксовано |
| <i>Зігра́ти</i> | <i>Зігра́ти</i> | <i>Зігра́ти</i> | <i>Зігра́ти</i> |
| <i>Зійти́</i> | <i>Зійти́</i> | <i>Зійти́</i> | <i>Зійти́</i> |
| <i>Зроби́ти</i> | <i>Зроби́ти</i> | <i>Зроби́ти</i> | <i>Зроби́ти</i> |
| <i>Зустрі́тися</i> | <i>Зустрі́тися</i> | <i>Зустрі́тися</i> | Не зафіксовано |
| <i>Махну́ти</i> | <i>Махну́ти</i> | <i>Махну́ти</i> | Не зафіксовано |
| <i>Мовча́ти</i> | <i>Мовча́ти</i> | <i>Мовча́ти</i> | <i>Мовча́ти</i> |
| <i>Не дійти́</i> | <i>Не дійти́</i> | <i>Не дійти́</i> | Не зафіксовано |
| <i>Не загуби́ти</i> | <i>Не загуби́ти</i> | <i>Не загуби́ти</i> | Не зафіксовано |
| <i>Не загуби́тися</i> | <i>Не загуби́тися</i> | <i>Не загуби́тися</i> | Не зафіксовано |
| <i>Не зміни́ти</i> | <i>Не зміни́ти</i> | <i>Не зміни́ти</i> | Не зафіксовано |
| <i>Озирну́тися</i> | <i>Озирну́тися</i> | <i>Озирну́тися</i> | Не зафіксовано |
| <i>Перейти́</i> | <i>Перейти́</i> | <i>Перейти́</i> | <i>Перейти́</i> |
| <i>Пи́ти</i> | <i>Пи́ти</i> | <i>Пи́ти</i> | <i>Пи́ти</i> |
| <i>Припочи́ти</i> | <i>Припочи́ти</i> | <i>Припочи́ти</i> | Не зафіксовано |
| <i>Прости́ти</i> | <i>Прости́ти</i> | <i>Прости́ти</i> | Не зафіксовано |
| <i>Спини́ти</i> | <i>Спини́ти</i> | <i>Спини́ти</i> | Не зафіксовано |
| <i>Стоя́ти</i> | <i>Стоя́ти</i> | <i>Стоя́ти</i> | <i>Стоя́ти</i> |

Таблиця 2

Наголошування вербоїдних форм (дісприкметник)

| Поетична збірка | ОСУМ | СН П | СН Г |
|------------------------|---------------------|---------------------|---------------------|
| <i>Бі́лена</i> | <i>Бі́лена</i> | <i>Бі́лена</i> | <i>Бі́лена</i> |
| <i>Вмира́ючий</i> | <i>Вмира́ючий</i> | <i>Вмира́ючий</i> | <i>Вмира́ючий</i> |
| <i>Впольо́ваний</i> | <i>Впольо́ваний</i> | <i>Впольо́ваний</i> | <i>Впольо́ваний</i> |
| <i>Зади́влений</i> | <i>Зади́влений</i> | <i>Зади́влений</i> | <i>Зади́влений</i> |
| <i>Заку́та</i> | <i>Заку́та</i> | <i>Заку́та</i> | <i>Заку́та</i> |
| <i>Зане́сені</i> | <i>Зане́сені</i> | <i>Зане́сені</i> | <i>Зане́сені</i> |
| <i>Заси́пані</i> | <i>Заси́пані</i> | <i>Заси́пані</i> | <i>Заси́пані</i> |
| <i>Засні́жений</i> | <i>Засні́жений</i> | <i>Засні́жений</i> | <i>Засні́жений</i> |
| <i>Зате́рті</i> | <i>Зате́рті</i> | <i>Зате́рті</i> | <i>Зате́рті</i> |
| <i>Окра́дена</i> | <i>Окра́дена</i> | <i>Окра́дена</i> | <i>Окра́дена</i> |
| <i>Поще́рблену</i> | <i>Поще́рблену</i> | <i>Поще́рблену</i> | <i>Поще́рблену</i> |
| <i>При́браний</i> | <i>При́браний</i> | <i>При́браний</i> | <i>При́браний</i> |
| <i>Розби́ті</i> | <i>Розби́ті</i> | <i>Розби́ті</i> | <i>Розби́ті</i> |
| <i>Розко́лотих</i> | <i>Розко́лотих</i> | <i>Розко́лотих</i> | <i>Розко́лотих</i> |
| <i>Розо́рені</i> | <i>Розо́рені</i> | <i>Розо́рені</i> | <i>Розо́рені</i> |
| <i>Спа́лених</i> | <i>Спа́лених</i> | <i>Спа́лених</i> | <i>Спа́лених</i> |

Шестопалова Т. П., Алексєєва Н. А., Денищич Т. А., Жвава О. А.,
 Зинякова А. А., Колот О. В., Косарева Г. С., Крутоголова О. В.,
 Лебединцева Н. М., Островська Л. С., Поліщук О. Л.,
 Пономаренко С. С., Руссова В. М., Харчук О. В., Козоріз В. О.

| | | | |
|-------------------|-------------------|-------------------|-------------------|
| <i>Спо'внений</i> | <i>Спо'внений</i> | <i>Спо'внений</i> | <i>Спо'внений</i> |
| <i>Сте'ртий</i> | <i>Сте'ртий</i> | <i>Сте'ртий</i> | <i>Сте'ртий</i> |
| <i>Укра'дена</i> | <i>Укра'дена</i> | <i>Укра'дена</i> | <i>Укра'дена</i> |
| <i>Упоко'єна</i> | <i>Упоко'єна</i> | <i>Упоко'єна</i> | <i>Упоко'єна</i> |

Таблиця 3

Наголошування вербодних форм (дієприслівник)

| Поетична збірка | ОСУМ | СН П | СН Г |
|--------------------|--------------------|--------------------|--------------------|
| <i>Здола'вши</i> | <i>Здола'вши</i> | <i>Здола'вши</i> | <i>Здола'вши</i> |
| <i>Знева'живши</i> | <i>Знева'живши</i> | <i>Знева'живши</i> | <i>Знева'живши</i> |
| <i>Пози'чивши</i> | <i>Пози'чивши</i> | <i>Пози'чивши</i> | <i>Пози'чивши</i> |
| <i>Почу'вши</i> | <i>Почу'вши</i> | <i>Почу'вши</i> | <i>Почу'вши</i> |

Таблиця 4

Наголошування вербодних форм (безособової форми на -но, -то)

| Поетична збірка | ОСУМ | СН П | СН Г |
|----------------------|----------------------|----------------------|----------------------|
| <i>Закру'чено</i> | <i>Закру'чено</i> | <i>Закру'чено</i> | <i>Закру'чено</i> |
| <i>Нали'то</i> | <i>Нали'то</i> | <i>Нали'то</i> | <i>Нали'то</i> |
| <i>Перепла'влено</i> | <i>Перепла'влено</i> | <i>Перепла'влено</i> | <i>Перепла'влено</i> |
| <i>Перехи'лено</i> | <i>Перехи'лено</i> | <i>Перехи'лено</i> | <i>Перехи'лено</i> |
| <i>Розне'сено</i> | <i>Розне'сено</i> | <i>Розне'сено</i> | <i>Розне'сено</i> |

У ході аналізу фактичного матеріалу зафіксовано:

1) інфінітивні форми з наголошеним коренем, наприклад: *бу'ти*, *вбі'ти*, *жи'ти*, *забу'ти*, *ни'ти*, *припочи'ти*; дієслівним суфіксом -а-, (-я-), наприклад: *гра'ти*, *дочека'тися*, *збира'тися*, *зігра'ти*, *мовча'ти*, *стоя'ти*; суфіксом -и-, наприклад: *говори'ти*, *залиши'ти*, *звели'чити*, *зроби'ти*, *не загуби'ти*, *не загуби'тися*, *не зміни'ти*, *припочи'ти*, *прости'ти*, *спини'ти*; суфіксом -у-, наприклад: *забу'ти*, суфіксом -ну-, наприклад: *махну'ти*, *озирну'тися*; суфіксом -ти, наприклад: *зійти'*, *не дійти'*, *перейти'*; суфіксом -і-, наприклад: *зустрі'тися*; префіксом ви-, наприклад: *ви'йти*;

2) форми дієприкметників пасивного стану з кореневим наголосом, наприклад: *бі'лена*, *впольо'ваний*, *зadı'влена*, *заку'та*, *зане'сені*, *запи'сані*, *засні'жене*, *зате'рті*, *обкра'дена*, *поще'рблену*, *розби'ті*, *розко'лотих*, *розо'рені*, *спа'лених*, *спо'внений*, *сте'ртий*, *укра'дена*, *упоко'єна*; форми дієприкметників пасивного стану з наголосом на префіксі: *при'браний*, форма дієприкметника теперішнього часу активного стану з наголошеним суфіксом -а-, наприклад: *вмира'ючий*.

4) дієприслівники минулого часу, котрі зберігають кореневе акцентування відповідних дієслівних форм минулого часу доконаного виду, наприклад: *знева'живши – знева'жив, почу'вши – почу'в, пози'чивши – пози'чив, здола'вши – здола'в*;

5) дієслівні форми на *-но (-ено), -то* мають кореневе наголошення, як і дієприкметники пасивного стану, від яких вони походять, наприклад: *закру'чено – заку'чений, нали'то – нали'тий, перепла'влено – перепла'влений, перехи'лено – перехи'лений, розне'сено – розне'сеній*.

Наведемо приклади становлення акцентуації деяких зафіксованих вербойдних форм.

Двоскладові дієслова з нульовим суфіксом в основі інфінітива, що мають наголос на голосному кореня (флексійне акцентування в теперішньому часі) *бу'ти, жи'ти, пи'ти*, В. Скляренко відносить до дієслів на *-*ti* з рухомим наголосом. В українській мові, як стверджує науковець, вони зберігають первісну кореневу акцентуацію. Так, наприклад, тематичне дієслово *бути* в пізньопраслов'янській мові мало рухому акцентну парадигму: **b'uti *je'smь*. У формі інфінітива вона послідовно зберігає в українській мові первісний (пізньопраслов'янський) кореневий наголос: *бу'ти* (Остр. б., 238 зв.; С. Зиз., 108; Філ., 4/1 зв., 5/2, 6/2, 8/1, 11/1, 12/1, 14/3, 16/2, 17/2, 22/3 зв., 23/2, 23/4 зв., 24/4 зв., 28/1 зв., 28/2 та ін.; Отпис, 2/1 зв., 3/1, 3/2 зв., 3/4 зв., 5/2, 6/1, 7/1, 9/1 зв., 9/4, 10/4 зв., 11/3, 12/4; Кл. Остр., 201; Єв., 1 зв., 7, 11 зв., 13, 16, 17, 19, 25, 25 зв., 32 зв., 33 зв., 34, 48, 55, 66 зв., 72, 75 та ін.; Бер. В., 59 – двічі; Тр. 2/1, 4/1, 2 зв.; Сак., 38, 40; Коп. Ом., 153; Т. З., 104; Євх., 1/2 зв.; Гал., 13, 16 зв., 64 зв., 65, 127 зв., 134 зв., 140, 145, 145 зв., 176, 196; Гр. Уж., 24, 56 зв; Бар., 29, 107, 113, 133, 136, 144, 156, 173 зв., 182, 187, 193, 221 та ін.; Рад., 44, 45, 46, 58, 85, 87, 115, 116, 118, 123, 134 та ін.; Синопс., 16, 20, 23, 60 зв., 62 зв., 65 зв., 98, 108 зв., 109; Тупт., 17 зв., 24, 29 зв., 31 зв., 36 зв., 48, 50 зв., 53 зв., 57, 59, 70, 75 та ін.; Кл., 73, 113, 160, 164, 195, 199; Ур., 46, 67); – *бу'ти, би'ти* (Головацький, 159, 198), *би'ти* (Головацький, 139, 155), *бу'ти* (Желех., 51; Грам., 354, 376; Янув, 87; Приступа, 54; Біл.-Нос., 65; Грінч., I, 116; Голоск., 35; УЛВН, 61), *бу'ти, би'ти, бу'ти* (Онишкевич, I, 53), *би'ти* (Брох, 106), *бу'ти* (Панькевич, 319), *бу'тə* (Кобиланський, 63), *бу'ть* (Павловський, 15), *бу'ть, бу'ти* (Аф.-Чужб., 18) [7, с. 378–380]. З такою ж акцентуацією (кореневою) фіксуємо й форми *жи'ти, пи'ти* (*p'iti *pъjеть'): *жи'ти* (Остр. б., 5 зв., 16, 79 зв., 134 зв., 248, 249 зв.; С. Зиз., 98; Філ., 18/1 зв., 41/2 зв., 41/3, 42/1 зв.,

47/2, 48/2 зв., 48/3 зв.; Отпис, 4/1 зв.; Єв., 11 зв., 13, 27 зв., 35, 48, 66 зв., 68, 103 зв., 104, 104 зв., 107, 107 зв., 2, 8, 172 зв., 205, 240, 290 зв., 309 зв., 310, 327, 339, 342 зв., 343, 346 зв., 348; Тр., 14 зв., 47, 77, 79; Сак., 50; Коп. Ом., 167, 170; Т. 3., 97, 110; Волк., 111; Мог., 281; Гал., 22 зв., 23, 33, 64 зв., 67 зв., 99 зв., 100 зв., 107 зв., 115 зв., 116 зв., 143 зв., 156 зв., 167, 167 зв., 176 зв., 191, 213 зв., 214 зв., 216, 216 зв., 217, 217 зв., 218, 218 зв., 219, 219 зв., 221 зв., 233, 236 зв.; Бар., 4 зв., 14, 75, 104, 208, 248, 266 зв., 305, 373, 384, 442; Рад., 44, 46, 74, 94, 140, 203, 252, 271, 325, 438, 479, 480, 489, 566, 623, 673, 688, 796, 800, 811, 917, 975, 1054, 1104; Рад. Н., 11; Синопс., 34, 106 зв.; Тупт., 46, 47, 48, 89, 91 зв., 101; Кл., 6, 15, 31, 32, 48, 71, 73, 107, 113, 145, 154, 177, 185, 196; Ур., 52) і *жити*' (Рад., 849); – *жи*'*ти* (Желех., 223; Верхратський, 1899, 76; Гладкий, 1929, 145; Потебня, 34; Грінч., I, 485; Голоск., 119; УЛВН, 198), *жи*'*ті* (Брох, 112), *же*'*тэ* (Клепикова, 50), *жы*'*ты* (Отроковський, 67), *жи*'*ть*, *жи*'*ти* (Аф.-Чужб., 114); *ни*'*ти* (Остр. б., 14, 28, 32, 40, 70 зв., 113, 122, 144 зв., 152 зв., 166 зв., 190 зв., 229 зв.; Остр. зб., 207 зв.; Зиз. Л., 46; С.Зиз., 174; Єв., 78, 80 зв., 81, 105, 129 зв., 130 зв., 133 зв., 165 зв., 166, 11 зв., 16., 151, 258 зв.; Тр., 35; Бер., 63; Т.3., 103; Гал., 27, 48, 68, 94, 155, 192, 201, 201 зв., 202, 211; Бар., 34 зв., 35, 36 зв., 40 зв., 53 зв., 369, 422 зв., 427, 429; Рад., 109, 253, 481, 946, 1067; Синопс., 18 зв., 33, 92 зв., 95, 99, 102 зв.; Кл., 55, 71, 81, 138, 173; Книж., 11, 13, 14, 27, 29, 40, 47, 50, 55 та ін.), *ніти* (Остр. зб., 208, 15); – *ни*'*ти* (Головацький, 139; Желех., 634; Грам., 362; Янув, 97; Онишкевич, П, 63; Верхратський, 1899, 77; Панькевич, 330; Гладкий, 1929, 145; Біл.-Нос., 282; Грінч., III, 154; Голоск., 285; УЛВН, 441), *ніті* (Брох, 110), *не*'*тэ* (Клепикова, 52), *ни*'*т*'*і* (Чабаненко, III, 111) [7, с. 192–194].

Діслова ж на *-*ati* в формі інфінітива з баритонованою акцентною парадигмою, на думку науковця, послідовно зберігають в українській мові первісний суфіксальний наголос: *игра*'*ти* «грати» (Остр. б., 40; Рад., 169; Кл., 118, 212); *гра*'*ти* (Кл., 85); – *игра*'*ти* (Головацький, 144; Желех., 320), *игра*'*ти* (Онишкевич, I, 327; Грінч., II, 195), *гра*'*ти* (Желех., 157; Грам., 347, 360; Онишкевич, I, 191; Біл.-Нос., 105; Грінч., I, 322; Голоск., 82; УЛВН, 142), *гра*'*тэ* (Клепикова, 48), *гра*'*ть*, *гра*'*ти* (Аф.-Чужб., 80) [7, с. 359].

Діслова на *-*ati* та *-*iti* в формі інфінітива з рухомим наголосом також послідовно зберігають в українській мові первісну суфіксальну акцентуацію: *молча*'*ти* (Філ., 20/2 зв.; Кл. Остр., 227; Сак., 49; Рад.,

996, 1031), *мовча'ти* (Головацький, 140; Желех., 448; Грам., 375; Потебня, 43; Грінч., II, 437; Голоск., 216; УЛВН, 335), *моўч'е'тэ* (Клепикова, 53); *говори'ти* (Кл., 74, 147, 2060; – *говори'ти* (Головацький, 141; Желех., 147; Грам., 372; Панькевич, 330; Потебня, 68; Грінч., I, 296; Голоск., 78; УЛВН, 136), *ўовори'ти* «говорити» (Янув, 101), *говори'ть, говори'ти* (Аф.-Чужб., 71) [7, с. 134, 76].

Префіксальні утворення *зійти', не дійти', перейти'*, як бачимо, зафіксовано з наголошеним суфіксом. Аналізовані дієслівні форми, утворені від безпрефіксного дієслова *ити'* (*їтьї), що належав до окситонованої акцентної парадигми. У формі інфінітива вони, як вважає В. Складенко, послідовно зберігають первісний кінцевий наголос [7, с. 495].

У давньоруській і староукраїнській мовах переважна більшість пасивних дієприкметників минулого часу повної форми утворилися від окситонованих дієслів на *-*iti, -*iti*. В українській мові вони зберігають кореневий наголос: *бі'лений, бі'лена, бі'лене, бі'лені* (Грам., 372), *бі'лений* (Верхратський, 1899, 82), *бі'лений, бі'лена, бі'лене* (СУМ, I, 180) [7, с. 495].

Отже, з'ясовано, що дієслівні форми поетичної збірки (твори написано такими віршованими розмірами, а саме: ямб, хорей і анапест, наприклад: «*А що зосталось нам? Розби'ті дзеркала, І я зоставсь один стоя'ти перед ними*» [4, с. 77]; «*На старій деренчливій машині На Обухівське ви'йти оссе*» [4, с. 26]; «*Спо'внений юнацької погорди, У правицю скіфський меч бере*» [4, с. 64]; «*І Сен-Санса вмира'ючий лебідь, Біла яхта пливе і пливе...*» [4, с. 73]; «*А вже закру'чено рулетку У божевільнім казино*» [4, с. 78]) мають таку ж саму акцентуацію і в сучасних лексикографічних акцентологічних джерелах. Тому можна говорити про те, що ритмічна організація не вплинула на нормативне наголошування дієслівних форм у віршах поетичної збірки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Безпояско О. К., Городенська К. Г., Русанівський В. М. Граматика української мови. Морфологія. Київ : Либідь, 1993. 336 с.
2. Винницький В. М. Наголос у сучасній українській літературній мові. Київ : Рад. школа, 1984. 160 с.
3. Горпинич В. О. Морфологія української мови. Дніпропетровськ : ДДУ, 1999. 112 с.

*Шестопалова Т. П., Алексєєва Н. А., Денищич Т. А., Жвава О. А.,
Зинякова А. А., Колот О. В., Косарева Г. С., Крутоголова О. В.,
Лебединцева Н. М., Островська Л. С., Поліщук О. Л.,
Пономаренко С. С., Руссова В. М., Харчук О. В., Козоріз В. О.*

4. Кремень Д. Д. Полювання на дикого вепра. Нова книга : поезії. Київ : Факт, 2006. 96 с.
5. Русанівський В. М. Дієслово – рух, дія, образ. Київ : Вища школа, 1977. 64 с.
6. Русанівський В. М. Структура українського дієслова. Київ : Наукова думка, 1971. 315 с.
7. Скляренко В. Г. Історія українського наголосу. Дієслово. Київ : Наукова думка, 2017. 709 с.
8. Скляренко В. Г. Праслов'янська акцентологія. Київ : Українська книга, 1998. 343 с.
9. Сучасна українська літературна мова: Фонетика / за заг. ред. акад. АН УРСР І. К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1969. 435 с.
10. Тоцька Н. І. Сучасна українська літературна мова: фонетика, орфоєпія, графіка, орфографія. Київ : Вища школа, 1981. 182 с.
11. Українська мова: енциклопедія / В. М. Русанівський, О. О. Тараненко, М. П. Зяблюк. 2-ге вид., випр. і доп. Київ : Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. 824 с.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Головащук С. І. Складні випадки наголошення : словник-довідник. Київ : Либідь, 1995. 192 с.
2. Орфоепічний словник української мови : у 2-х т. / уклад. : М. М. Пешак та ін. Київ : Довіра, 2001. Т. 1. 955 с.
3. Погрібний М. І. Словник наголосів української літературної мови. Київ : Наукова думка, 2003. Т. 1. 319 с.
4. Полюга Л. М. Морфемний словник. Київ : Рад. школа, 1983. 464 с.

1.2. ТЕОРЕТИЧНІ ПРОБЛЕМИ СЛОВ'ЯНСЬКОЇ АКЦЕНТОЛОГІЇ

1.2.1. НОВА СЛОВ'ЯНСЬКА АКЦЕНТОЛОГІЯ В ЛІНГВІСТИЧНИХ СТУДІЯХ УКРАЇНСЬКИХ І ЗАРУБІЖНИХ МОВОЗНАВЦІВ

др. пол. XX – поч. XXI ст.

Історична акцентологія – відносно молода галузь мовознавства, що бере свій початок з кінця XIX ст., а саме з виходу монографії Р. Ф. Брандта «Начертание славянской акцентологии» 1880 р., де, власне, уперше було вжито цей термін, а також праці О. О. Потебні «Ударение» (така умовна назва її запропонована В. Ю. Франчук), виданої після смерті автора аж 1973 р. З цього приводу І. Ю. Гальчук зауважує: «Дослідження Олександра Опанасовича Потебні, що, випереджаючи час, мали значний вплив на розвиток багатьох галузей лінгвістики, ще й сьогодні живлять вітчизняну науку оригінальними ідеями. Учений стояв і біля витоків слов'янської акцентології, однак йому не судилося визначити напрям акцентологічних студій у мовознавстві, оскільки його монографія про наголос побачила світ тільки через сто років після написання» [2, с. 43]. З того часу як у вітчизняному, так і в зарубіжному мовознавстві значна увага приділяється дослідженню (зокрема порівняльно-історичному) словесного наголосу. Такий підхід до цього мовного явища зумовив появу двох аспектів його вивчення – фонологічного та морфологічного, щоправда, з др. пол. XX ст. перевага надається останньому. Отже, актуальність цієї студії полягає в аналізі теоретичних засад акцентологічних досліджень, репрезентованих як українськими, так і зарубіжними лінгвістичними школами.

Пропонуємо характеристику основних напрямів у розвитку слов'янської акцентологічної теорії в др. пол. XX – поч. XXI ст.

На думку В. В. Колесова, «... другий етап (нової акцентології – С.П.) слід починати не з праць Хр. Станга, а все-таки з досліджень Є. Куриловича 1930-х рр.» [13, с. 503]. Так, справді, Є. Курилович набагато раніше за Хр. Станга заперечив дію закону Фортунатова – де Соссюра у праслов'янській мові [21, с. 75–80].

В основу нової акцентології було покладено вчення про три акцентні парадигми для імен і дієслів праслов'янської мови.

Згідно з цією теорією, імена і дієслова, які мали нерухому колонну акцентуацію на основі словоформи, яка виявлялася в нерухомо акутованому наголосі (у пізньопраслов'янській мові ще й у динамічному наголосі - іктусі), належали до баритонованої а. п., або а. п. *a*, – *m'akъ; *moŕъ; *m'ŕčiti, *m'ŕčĩť; *mъ'ščiti, *mъ'ščĩť.

Ті слова, що мали нерухому акцентуацію на флексії або рецесивну новоакутову акцентуацію на останньому складі основи, утворювали окситоновану а. п., або а. п. *b*, – *stьklò; *voŕtā; *plemè, *plemène; *dāviti, *dāvĩť; *nositi, *n'osĩť.

Нарешті іменні та дієслівні лексеми, у яких поєднувалися два протилежних акцентних типи – в одній групі словоформ акцентованою була флексія або останній перед флексією склад основи, якщо його голосний був довгим за походженням монофтонгом, а в іншій групі словоформ акцентований був перший склад основи, якщо за походженням він був короткісним, – належали до рухомої а. п., або а. п. *c*, – *kòstь, *kòstьmì; *kùmъ, *kùmomā; *loviti, *lovĩť, *lòvilъ; *nestì, *nesetъ, *nèsò.

Уперше ця концепція була запропонована норвезьким лінгвістом Хр. Ш. Стангом у монографії «Slavonic accentuation» [22]. Крім того, ученим запропоновано новий акцентологічний закон, згідно з яким «довга спадна інтонація не могла існувати на непочатому складі, у зв'язку з чим наголос переміщувався на попередній склад, у якому виникала новоакутова або коротка новоакутова інтонація (залежно від часокількості попереднього складу)» [17, с. 58].

Вагомі здобутки в царині слов'янської акцентології мають представники московської акцентології школи: В. М. Ілліч-Світич, В. А. Дибо, А. А. Залізняк, Р. В. Булатова, С. Л. Ніколаєв, Г. І. Замятіна.

Так, у світлі нової акцентології було сформульовано декілька нових законів:

1. Закон Дибо, сформульований для акцентної системи праслов'янської мови, суть якого полягає у відтягуванні наголосу з короткісним складів, які не мали акута, на один склад ближче до кінця слова [18, р. 31]. На думку Р. Дерксена, закон Дибо дозволяє вивести балтослов'янські акцентні парадигми з а. п. *a* з нерухомим наголосом та а. п. *b* з рухомим [19, р. 10].

2. Закон Ілліч-Світича – акцентологічний закон, теж сформульований для праслов'янської мови, який полягає в переході іменників **ō*-основи чоловічого роду баритонованої а. п. в рухомо-окситоновану а. п. [10, с. 118–119; 18, р. 31]. Нідерландський дослідник С. Ебелінг вважає, що закон Ілліч-Світича реалізувався раніше, ніж закон Г. Гірта, але пізніше, ніж закон Дибо [20, р. 585].

По суті, обидва закони характеризують той самий процес в акцентній системі, тому в лінгвістичних дослідженнях з акцентологічної проблематики послуговуються законом Дибо – Ілліч-Світича, суть якого полягає в тому, що давня праіндоєвропейська а.п. *a* на слов'янському ґрунті розділилася на баритоновану а.п., якщо при акутованому корені зберігалася баритонеза, та окситоновану а.п., якщо на короткісному чи циркумфлектованому корені виникала окситонеза [4, с. 74–81].

Отже, як вважає А. А. Залізняк, «закон Дибо – Ілліч-Світича набув характер гіпотези, дистрибуційний бік якої спирався на слов'янські матеріали, спроектовані на індоєвропейське етимологічне тло (правило Беценбергера – де Соссюра), що визначило позиції розподілу акцентних парадигм, а інтерпретаційний бік (постулат правобічного переміщення акценту) майже повністю визначався балтійським матеріалом і, таким чином, залежав від надійності атрибуції реконструйованого балтійського стану як безпосереднього відбиття індоєвропейського» [7, с. 172]. Далі вчений зазначає, що «завершення в основних рисах реконструкції праслов'янської акцентної системи та встановлення кардинального принципу її побудови визначили сучасне уявлення про закон Дибо – Ілліч-Світича як про один із процесів деформації акцентних парадигм у праслов'янській мові, що викликали відхилення останніх від ідеального вигляду, який постулюється кардинальним принципом... і, таким чином, привели до фактичної незалежності його інтерпретації як правобічного процесу від балтійського матеріалу» [7, с. 172].

Крім того, В. А. Дибо проаналізував й інші закони класичної акцентології: закон Крижанича і закон Васильєва – Долобка.

Сутність фонетичного праслов'янського закону Крижанича полягає в тому, що відбувалася ретракція наголосу з довготного складу на попередній довготний, напр.: **bĕlĭkъ*, **m'amĭn* [6, с. 175, 181, 183].

Закон Васильєва – Долобка стосується переміщення наголосу на приєменники, сполучники й частки (а дієслівних формах – на

префікси), при приєднанні останніх до форм з рухомою а.п. Такі форми прийнято називати формами-enclitomena, або енкліноменами [1, с. 216–217; 5, с. 189–267; 17, с. 58], напр.:

*gōrdь – *vъ`gōrdь – *vъ`gōrdь ž'e.

*gōrdь – *vъ`gōrdь – *nè vъ`gōrdь – *ne vъ`gōrdь ž'e.

З цього приводу В. А. Дібо пише: «Л. Л. Васильєв сформулював свій закон для давньоруської мови, і навіть вужче – для старомосковського діалекту, але в 1927 р. М. Г. Долобко, звернувшись до подібних явищ, указав на їхню праслов'янську давність. Однак його інтерпретація цих явищ як результату переміщення акценту з циркумфлексованого чи короткісного складу на наступний склад, викликаного приєднанням енклітики, мабуть, була помилковою. Інтерпретація Л. Л. Васильєва краще узгоджується з відомими зараз фактами й дозволяє представити загалом систему фразових модифікацій акценту в праслов'янській мові.

Вивчення другого типу модифікацій форм-enclitomena затримувалося значною мірою тому, що в сучасних слов'янських мовах сліди цієї модифікації збереглися або у вигляді ізольованих, або у вигляді вкрай перетворених реліктів. Лише звернення до давньоруських і середньо-болгарських акцентованих текстів дозволяє значною мірою прояснити проблему» [5, с. 190].

Важливе значення для реконструкції давнього стану слов'янської акцентної системи посідають монографії представників московської акцентологічної школи. Так, у праці В. М. Ілліч-Світича «Именная акцентуация в балтийском и славянском: Судьба акцентуационных парадигм» (1963 р.) автором поставлено за мету пошук відповіді на питання про походження прабалтійської і праслов'янської акцентних систем, зроблено спробу знайти таку праїндоевропейську основу для системи акцентних парадигм імені. Р. В. Булатова в праці «Старосербская глагольная акцентуация (сборник 1509 г. как памятник истории сербского штокавского ударения)» (1975 р.) висвітлює особливості старосербської діалектної акцентної системи, а також встановлює відношення цієї системи до праслов'янського і сучасного штокавського стану.

Та особливе місце посідають монографічні дослідження одного із засновників Московської школи компаративістики В. А. Дібо. Його праця «Славянская акцентология: Опыт реконструкции системы акцентных парадигм в праславянском» (1981 р.) – це перша в історії

порівняльно-історичного мовознавства монографія, у якій подано повну реконструкцію праслов'янської акцентної системи, де автором було запропоновано єдиний кардинальний принцип побудови праслов'янської системи акцентних парадигм. Цей кардинальний принцип ґрунтується на реконструкції праслов'янської акцентної системи шляхом залучення для пояснення тих чи інших просодичних явищ доісторичної доби величезного фактологічного матеріалу стародавніх акцентованих пам'яток давньоруського, середньо-болгарського, старосербського і старохорватського періодів. У книзі, яка складається з трьох розділів, охоплено морфологічні розряди непохідних та похідних змінюваних імен та дієслів.

У 90-х рр. ХХ ст. в Інституті слов'янознавства РАН було започатковано публікацію багатотомної праці під загальною назвою «Основы славянской акцентологии». Перший випуск, що побачив світ у 1990 р., містить виклад теоретичних результатів, досягнутих у цій галузі слов'янського мовознавства. Книжка, опублікована 1993 р. «Основы славянской акцентологии: Словарь», є ілюстрацією до багатьох теоретичних положень і демонструє можливості порівняльно-історичної акцентології слов'янських мов. У ній подано системну реконструкцію праслов'янського лексичного і морфемного фонду з урахуванням просодичних характеристик.

Монографія «Морфологизованные парадигматические акцентные системы: Типология и генезис. Том I» (2000 р.) висвітлює типологічне обґрунтування висунутої В. А. Дибо тонологічної гіпотези еволюції індоєвропейських парадигматичних систем з нефіксованим наголосом. Визначено низку найбільш характерних парадигматичних систем, як-от: індоєвропейські, західнокавказькі, центральносахарські, банту, аустронезійські; встановлено їхню типологічну тотожність певним типам фіксованого акценту; докладно опрацьовані випадки переходу фіксованого акценту в парадигматичні системи нефіксованого наголосу. У першому томі подано реконструкцію праслов'янської акцентної системи та описано її типологічні параметри.

Вагомим здобутком російської і слов'янської є численні праці акад. РАН А. А. Залізняка. З-поміж них відзначимо найголовніші. Це «Русское именное словоизменение» (1967 р.), «От праславянской акцентуации к русской» (1985 р.), «"Мерило праведное" XVI века как акцентологический источник» (1990 р.), «Древнерусское ударение: общие сведения и словарь» (2014 р.) та ін.

Фундаментальна монографія «От праславянской акцентуации к русской» є першим комплексним діахронічним описом акцентної системи російської мови від праслов'янської доби до сучасного стану. Саме дослідження побудовано шляхом «синхронічних зрізів» [8, с. 3]. У першому розділі подано опис акцентної системи сучасної російської літературної мови. Цей еволюційний етап поставлено першим у зв'язку з тим, що фактологічний матеріал дозволив побудувати опис акцентної системи повно й точно, що є неможливим для пізньодавньоруського та старовеликоросійського періоду, а тим більше – для пізньопраслов'янського та ранньодавньоруського, які є реконструкцією згаданої системи. Другий розділ цієї праці являє собою опис якраз двох останніх (пізньопраслов'янського та ранньодавньоруського) періодів, оскільки, як зазначає сам автор, «відмінності між ними незначні: другий, по суті, є лише діалектним різновидом першого... Вони стали результатом реконструкції (порівняльно-історичної та внутрішньої)» [8, с. 3]. Третій розділ відбиває еволюцію акцентної системи в пізньодавньоруській (XIV ст.) і старовеликоросійській (XV–XVII ст.) періоди, для опису якої автор залучив свідчення письмових джерел – близько сімдесяти рукописів і стародруків. Ученим висвітлено акцентуацію різних морфологічних класів з урахуванням діалектних особливостей за значущими ознаками, установленними за місцем створення аналізованих пам'яток. Нарешті, четвертий розділ – це порівняльно-історичний аналіз синхронічних зрізів, висвітлених у трьох попередніх розділах, а також це огляд основних тенденцій акцентної еволюції російської мови. Ця монографія стала цінним джерелом не лише для російських лінгвістів, а й для всіх інших дослідників, що вивчають акцентні системи решти слов'янських мов, які характеризуються нефіксованим та рухомим / нерухомим наголосом.

«"Мерило праведное" XVI века как акцентологический источник» – дослідження пізньодавньоруського акценту, що складається з чотирьох глав. У першій главі подано опис тих пам'яток, що розрізняють графічно фонemi /ɔ/ та /ɔ̄/, та методологічним аспектам, пов'язаним з виділенням із них акцентологічно важливої інформації. Друга глава є диференціацією випадків, коли літери *o* та *ω* передають певну акцентологічну інформацію та коли такої інформації вони не мають. Основною є третя глава, де лінгвістом описано весь акцентологічно значущий матеріал «Мірила» та схарактеризовано акцентну систему

пам'ятки. Четверта глава є додатковою й містить зауваження про ω в досліджуваній автором пам'ятці.

Книга «Древнерусское ударение: Общие сведения и словарь» є своєрідним узагальненням сорокарічної роботи дослідника в галузі акцентології. У ній подано стислий нарис давньоруської акцентологічної системи, що вміщує таблиці давньоруської акцентуації повнозначних змінюваних слів і який ознайомлює з основами російської історичної акцентології. Словник, за словами А. А. Залізняка, складено на три десятиліття пізніше, ніж праця «От праславянской акцентуации к русской». Крім того, попереднє видання цього словника, надрукованого в «Трудах по акцентологии, том II», є стислим варіантом словника, вміщеного в аналізованій праці 2014 р. [9, с. 5]. У новому виданні кількість слів значно збільшено, а сам словник – це відображення стану акцентної системи пізньодавньоруської мови, що відбиває специфічні східнослов'янські інновації в системі наголосу та відбиває винятково східнослов'янський варіант, де в праслов'янській мові існували діалектні відмінності [9, с. 5–6]. У зв'язку з цим діахронічний аналіз акцентних явищ будь-якої східнослов'янської мови, у т. ч. й української, стане більш повним і ґрунтовним, оскільки, як зазначає І. Ю. Гальчук, «дослідження давньоруського наголосу є проблематичним. Адже в мові давньоруського періоду ... ми не маємо достатнього акцентуаційного матеріалу» [3, с. 27–28]. Тепер з'явилося в арсеналі надійне підґрунтя разом зі «Словником наголосів Чудівського Нового Завіту» І. І. Огієнка, виданого у Львові 1937 р. [16], для аналізу проміжного етапу в еволюції української акцентної системи між пізньопраслов'янським і староукраїнським періодами.

Близькою до теоретичних настанов московської акцентологічної школи є акцентологічна концепція німецького мовознавця В. Лефельдта, викладена в монографії «Акцент и ударение в современном русском языке» (2010 р.), де автор мав на меті систематично висвітлити всі основні акцентологічні проблеми російської мови, пов'язані з вивченням словесного акценту й словесного наголосу в сучасній російській літературній мові. Головна ідея праці полягає в необхідності розрізнення двох рівнів опису: на мовному рівні виділяється акцент, а на мовленнєвому – наголос як маніфестанти акцентологічного ярусу мови. Монографія композиційно складається з п'яти розділів, де перший і другий описують відповідно абстрактний і конкретний рівні акцентної системи (рівень акцентних одиниць і

рівень одиниць наголосу), четвертий і п'ятий розділи присвячені аналізу побічного акценту й побічного наголосу та функцій акценту й наголосу відповідно. У п'ятому розділі автор звертається до питання про історію становлення російської акцентної системи, спираючись на концепції, викладені в працях акад. В. А. Дибо («Славянская акцентология: Опыт реконструкции системы акцентных парадигм в праславянском») і, в першу чергу, акад. А. А. Залізняка («От праславянской акцентуации к русской») [14].

Найвидатнішим представником петербурзької акцентологічної школи є проф. В. В. Колесов. У 2010 році вийшла двотомна монографія «Русская акцентология», що вміщує п'ятдесятилітній доробок лінгвіста в царині давньоруської і російської акцентології та акцентографії. Перший том репрезентує фактично працю «История русского ударения: Именная акцентуация в древнерусском языке» (1972 р.), а також три статті, присвячені проблемам акцентографії. У монографії автор у світлі концепції морфологічної акцентології подає характеристику давньоруського наголосу (у системі трьох акцентних парадигм), подає аналіз акцентуації спочатку непохідних іменників, а потім похідних суфіксальних і префіксальних іменників мови давньоруського періоду, останній розділ дослідження стосується наголошення коротких і повних форм прикметників. Ця розвідка послужила підґрунтям, за словами самого автора, для подальших змістовних акцентологічних досліджень В. А. Дибо, А. А. Залізняка, В. Г. Складенка [12, с. 84]. У контексті нашого дослідження дуже цінним є саме другий розділ монографії, де подається акцентний аналіз похідних суфіксальних субстантивів у давньоруській мові.

Другий розділ представляє сукупність праць В. В. Колесова, які висвітлюють такі проблеми історичної акцентології: по-перше, це наголос особових та іменних (дієприкметникових) дієслівних форм у давньоруській мові; по-друге, наголос ізольованих слів того самого періоду, тобто слів, що «входили до складу певної парадигми, які внаслідок історичних змін втратили зв'язок з вихідною парадигмою відмінювання чи дієвідмінювання, стали незмінюваними в межах певних граматичних класів і тому змінили давні акцентні характеристики» [11, с. 88]; по-третє, визначено основні тенденції російського діалектного наголосу в системі імен; нарешті, по-четверте, праця містить акцентну реконструкцію давньоруського наголосу визначної літературної пам'ятки «Слово о пълку Игоревѣ, Игоря, сына

Святсьлávля, внúка Ольгóва», що, безумовно, є вагомим досягненням автора реконструкції і загалом значним здобутком східнослов'янської акцентології.

Акад. В. Г. Складенко, який, будучи прибічником нової акцентології, розробив оригінальну теорію праслов'янського наголосу, яка за своєю суттю є фонетико-морфологічною, оскільки порівняно з суто морфологічною концепцією слов'янської акцентної системи найдавнішого періоду в ній набагато більше уваги приділено фонетичному боку праслов'янського наголосу. Цій проблематиці присвячені численні статті вченого, а саме: «Праслов'янська двоскладова інтонація» (1967 р.), «До теорії праслов'янського наголосу» (1970 р.), «До питання про новоакутову інтонацію» (1971 р.), «До питання про природу праслов'янських інтонацій» (1974 р.), «Флективні довготи у пізньопраслов'янській мові» (1981 р.), «Походження праслов'янської окситонованої акцентної парадигми» (1985 р.), «Ранньопраслов'янська рухома акцентна парадигма» (1986 р.), «Акутовані й циркумфлексивні дифтонги та дифтонгічні сполучення в праслов'янській мові» (1987 р.) та ін. Підсумком цієї роботи стала монографія «Праслов'янська акцентологія» (1998 р.), у якій висвітлено походження і розвиток інтонацій та акцентних парадигм і реконструйовано пізньопраслов'янську акцентну систему, крім того, велику увагу приділено встановленню природи балто-слов'янських і праслов'янських інтонацій, що дозволило авторові по-новому пояснити цілу низку акцентологічних явищ і процесів, що мали місце в праслов'янській мові. Сам автор пише: «Першорядним завданням ми вважали реконструкцію природи праслов'янських інтонацій, оскільки глибоко переконані, що, тільки виходячи з природи і змін у природі праслов'янських інтонацій, можна осмислити всі ті явища, всі ті переміщення наголосу, для яких встановлені існуючі акцентологічні закони (як класичної, так і нової акцентології)» [17, с. 58].

Основними положеннями цієї теорії є такі:

1. Акутова інтонація балто-слов'янської і праслов'янської мов була висхідно-спадною, вона характеризувалася підняттям тону на першій морі до спадом тону на другій морі цієї ж довготи, саме через двокомпонентність акутова інтонація могла знаходитися на довготі.
2. Висхідно-спадна інтонація в балто-слов'янській і праслов'янській мові могла бути не тільки односкладовою, але й двоскладовою.
3. Ніякого роздвоєння індоєвропейської баритонованої а.п. на слов'янські баритоновану й окситоновану а.п. не було.

4. У балто-слов'янській мові часокількість дифтонгічного сполучення складалася лише з часокількості першого складового елемента. У протослов'янських говорах другий (нескладовий) елемент дифтонгічних сполучень (як довгих, так і коротких) у позиції перед приголосним або в кінці слова отримав складовість, що й привело до розрізнення дифтонгів і дифтонгічних сполучень.

5. У балто-слов'янській і праслов'янській мовах рухомість наголосу полягала в чергуванні акценту між крайніми морами форм слова.

6. У ранній балто-слов'янській мові і в протослов'янських говорах пізньої балто-слов'янської мови в окситонованих формах слів з рухомою а.п., де наголошеною мала виступати кінцева мора, при довготності кінцевого складу на ньому існувала висхідно-спадна інтонація, а при короткісності двох останніх складів на них розміщувалася двоскладова висхідно-спадна інтонація.

7. Якщо слово з рухомою а.п. тісно поєднувалося з попереднім прийменником (сполучником, часткою) або наступним займенником (часткою), то балто-слов'янський принцип акцентного чергування між початковою і кінцевою морами форм слів діяв уже щодо всієї тактової групи.

8. У пізньопраслов'янській мові під час скорочення довгих голосних не скоротилися ті флективні та суфіксальні довготи, які були наголошеними одночасно і в рухомій, і в окситонованій а.п., а також ті флективні й суфіксальні довготи, які були інтонованими одночасно і в рухомій, і в окситонованій а.п.

9. У пізньопраслов'янській мові в тих випадках, коли флективні голосні, на які припадав спад тону, зберегли довготу під час скорочення довгих голосних, спад тону перемістився на попередній склад, на якому при його довготності виникла односкладова висхідно-спадна інтонація.

10. Реконструкція природи праслов'янських інтонацій дозволяє не тільки пояснити всі ті переміщення наголосу й зміни інтонацій, які мали місце в праслов'янську епоху, але й осмислити трансформацію праслов'янських інтонацій на ґрунті окремих слов'янських мов [17, с. 59–63].

Т. Б. Лукінова, висвітлюючи науковий доробок акцентолога, зазначає: «Монографія В. Г. Складенка репрезентує його оригінальне бачення акцентної системи балто-слов'янської і праслов'янської мови у її розвитку й змінах. Оригінальність теорії Віталія Григоровича – у

розумінні ролі давніх інтонацій у становленні й трансформаціях акцентної системи праслов'янської мови. На монографію з'явилися три рецензії. Ю. О. Карпенко, один з наших найкращих знавців історії мови, детально проаналізувавши працю, висловив думку, що вона є "фундаментальним досягненням слов'янської акцентології", а її автор "утвердив існування київської акцентологічної школи"» [15, с. 9]. Не залишилася праця В. Г. Скляренка й поза увагою зарубіжних мовознавців. Професор Санкт-Петербурзького університету В. В. Колесов у рецензії на монографію Віталія Григоровича пише: «Таким чином, пропонується реконструкція має попередній характер, але завдання, поставлене автором самому собі, не має аналогів у літературі питання. Його книга являє собою добросовісно укладений перелік найбільш частотних слів, дуже важливий для вивчення слов'янських акцентних систем. Книга містить цінні уточнення й повертає нас до класичної акцентології – для того, щоб подолати той видимий недолік акцентології сучасної, схоластичної по суті... Воно має стати настільною книгою кожного історика будь-якої слов'янської мови, якщо він хоче описувати свій матеріал як відображення живої голосової мови» [13, с. 508].

Підсумовуючи, зазначимо, що:

1. Зародження вчення про наголос відбувається в др. пол. XIX ст. з розвитком порівняльно-історичного мовознавства й досягнень у дослідженні фонетичної і морфологічної систем слов'янських мов зокрема та індоєвропейстики загалом. У цей самий час з'являються перші класичні акцентологічні дослідження.

2. Суперечливість та непослідовність більшості законів класичної акцентології зумовило переорієнтацію з фонетичного підходу до аналізу просодичних явищ давньої слов'янської системи на морфологічну, яка бере свій початок з праці Х. Станга та його вчення про три акцентні парадигми на слов'янському ґрунті, дві з яких характеризують нерухомий наголос (баритонеза й окситонеза) і одна рухомий (рухома а.п.).

3. Представники нової акцентології сформулювали низку нових законів, а саме: закон Станга, закон Васильєва – Долобка, який фактично замінив закон Шахматова, закон Дибо – Ілліч-Світича, закон Крижанича. Переорієнтація акцентологічних досліджень у бік морфології дала вагомі результати в царині дослідження праслов'янського акценту та акцентних систем сучасних слов'янських мов.

4. Теорія праслов'янської акцентної системи, викладена акад. В. Г. Скляреном, сформована під впливом нової (морфологічної) акцентології, але відрізняється від неї тим, що в ній більше приділено увагу фонетичному аспекту (праслов'янським інтонаціям, або тонам, довготі й короткості складоутворювальних фонем тощо), тому, по суті, вона є фонетико-морфологічною.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Васильев Л. К истории звука ъ в московском говоре в XIV–XVII вв. Изв. Отд. рус. яз. и словесности Императорской академии наук. Санкт-Петербург, 1905. Т. 10. Кн. 2. С. 177–227.
2. Гальчук І. Ю. Акцентологічні дослідження О. О. Потебні і проблемні питання українського літературного наголосу: Наукова спадщина О. О. Потебні в контексті сучасності. *V Міжнародний конгрес україністів*. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2005. С. 43–51.
3. Гальчук І. Ю. Витоки та особливості функціонування церковнослов'янського наголосу. *Віктор Іванович Григорович: життя й наукова спадщина (до 200-річчя від дня народження)*: зб. наук. праць. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2017. С. 27–37.
4. Дыбо В. А., Иллич-Свитыч В. М. К истории славянской системы акцентуационных парадигм. *Славянское языкознание: доклад сов. делегации на V Международном съезде славистов*. Москва, 1963. С. 70–87.
5. Дыбо В. А. Именное ударение в среднеболгарском и закон Васильева – Долобко. *Славянское и балканское языкознание. Античная балканистика и сравнительная грамматика*. Москва: Наука, 1977. С. 189–267.
6. Дыбо В. А. Славянская акцентология: Опыт реконструкции системы акцентных парадигм в праславянском: монография. Москва: Наука, 1981. 272 с.
7. Зализняк А. А. Закон Иллич-Свитыча–Дыбо. *Языкознание: большой энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярецева, 2-е изд.* Москва: Большая Российская энциклопедия, 1998. С. 172.
8. Зализняк А. А. Труды по акцентологии: в 2 т. Москва: Языки славянской культуры, 2010. Т. 1. 848 с. (*Studia philologica*).
9. Зализняк А. А. Древнерусское ударение: Общие сведения и словарь. Москва: Языки славянской культуры, 2010. 728 с.
10. Иллич-Свитыч В. М. Именная акцентуация в балтийском и славянском: Судьба акцентуационных парадигм: монография. Москва: Изд-во АН СССР, 1963. 180 с.
11. Колесов В. В. Ударение изолированных слов в древнерусском языке. *Східні слов'яни: Мова. Історія. Культура (до 90-річчя акад. Б. О. Рибаківа)* /

Ред. кол.: П. П. Толочко та ін. Київ : Вид-во Київського інституту «Слов'янський університет», 1999. Вип. 3. С. 88–130.

12. Колесов В. В. Русская акцентология : в 2 т. Санкт-Петербург : Петербургское лингвистическое общество, 2010. Т. 1. 462 с. (Лингвистические исследования).

13. Колесов В. В. Русская акцентология : в 2 т. Санкт-Петербург : Петербургское лингвистическое общество, 2010. Т. 2. 524 с. (Лингвистические исследования).

14. Лефельдт В. Акцент и ударение в современном русском языке : монография. 2-е изд., испр. и доп. Москва : Языки славянской культуры, 2010. 288 с. (Studia philologica).

15. Лукінова Т. Б. Видатний акцентолог і етимолог. 2012. № 4. С. 4–17.

16. Огієнко І. І. Східнослов'янський наголос у XIV-м віці. Словник наголосів Чудівського Нового Завіту 1355 року. Записки чина св. Василя Великого. Львів, 1937. 102 с.

17. Склярєнко В. Г. Праслов'янська акцентологія : монографія. Київ : Укр. книга, 1998. 344 с.

18. Collinge N. E. The Laws of Indo-European. Amsterdam – Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 1985. P. 103.

19. Derksen R. Introduction to the History of Lithuanian accentuation. Studies in Slavic and General Linguistics. 1991. Т. 16. P. 77–78.

20. Ebeling C. L. Historical laws of Slavic accentuation / To honor Roman Jakobson. The Hauge – Paris : Mouton, 1967. P. 577–593.

21. Kuryłowicz J. Le problème des intonations balto-slaves. Roczn. Slawistyczny. Prague, 1931. Т. 10. S. 1–80.

22. Stang Ch. S. Slavonic accentuation. Oslo ect. : Universitets-forl., 1957. 194 p.

1.2.2. ПРОБЛЕМА АКЦЕНТНОГО ТИПУ В СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКОМУ МОВОЗНАВСТВІ

Наголос відіграє важливу роль у процесі як формотворення, так і в процесі словотворення, виконуючи кульмінативну, дистинктивну й ідентифікаційну функції в мові. В. М. Винницький зазначає: «Український наголос відіграє важливу роль у парадигматичному існуванні слова, тобто слова як граматичної одиниці. У парадигматичному плані основна функція наголосу полягає в тім, що він виступає засобом упорядкування парадигми слова і з другого боку засобом протиставлення, розрізнення граматичних класів слів» [1, с. 24]. У

зв'язку з цим питання про акцентні типи у слов'янських мовах з різномісним наголосом є актуальним.

Об'єктом дослідження є акцентний тип у мовах з різномісним наголосом і розвиненою системою словозміни й афіксального словотворення, а предмет становлять різновиди і специфіка акцентних типів у згаданих мовах.

Пропонуємо огляд праць східнослов'янських мовознавців, присвячених поняттю акцентного типу, а також робимо спробу подати вичерпну дефініцію акцентного типу, визначити основні різновиди та ознаки цієї акцентологічної одиниці.

У процесі формотворення наголос разом із формотворчим афіксом бере участь в оформленні словоформи лексеми, і ця сукупність словоформ утворює словозмінну парадигму повнозначного слова. У процесі формотворення, або словозміни, наголос, як правило, виступає вторинним (допоміжним) засобом, проте іноді лише наголос виступає засобом розрізнення граматичного значення. Це відбувається тоді, коли формотворчі засоби перебувають в омонімічних відношеннях, пор.: *рук-і́* (род. одн.) і *рук-и* (наз. мн.), *пере-но́с-и-ти* (недок. вид) і *пере-нос-і́-ти* (док. вид). У межах словозмінної парадигми наголос змінюваної частини мови, як відомо, може бути рухомим і нерухомим.

Найбільш докладно роль наголосу при сучасному формотворенні (у сучасній словозміні) на матеріалі російської мови описано вперше у праці акад. А. А. Залізняка «Русское именное словоизменение» (1967 р.), де автором подано повну типологічну класифікацію типів відмінювання іменників, прикметників, числівників і займенників у сучасній російській літературній мові й правила творення всіх словоформ будь-якого відмінюваного слова. За основу класифікаційних типів відмінювання беруться до уваги не лише флексії як формальні засоби вираження граматичного значення й оформлення морфологічних парадигм, а й чергування і, на нашу думку, в першу чергу – наголос, або акцент. Тому не випадково у вступній частині монографії дослідник зауважує, що «зовнішній бік будь-якої словоформи представлено у письмовій формі, а саме, записано за правилами чинної орфографії... Цей варіант запису ми будемо називати *акцентованим орфографічним записом*» [2, с. 9]. У другому розділі праці вчений подає вичерпну класифікацію словозмінних парадигм умовного й дійсного рівнів. Для опису першого типу парадигм було введено два поняття: умовний наголос та умовний

вигляд словоформи, у якій основними структурними елементами є компонент-основа і компонент-флексія. За А. А. Залізником, термін «умовний наголос» – це особлива акцентна ознака, що може набувати двох значень: «умовний наголос на основі» та «умовний наголос на флексії» [2, с. 150].

Доречність уведення поняття «умовний наголос» зумовлено перебудовою фонетичних і морфологічних систем східнослов'янських мов, зокрема занепадом у слабких і вокалізацією в сильних позиціях редукованих голосних *ъ* та *ь*. Річ у тім, що в деяких словоформах, які в сучасній українській мові мають нульову флексію, на попередніх етапах її еволюції (праслов'янський і ранньодавньоруський періоди) мали матеріально виражену наголошену флексію – *ъ* та *ь* (як правило, це слова з окситонованою чи рухомою а.п.), напр.: род. мн. – **blъxъ*, **dŏgъ*; наз. одн. і род. мн. – *stolъ*, *kon'ъ*. Те, що ці редуковані опинялися в абсолютному кінці слова, тобто посідали слабку позицію, зовсім не означає, що в згадані періоди вони не могли бути наголошеними. Незалежність сили й слабкості редукованих від акцентуації аргументовано доводять А. А. Залізник і В. Г. Скляренко [3, с. 31; 6, с. 21–22, 81–83, 220; 7, с. 48–50]. Але у зв'язку з тим, що все-таки їхня позиція в абсолютному кінці слова, наприклад, у словоформах род. мн. іменників **ā*- та **ŏ*-основ та наз. одн. **ŏ*-основ чол. р., була слабкою, редуковані перетворились на фонемний нуль, а флексія згаданих словоформ стала не матеріально вираженою, а нульовою. Як наслідок, колишній флексійний наголос зазнав рецесії, перемістившись на основу: **blъxъ* → *bloxъ* → *bl'oxъ*, **dŏgъ* → *doгъ* → *d'ouгъ*, *stolъ* → *stolъ* → *st'olъ*, *kon'ъ* → *konъ* → *k'onъ*. У цих випадках коренева давньоруська акцентуація (після занепаду редукованих) є вимушеною, таким чином, у цей період умовний наголос не збігається з дійсним. Звідси й у сучасній українській мові вважається, що слова (словоформи) *блїх*, *дуг*, *стїл*, *кїнь* мають умовний флексійний наголос, але при цьому – вимушений дійсний наголос на основі.

Умовний наголос на основі – це така акцентна характеристика словоформи, за якої наголошеним виступає будь-який склад основи, а умовний наголос на флексії – це така акцентна характеристика словоформи, за якої наголошеним є будь-який склад цього морфа. Порівняймо два приклади: 1) в українських словоформах *щєдрої*, *наїшу*, *кнїзі* – умовний наголос на основі, тоді як у словоформах *ціні*, *стару*, *якóму* – умовний наголос на флексії; 2) *печáллю*, *брáта*, *таксі*,

наш, дівного – умовний наголос на основі (пор.: *печаль, брат, таксі, наша, дівне*), а в словоформах *двір, весь, сам, мій, верб, стріл* – умовний флексійний наголос (пор.: *дворá, дворí, вся, всьогó, всіх, самá, самíх, верба́, вербо́ю, стріла́, стрілу́* тощо). Перший приклад є ілюстрацією того, коли умовний наголос збігається з дійсним, а другий – коли умовний наголос і дійсний не збігаються. Ця особливість виступає важливою при діахронічному аналізі акцентних явищ східнослов'янських мов – від праслов'янської доби до сучасного стану, інакше кажучи, у період до занепаду редукованих, які могли бути як наголошеними, так і ненаголошеними, і в період після занепаду й вокалізації редукованих, що, на думку акад. Г. П. Півторака, «можна вважати початком самостійної історії української мови» [5, с. 122], коли після зникнення редукованого в слабкій позиції наголос переміщувався на голосний повного творення. На підставі цієї ознаки А. А. Залізником було розроблено «еталонні схеми умовного наголосу» (які інакше в акцентологічних працях називаються акцентними типами, або акцентними кривими), що поділено на три групи (для іменникових лексем російської мови): схеми для слів з нерухомим наголосом – *a* та *b* і схеми для слів з рухомим наголосом – *c, d, e, f*, а також схеми для слів з рухомим наголосом, що є варіантами схем другої групи, – *b', d', e', e'', f'* [2, с. 153–192].

1. Так, еталонна схема *a* передбачає, що наголос в межах словозмінної парадигми падає в усіх словоформах на основу (рос. *тигр, карта, шоссé*), а еталонна схема *b* – в усіх словоформах на флексію (рос. *царь, лев, сон, черта́, тьма, тля*).

2. Еталонна схема *c* – слова з наосновним наголосом у формах однини та флексійним – у формах множини (рос. *мо́ре, моря́* і т. д., але мн. – *моря́, морéй* і т. д.; *ме́сто, сад, глаз, ма́стер*); еталонна схема *d* – слова з флексійним наголосом у формах однини та наосновним – у формах множини (рос. *пе́рò, ви́но, дно, каза́к, сук*); еталонна схема *e* – слова з наосновним наголосом у всіх формах однини та в називному множини і флексійним наголосом у решті форм множини (рос. *у́хо, зверь, во́лос, мышь, дере́вня*); еталонна схема *f* – слова з флексійним наголосом у всіх формах однини та множини, за винятком форми називного множини, що має наосновний наголос (рос. *губа́, ноздря́, гвоздь, конь*).

3. Еталонна схема *b'* – слова з флексійним наголосом у всіх формах однини і множини, крім орудного відмінка однини, де наголос наосновний (рос. *любо́вь, любві́* і т. д., але ор. одн. – *любо́вью; вошь*,

виши і т. д., але ор. одн. – *вошью*); еталонна схема *d'* – слова з флексійним наголосом у формах однини (крім знахідного відмінка) та наоснóвним – у всіх формах множини та знахідному відмінку однини (рос. *зима́*, але зн. одн. – *зиму́*, мн. – *зimý*, *зiмам*, *зiмами* тощо); еталонна схема *e'* – слова з наоснóвним наголосом у всіх словоформах, крім форм родового, знахідного та орудного відмінків множини, де наголос падає на флексію (рос. *человек*, але род. – зн. мн. *люде́й*, ор. мн. *людьми́*); еталонна схема *e''* – слова з флексійним наголосом у формах називного – знахідного однини і родового, знахідного й орудного множини та наоснóвним – в усіх інших формах (рос. наз. – зн. одн. *дитя́*, род. – дав. – місц. одн. *дитя́ти*, ор. одн. *дитя́тей (-ею)*; наз. мн. *де́ти*, род. – зн. мн. *детей́*, дав. мн. *де́тям*, ор. мн. *детьми́*, місц. мн. *де́тях*) [2, с. 190].

Ця теорія російської іменної словозміни, запропонована А. А. Залізнякам, покладена в основу опису акцентуації повнозначних змінюваних слів в «Русской грамматике – 80» [9, с. 511–530; 10, с. 539–540; 11, с. 565–572; 12, с. 580–581; 13, с. 681–702].

В українському мовознавстві В. М. Винницьким запропоновано дещо інше трактування акцентного типу. За основу акцентної характеристики лексеми (словоформи) береться до уваги не поділ на основу та флексію, а її морфемна структура загалом. Оскільки наголос в українській мові (як і в інших східнослов'янських) різномісний та рухомий або нерухомий, то вченим запропоновано два різновиди акцентних типів. До першого різновиду належать слова з нерухомим наголосом, де виділяються такі АТ: кореневий (АТ **К**), флексійний (АТ **Ф**) – для непохідних змінюваних слів, напр.: *жі́ла*, *ша́фа*, *я́ма* та *жу́к* – *жука́*, *жуки́*, *жуки́в*; *хві́ст* – *хвоста́*, *хвості́*, *хвості́в*; *щит* – *щита́*, *щити́*, *щити́в*; та префіксальний (АТ **П**), кореневий (АТ **К**), суфіксальний (АТ **С**), флексійний (АТ **Ф**) для похідних змінюваних слів, напр.: *вира́ження*, *висе́лення*, *зіткне́ння*; *оде́ржання*, *вигу́кування*, *зага́рбування*; *визна́ння*, *зібра́ння*, *навча́ння*; *зна́ння*, *життя́*, *чуття́*. До другого різновиду зараховано слова з рухомим наголосом, де виділяються такі АТ: коренево-флексійний (АТ **КФ**) і флексійно-кореневий (АТ **ФК**) – для непохідних змінюваних слів, напр.: *ди́во* – *дива́*, *мо́ре* – *моря́*, *се́рце* – *серця́*; *весло́* – *вєсла*, *перо́* – *пєра*, *число́* – *чiсла*; та коренево-флексійний (АТ **КФ**), флексійно-кореневий (АТ **ФК**), суфіксально-флексійний (АТ **СФ**), флексійно-суфіксальний (АТ **ФС**) та ін. для похідних змінюваних слів, напр.: *записка* – *записки́*, *ля́лька* – *ляльки́*, *шпи́лька* – *шпильки́*; *брехня́* – *брєхні*, *кільце́* – *кiльця*,

*похвала – похва́ли; земляк – земля́кі, палій – палі́ї, стрибун – стрибуні́;
висота – висóти, довгота – довго́ти, широта – ширóти [1, с. 33–244].*

Як бачимо, обидві концепції характеризують наголос у межах словозмінних парадигм повнозначних похідних і непохідних слів (за винятком прислівників, що не мають форм словозміни).

Цілком закономірним постають питання: що таке акцентний тип і які його різновиди є в мовах з різномісним та рухомим / нерухомим наголосом? Що розуміють під поняттям «акцентний тип» з погляду синхронії та діахронії та яких змін зазнало це поняття протягом історичного розвитку мови?

У лінгвістичній літературі поняття акцентного типу визначається так:

1. Акцентна парадигма – тип розподілу наголосу (наголос на основі або закінченні) у словоформах парадигми. В акцентологічній літературі вживаються ще терміни: акцентний тип, акцентна крива, схема наголосу [8, с. 16].

2. Акцентний тип – виведення правил переміщення наголосу при зміні слова в межах парадигми, у процесах словотворення. Схему розподілу наголосів по словоформах лексеми називають акцентною кривою⁴... Говорять також про акцентні парадигми, у які зводяться акцентні криві, у цьому разі вони характеризують класи слів або додатково розподілені щодо деяких підкласів [4, с. 25]. Далі В. Б. Касевич зауважує: «Іноді акцентною парадигмою називають систему акцентних кривих твірних і похідних слів у їхньому співвідношенні. Правила розподілу наголосу залежить від класу слова – фонологічних, морфологічних, лексичних, семантичних, прагматичних чинників» [4, с. 25].

В. М. Винницький теж вважає, що «рухомість-нерухомість наголосу виявляється в процесі формотворення і словотворення. Ці властивості наголосу і при словозміні, і при словотворенні мають свої особливості. Рухомість-нерухомість наголосу перевіряється при формотворенні (формозміні), через те що наголошування слова без його зміни ще нічого не говорить про переміщення або постійність наголосу. Тільки акцентуація лексеми в цілому дає загальну картину рухомості або нерухомості наголосу...

⁴ На нашу думку, термін «акцентна крива» не зовсім коректний щодо нерухомих акцентних типів, оскільки в них передбачається колонне розташування наголосу в словоформах на одній з морфем основи чи на флексії.

Висвітлення рухомості-нерухомості наголосу з погляду словотворення передбачає акценту характеристику похідних слів на основі мотивуючих слів. Якщо похідне утворення зберігає акцентування мотивуючого слова (основи), то в таких випадках виступає словотвірна нерухомість наголосу. Якщо ж акцентуація похідного слова відрізняється від наголошення мотивуючого слова, то це є проявом словотвірної рухомості наголосу. Значить, словотвірна рухомість і нерухомість наголосу визначається тільки щодо наголошення похідного слова порівняно з акцентуванням мотивуючого слова. Рухомість-нерухомість окремо взятих похідного і мотивуючого слів до уваги не береться» [1, с. 26–27].

Отже, під акцентним типом слід розуміти певні схеми-моделі розташування наголосу в процесі формотворення (словозміни) чи словотворення, що має низку ознак:

1. Акцентні типи, що визначаються як формотвірні (тобто в межах словозмінної парадигми) охоплюють акцентуацію тієї кількості словоформ, що передбачена морфологічною словозмінною парадигмою-моделлю; акцентні типи, що визначаються як дериваційні (тобто в межах найменшої одиниці дериватології – словотвірної пари) охоплюють лише акцентуацію твірного й похідного слова. У цьому полягає принципова відмінність між обома акцентними типами, у зв'язку з чим те саме аналізоване слово може мати різні акцентні характеристики (наприклад, з погляду морфології аналізоване похідне слово може належати до нерухомого АТ, тоді як з погляду словотворення – до рухомого АТ).

2. Акцентний тип з морфологічного погляду охоплює лише змінювані слова, похідність чи непохідність аналізованого слова значення не має, тому формотвірний акцентний тип не притаманний прислівникам, дієприслівникам, інфінітивам і незмінюваним іменам; акцентний тип з погляду словотворення властивий лише похідним словам, які мають словотвірну базу, тоді як у непохідних слів, що не мають твірних, акцентна характеристика з погляду словотворення не визначається, а змінність / незмінність для такого акцентного типу значення не має. Отже, для непохідних змінюваних слів можна визначити лише формотвірний акцентний тип; для похідних незмінюваних слів – лише дериваційний акцентний тип; для похідних змінюваних слів – обидва акцентні типи; у непохідних незмінюваних слів ані формотвірний, ані дериваційний акцентний тип не визначається.

3. Акцентний тип і з погляду морфології, і з погляду словотвору для похідних змінюваних слів може бути як рухомим, так і нерухомим. Іноді акцентна характеристика похідного змінюваного в плані парадигматичної рухомості / нерухомості наголосу може збігатися. Проте досить часто для згаданих слів акцентні характеристики можуть бути різними. В українській мові похідні змінювані слова частіше мають нерухомий ФАТ і рухомий ДАТ.

4. Оскільки в основу дериваційного акцентного типу покладено словотвірні пари, які можна об'єднати в один словотвірний тип, то такі ДАТ можуть бути регулярними / нерегулярними, а з-поміж регулярних визначаються продуктивні й непродуктивні; формотвірні акцентні типи, як правило, регулярні й продуктивні.

Підсумовуючи сказане, зазначимо, що:

– концепції акцентних типів у східнослов'янському мовознавстві передбачають загалом врахування морфологічної рухомості / нерухомості наголосу, тоді як словотвірна рухомість / нерухомість потребує спеціального дослідження;

– у мовах з різномісним наголосом та розвиненою системою словозміни й афіксального словотворення акцентні типи поділяються на два основні різновиди – формотвірний і дериваційний;

– необхідність поділу акцентних типів на формотвірні й дериваційні зумовлена потребою всебічного об'єктивного опису акцентних систем східнослов'янських мов у синхронії та діяхронії;

– якщо формотвірні акцентні типи повнозначних частин мови ґрунтовно описано в східнослов'янських мовах як у синхронії, так і в діяхронії, то дериваційні акцентні типи в усіх трьох мовах ще чекають на свого дослідника;

– протягом історичного розвитку мов акцентуація різних частин мови зазнавала змін, пов'язаних з перебудовою фонетичних і морфологічних систем, отже, змінювалися й акцентні типи.

Перспективність цього дослідження полягає в тому, що потрібні спеціальні розвідки еволюції дериваційних акцентних типів в українській мові, зокрема їхньої морфемної і морфологічної класифікації, що, сподіваємося, і стане предметом наших подальших студій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Винницький В. М. Українська акцентна система: становлення, розвиток : монографія. Львів : Біблос, 2002, 578 с.

2. Зализняк А. А. Русское именное словоизменение : монография. Москва : Наука, 1967. 371 с.
3. Зализняк А. А. От праславянской акцентуации к русской : монография. Москва : Наука, 1985. 429 с.
4. Касевич В. Б. Акцентология. *Языкознание* : Большой энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева ; ред. колл.: Н. Д. Арутюнова и др. Москва : НИ «Большая Российская энциклопедия», 1998. С. 25.
5. Півторак Г. П. Українці: звідки ми і наша мова : монографія. Київ : Наукова думка, 1993. 200 с.
6. Скляренко В. Г. Нариси з історичної акцентології української мови : монографія. Київ : Наукова думка, 1983. 240 с.
7. Скляренко В. Г. Праслов'янська акцентологія : монографія. Київ : Укр. книга, 1998. 342 с.
8. Скляренко В. Г. Акцентна парадигма. *Українська мова* : енциклопедія / за ред. В. М. Русанівського та ін. Київ : Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2000. С. 16.
9. Суханова М. С. Ударение существительных : *Русская грамматика* : в 2-х т. / гл. ред. Н. Ю. Шведова ; ред. колл. Н. Д. Арутюнова и др. Москва : Наука, 1980. Т. 1. Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование. Морфология. С. 511–530.
10. Суханова М.С. Ударение местоимений-существительных : *Русская грамматика* : в 2-х т. / Гл. ред. Н.Ю. Шведова; ред. колл.: Н.Д. Арутюнова, А.В. Бондарко, Вал. Вас. Иванов и др. Москва : Наука, 1980. Т1. Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование. Морфология. С. 539.
11. Суханова М. С. Ударение прилагательных : *Русская грамматика* : в 2-х т. / гл. ред. Н. Ю. Шведова ; ред. колл. Н. Д. Арутюнова и др. Москва : Наука, 1980. Т. 1. Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование. Морфология. С. 565–572.
12. Суханова М. С. Ударение числительных : *Русская грамматика* : в 2-х т. / гл. ред. Н. Ю. Шведова ; ред. колл. Н. Д. Арутюнова и др. Москва : Наука, 1980. Т. 1. Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование. Морфология. С. 580–581.
13. Суханова М. С. Ударение глаголов : *Русская грамматика* : в 2-х т. / гл. ред. Н. Ю. Шведова ; ред. колл. : Н.Д. Арутюнова и др. Москва : Наука, 1980. Т. 1. Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование. Морфология. С. 681–702.

1.3. БОЛГАРСЬКІ ДІАЛЕКТИ В МОВНІЙ КАРТИНІ МИКОЛАЄВА

1.3.1. ОСОБЕНОСТИ НА КАЛЕНДАРНО-ОБРЕДЕН ФОЛКЛОР НА ТЕРНОВСКИТЕ БЪЛГАРИ В ДИАХРОНИЧЕН АСПЕКТ

*(Особливості календарно-обрядового фольклору
тернівських болгар у діяхронічному аспекті)*

Разликата между книжовния език и диалектите зависи до голяма степен от състоянието на диалектите в епохата на формирането на книжовния език. Диалектът на дадена диаспора, подобно на всички диалекти на периферията, е хранилище на архаичен и запазен предимно традиционен лексикален фонд на езика по време на преселването.

До средата на XVIII век, когато е масовото преселване на българи в Бесарабия, говоримият език е завършил прехода си от синтетизъм към аналитизъм. В именната система са изчезнали падежните окончания, глаголните времена и наклоненията са станали по-сложни; аналитично явление е и степенуването на прилагателни имена и наречия, както и образуването на бъдеще време, утвърден е постпозитивният определителен член. Така началото на новобългарския период в историята на българския книжовен език съвпада с компактнозаселване на българите в Северното Причерноморие.

Основната цел на този труд е да се изследват българският календарно-обряден фолклор на терновските българи в диахронен аспект, да се направи паралелен анализ, в който на сюжетно, лексикално, семантично и семиологично равнище може да бъдат открити ред закономерности при неизбежните изменения, настъпили във фолклорните текстове на диаспората в мултиетнична среда, да се определи мястото на фолклора и на говора на с.Терновка в цялата българска общност на метрополията и народният календар и свързаните с него песни, ще се изследват (чрез анализ) песни, които са се запазили и които се отнасят към лексиката и терминологията, да се съхранят колкото е възможно повече езикови данни, докато инвазията на руския и украинския език не ги заличи напълно.

Актуалността на изследването е продиктувана, от една страна, от липсата на достатъчно проучвания в тази област в българската и в украинската наука, а от друга – от изчезването на редица от цитираните

в проучването примери на фолклорни текстове и на уникалния български терновски диалектен речник.

Изучаването на езиковите сведения на народната култура е една от актуалните задачи на съвременното езикознание, най-напред на диалектологията и етнолингвистиката. Езикът е неделима част от културата на всеки етнос. Той е и извор, основа за разкриване на етнокултурната история и етническата специфика на всеки народ.

Развитието на българската фолклористика през първата половина на XIX в. е неразривно свързано с дейността на украинските и руските учени, които взимат участие в събирането, публикуването и популяризирането на български фолклорни издания, а също са автори на ред теоретични и библиографски трудове по въпросите на българския фолклор. За укрепване на научните връзки голямо значение имат пътуванията на руските и украинските учени О. М. Волински, И. И. Срезневски, П. И. Прейс, В. И. Григорович, А. Ф. Гилфердинг из славянските земи, а също продължителният престой в Украйна на известните български обществени дейци и фолклористи Васил Априлов, Найден Геров, Васил Чолаков, Захарий Княжески, Марин Дринов, Георги Раковски и др.

Фолклорните богатства на България са открити за света от Ю. Венелин⁵. Априлов, завладян от неговите идеи, става първият българин, който сериозно се заема със събиране и изучаване на народното творчество. Той основава българската наука за фолклора, където малко по-късно се появяват много достойни имена: Иван Богоров, Георги Раковски, братята Димитър и Константин Миладинови, Петко Славейков, Любен Каравелов и др.

Българите донасят със себе си в украинските земи оригинален начин на живот, своите обичаи, култура и народно творчество. Дългото пребиваване в сроден език, обичаи и поетическо творчество на преселниците създава специални условия, при които повечето форми, видове и жанрове на тяхното народно творчество не само са запазени, но в някои случаи се оказват по-стабилни, отколкото в България.

⁵ Венелин Ю. Древние и нынешние болгаре в политическом и народописном историческом и религиозном отношении к россиянам. – Москва : Университетское издание, 1856.

Венелин Ю. Об источнике народной поэзии вообще, и о южнорусской в особенности. Москва : В тип. Н. Степанова, 1834. Т. 1. Сербские. 60 с.

Всичко това, още през миналия век, привлича вниманието на украинските учени, те започват да събират и изследват фолклора на българските преселници.

Проучването на фолклора на етносите, живеещи извън своята родина, поспециално проблемите на пограничните етноси, въпросите от историко-географската област в съвременната наука са изключително важни. Регионалистиката днес активно проучва различни гледни точки. С изследване на фолклора на българите в Украйна се занимават Н. Шумада, И. Горбан, Я. Конева и др.

Петър Динеков в своята статия «Език и народната съдба» пише, че «всяка фолклорна творба е свързана с определен диалект; цялото народно поетическо творчество – като една огромна общонационална съвкупност (по географски области, жанрове, варианти, историческо развитие и т. н.), – обхваща всички диалекти на българския език, т.е. всички прояви на живия народен език. Фолклорът отразява най-пълно народната езикова стихия, той възплъщава в себе си богатство на националния език, целия словесен фонд на устната реч, всичките му граматични форми и най-разнообразните му изразни средства»⁶.

Известно е, че пространството и времето са двете най-съществени условия, определящи всяка диференциация; и че дистанциите натоварват с емоции – емоции, опазени и намерили израз най-вече в езика и фолклора.

Такъво явление като териториална нееднородност на езика привлича вниманието на изследователите още на първите етапи от развитието на лингвистиката. Втората половина на 19 век е белязана от засилен интерес към фактите на народната реч, които стават плодородна почва за формирането на специална научна дисциплина – диалектология, която и днес продължава интензивно и плодотворно да се развива, при решаването на важни проблеми на териториалната диференциация на езиковите явления.

Пространствената разнородност на традиционната народна култура днес е призната от повечето експерти и се счита за необходимо условие за по-нататъшното духовно развитие на етническата група. Връзката на езика на произведенията на устния фолклор с територията на разпространението им е очевидна и анализът на тази връзка

⁶Динеков П. Фолклор, език и народна съдба. БАН. 1979. 213 с.

предполага, че не само езикът е диалектичен, но и народната култура и фолклор (Н. И. Толстой⁷).

Езикът на устния фолклор е обект на внимателно разглеждане от езиковеди и фолклористи в продължение на почти два века. Преди около половин век се развива нова научна дисциплина – лингво-фолклористика – чиято основна цел е да се идентифицират функционалните особености на езиковата структура във фолклорно произведение. Във фолклора всичко е регионално, като се започне с тематика и завърши с формирането на репертоар, композицията на сюжета и връзката на сюжета с определено място. Множество наблюдения върху устно-поетичния текст доказват пряката зависимост на лексико-семантичната и стилистична оригиналност на фолклорния текст от мястото му на съществуване и фиксиране.

С течение на времето става все по-трудно да се представи и открий родовата памет като етническа история. С отдалечаването на хората от своята прародина и с времето тя все повече избледнява. Затова много важно е сега да запазим родовите спомени за календарни и семейни обреди, в т. ч. чрез обредния фолклор, названия на носии, храни, предмети от бита, лечебни треви и, разбира се, песни и поговорки.

Споделяме определението на проф. Ив. Шишманов, според което «Фолклор е всичко онова, което народът знае за себе си, за своите близки и обкръжаващата го среда, т.е. това е традиционната култура и знание предавани по устен път»⁸. Като понятие или термин фолклорът се използва за определяне и изследване на народното творчество.

Както пише Константин Динчев в своя труд «Подялбата или класификацията на фолклора е сред важните, но същевременно сложните въпроси... Българската фолклористика работи най-вече (което не означава, че не може да има други принципи) с т. нар. функционално-тематичен критерий при разграничението и подредбата на фолклорния материал. Независимо от стремежа за

⁷Толстой Н. И. Славянская лексикология и семасиология. Избранные труды. I–III т., Москва, 1997–1998 г.

⁸Пръв редактор на изданието на «Сборник с народни умотворения» професор Иван Шишманов, който отпечатва в I том и своята програмна статия «Предмет и задачи на нашата етнография». Тя очертава пътя, по който ще се развива фолклористката наука и точно в нея от произлиза Шишмановата дефиниция що е фолклор.

подчиняване на по-голям брой специфични елементи, присъщи на отделните текстове чрез този критерий, неговата чистота не може да бъде удържана докрай. Във фолклора присъстват както поетически, така и прозаични форми, които имат различна степен на разклоненост и развитие в отделните култури»⁹.

Според Петър Динеков «българско народно творчество в жанрово отношение се разпределя на няколко основни групи : 1) народни песни (народна поезия в тесния смисъл на думата); 2) народна проза (приказки, анекдоти, легенди, предания, мемоарни разкази); 3) пословици и поговорки; 4) гатанки; 5) наричания (баяния, гадания, благословии, клетви); 6) детски фолклор; 7) хумор и сатира; 8) народна драма»¹⁰.

Поради факта, че обектът на нашето изследване е езикът, а целта е да се определи зоната на произход на диалекта, степента на неговото запазване и неговите уникални лингвистически особености и условия на функциониране, ние определихме обхвата на жанровете, които ще анализираме. Записи на фолклорни текстове на терновците, направени в началото на XX век от С. Цветко¹¹ и Н. Державин¹², фиксират състоянието на народната култура на българите от този край. Материалът на изследването, освен записите на Цветко и Державин, включва собствени многогодишни теренни записи; някои записи от 50-те години на миналия век, направени от участници в етнографска експедиция, ръководена от Берщейн; фолклорния материал, запазен до 90-те години и въведен научно обращение благодарение на теренните експедиции на Зоя Барболова¹³ и Таня Бонева¹⁴; богатия и много-

⁹Динчев К. Български фолклор. Подялба и размисли. С. Университетско издателство «Св. Кл. Охридски». 2009. 287 с.

¹⁰Динеков П. Български фолклор. Първа част. София, БП, 1980. С. 274.

¹¹Цветко С. Юнацькі і хайдуцькі пісні у болгар (записані в с. Тернівці на Миколаївщині). *Етнографічний вісник*. 1927. Кн. 3. С. 47–62.

¹²Державин Н. Болгарские колонии Новороссийского края. Симферополь : Таврическая губернская типография, 1908. 238 с. Державин Н. С. Болгарскія колоніи в Росіи (Таврическая, Херсонская и Бесарабская губернии. Сборник за народни умотворения и народопис. София, 1914. Т. 1. Кн. XXIX. 468 с

¹³Барболова З. Българският говор в Николаевската Терновка (Україна), Одеса, 2013.

¹⁴Бонева Т. Българите в Бесарабия: власт и идентичност (историко-етнографско проучване). *Българска етнология*, 2009, 1–2, 18–35. Боряк, 2011.

странен материал от монографията на Владимир Гамза¹⁵ и архивните материали от Херсонския, Николаевския и Одеския архиви.

Наличният фактически материал, който предоставя възможности за анализ, подредихме по жанрове:

1. Народни песни, които включват: обредни песни (календарно-обредени и семейно-обреден фолклор); митични, юнашки, хайдушки, исторически песни; битови песни, песни, свързани с труда, субатски песни.

2. Фолклорни паремии: пословици и поговорки, благословиите и пожеланията.

3. Народна медицина (в частта за баяния и магии).

4. Детски фолклор (детски игри и забавления, скоропоговорки, приспивни песни и броилки).

Според наблюденията и изводите от първите две части на настоящето изследване, а също и според авторите на предходни изследвания на говора, от езиковедско гледище се наблюдава съчетание (на лексикално, фонетично, морфологично ниво) от езикови особености, характерни за диалекти от различни краища на българското езиково землище. Това обстоятелство определено навежда на мисълта, че предците на днешните терновчани са тръгнали от различни райони на страната, по различно време и са стигнали тук по различни пътища. При опита да обобщим се оказва, че най-много допирни точки терновският говор има с тракийските диалекти и по-специално с тези от районите между Елхово и Грудово, със странджанските и лозенградските села като цяло. Същевременно голяма част от езиковите особености на говора в Терновка (според Барболова¹⁶) са характерни изобщо за рупските говори, като някои от тях се откриват предимно в Гоцделчевско и на юг в днешна Гърция, а други – в македонските (най-често в санданско-петричкия говор или прилепския и на запад от него). А спомените на отдавна живелите и записите на Цветко настояват на това, че преселниците са от Адрианополюския край. За сравнение на народните песни ползвахме «Сборник за народни умотворения и народопис. Странджански

¹⁵Гамза Владимир. Тернівка. Историко-етнографічний нарис. Миколаїв. Вид-во «Ліон», 2013.

¹⁶Барболова З. Българският говор в Николаевската Терновка (Україна). Одеса, 2013.

*Шестопалова Т. П., Алексеева Н. А., Денищич Т. А., Жвава О. А.,
Зинякова А. А., Колот О. В., Косарева Г. С., Крутогорова О. В.,
Лебединцева Н. М., Островська Л. С., Полищук О. Л.,
Пономаренко С. С., Руссова В. М., Харчук О. В., Козоріз В. О.*

фолклор» на Горо Горов¹⁷ и Фолклорно пътешествие из Странджа с Димитър Кичев.¹⁸

Особено място в устната памет заема образът на България и българите. Това са идеализирани образи, сред които «родната земя» заема основно място. Желанието на част от преселниците да се завърнат на родна земя се осъществява. Така по време на Освободителната Руско – турска война през 1877–1878 г. българи от с. Терновка са мобилизирани в руската армия и участват в освобождението на страната на прадедите си. През 80-те години на 19 в. 8 семейства купуват земята на турски чифлик недалеч от Балчик и образуват село Търновка, в което до началото на 20 век пристигат още българи от николаевската Терновка. Днес българската Търновка е квартал на с Дропла, Балчишко и правнуците на преселниците разказват историята на преселването. Местните българи от Дропла и други съседни села са наричали българите, преселени от Южна Русия «казаки» и до днес са запазени спомени за специфичното градско облекло на мъжете и жените и употребата на някои руски изрази в езика им.

Още с основаването на колонията терновските българи се включват в един продуктивен междуетнически диалог. Локалната българска другоетническа група се адаптира към новия социум, оказва му въздействие и в същото време съхранява своята самобитност. Разбира се, украинци, руси и представители на други етноси и националности, се заселват в Терновка, интегрират се в българската културна микросистема, възприемат езика, фолклора и обичаите на местните жители. В 70-те и 80-те години на миналия век в резултат на обективни интеграционни процеси и най-вече на включването на селището в рамките на града, а също и вследствие на държавната политика, насочена към русификация и заличаване на етническите специфики, българската община в Терновка е подложена на асимилация и загубва своята етническа хомогенност. Етнокултурният плурализъм в Украйна днес обаче дава възможност за възраждане на езика и на някои елементи на традиционната култура на терновските българи.

¹⁷Горов Г. Сборник за народни умотворения и народопис. Т. LVII. Странджански фолклор. София : Изд. на БАН, 1983.

¹⁸Кичев Д. Фолклорно пътешествие из Странджа с Димитър Кичев / ред. и съст. Д. Радойнова Бургас : Изд. Либра скорп.. 2007.

Календарната и семейната обредност е тясно свързана с мирогледа и вярата на общността и нейните представители. В някои проучвания се представят или сравняват суеверните представи на етничните българи в Украйна – като например техни гадателски практики (Петрова, 200)¹⁹, вярата им в съдбоносни ориснически «предсказания» (Захарченко, 2005–2006)²⁰, суеверни обяснения за сполетяването от болести (Серебряникова, 2005–2006)²¹, забрани за консумирани на храни с цел предпазване от лоша орисия (Киса, 2004)²² – с подобни елементи в украинския, руския или гръцкия фолклор. В посочените и в подобни на тях сравнителни изследвания езиковедският аспект не е фокусиран, не познавам надеждна методология за такъв тип проучвания. Задачите, които тази работа си поставя, не предполагат лингвистични интерпретации на ословесени суеверия, гадания, предсказания, табути; но пък си струва да се инвестират усилия в очертаната проблемна област в следващ етап от заниманията ми.

Проучванията на обредите разкриват не само общото в културата на българите от диаспорите с тези от метрополията, но и кои елементи от традицията са най-устойчиви. От друга страна, вариантите, които понякога съществуват дори в едно село, показват недвусмислено, че селото е формирано от преселници от различни краища на България и че има неопосредено, пряко и силно взаимодействието между тях.

«Народният календар – пише С. М. Толстая – е исторически създадена се система за членене, отчитане и регламентиране на годишното време, организираща обредния цикъл (календарните обреди), стопанския и битов живот, а до голяма степен и вярванията, и битуването на фолклора» (Толстая, 2010)²³. Изучаването му има важно

¹⁹ Петрова Е. В. Гадания в календарных обрядах болгар и греков Юга Украины. В : Одесска българистика. Історія та культура болгар і греків Півдня України: до 200-річчя заснування с. Тернівка. Одеса, 2004. 2, с. 56–60.

²⁰ Захарченко Г. Н. Демони судьбы в представлениях бессарабских болгар. В : Одесска Българистика, 2005–2006. С. 3–4, 64–65.

²¹ Серебряникова, Н. Представления о болезнях среди болгарского населения Юго-Западной Украине. В : Одесска българистика, 2005–2006, 3–4, 66–69.

²² Киса Е. М. Запреты в традиционном комплексе питания бессарабских болгар. В : Одесска Българистика, 2004. 2, 41–44

²³ Толстая С. М. Семантические категории языка культуры: очерки по славянской этнолингвистике. – М., 2010.

значение за българската етнолингвистика, към която днес езиковедите проявяват особен интерес (Легурска, Китанова 2008: 9–10)²⁴.

Първо, което ще разгледаме, са народните песни. Народните песни и обичаи до доста голяма степен са запазени до днес. Ще се опитаме да характеризираме съвременното състояние на народната песен на българите в района, особеностите на нейното запазване и функциониране, ще (се постареем да) идентифицираме нейната жанрова и съдържателна специфика. Анализът на записите показва, че най-добре са запазени любовни и семейни песни, календарни обредни песни, особено през зимата и пролетта; от семейно-обредния фолклор най-запазена, представена и като обред, и като вместилище на народната песен, е **сватбата**, в по-ограничен обем са представени хайдушките, юнашките и историческите песни.

Южна Украйна представлява специфичен етнографски регион с полиетнична среда, многообразни форми на межкултурни връзки и взаимоотношения, с интензивно социално-икономическо развитие през XIX–XXI в. Тази особеност на района дава уникална възможност за проучване на различни културни процеси, показващи допустимостта за контакт и съжителство на многообразието от идентичности. Освен това динамиката на политическите събития, законодателните промени, социално-икономическите нововъведения са все обстоятелства, които в историческия процес пряко или косвено въздействат върху идентичността на местното население и преселилите се тук българи.

Хронологичните рамки на изследването обхващат периода от края на XIX / началото на XX в. до началото на XXI в. Такова определяне на границите е съобразено с факта, че към края на XIX – началото на XX в. колонията на българските преселници е вече адаптирана към новите географски и стопанско-икономически условия, т. е. напълно е формирана като общност. В същото време от този исторически период в Южна Украйна започват значими за развитието на българската емиграция историко-политически процеси, станали предпоставка за появата на качествени промени в структурата и съдържанието на тяхната традиционна народна култура.

²⁴Легурска П., М. Китанова. Тематичен речник на термините на народния календар. София : Академично издателство «Проф. Марин Дринов». 2008.

Песента заема голям дял в живота на българите-преселниците. Не без основание е популярното твърдение, че тя придружава човека от малък до гроба му при всички обществени положения, трудови занятия и празнични състояния. Битът и културата в региона са се формирали в продължение на два века. Предаването на традициите, празниците, обичаите и обредите от поколение на поколение е помогнало за съхранението им до наши дни.

Обикновено в анализите на българската фолклорна обредност отделните обреди и обредни практики се обясняват като практически израз на една мисловност, която се основава на възможностите да се въздействува върху природния и обществения живот по магичен начин²⁵. Както пише академик М. Арнаудов: «Засегнем ли въпроса за идейната основа на прастарата натуралистична религия, запазила до известна степен и в късни епохи своята действена сила, трябва да кажем, че тя се свежда по начало към една предлогична мисъл, застъпена особено живо в магическите представи и обичаи»²⁶. На тази основа видният фолклорист вижда в цялата българска обредност магически практики, елементарни форми на магическо мислене и магическо действие. Така най-хубавите и най-дълбоки наши обреди като коледуването и лазаруването се свеждат до вяра в магическата сила на словото, до пожелания за плодородие и човешко щастие. Сама по себе си в основата си вярна, тази постановка за характера и смисъла на фолклорната обредност обеднява нашата представа за нея, а в значителна степен я и изопачава, свързвайки смисъла и съдържанието на повечето обреди с народното суеверие. По този начин обредната система на българите се рисува като примитивно познание, като наивна вяра и стремеж да се измени светът със силата на едно, както се изразява акад. Арнаудов, предлогично мислене²⁷.

Принадлежността на това българско население към източното православие определя календарните обреди и песенния фолклор. Това население е циклизирано своите трудови и празнични прояви около календарните обреди през цялата година. Изследваме песните по

²⁵Българска народна поезия и проза в седем тома. Т. II. Обредни песни. Съст. Радост Иванова, Тодор Ив. Живков. София, 1981.

²⁶Арнаудов М. Очерки по българския фолклор. София, 1934.

²⁷Българска народна поезия и проза в седем тома. Т. II. Обредни песни. Съст. Радост Иванова, Тодор Ив. Живков. София, 1981.

ситуативна обвързаност (функционалност), която е неотменна част на обредността, с оглед на старинността и характера им. Знанието и съхраняването на песните, споделено от носителите на песенната традиция, разкрива важни особености според ситуациите на функциониране. Песните са се пели някога на нивата, на мегданското хоро, на седянка, на джока, «на маса», а според контекста им на употреба – на семейни тържества, по сватби, по седянки, по сборове.

Традиционно в Терновка песните се изпълняват солово или хорово, с музикален съпровод или без него. Най-популярни са характерните музикални инструменти кавал, гайда и гъдулка. От началото на XX век все по-често звучи хармоника, а по-късно – баян и акордеон. Народнопесенното творчество се разпространява и чрез печатни издания, сред които най-известна е Нотната войнишка песнопойка, в която песни на два и три гласа «събрал и наредил поручик Харизанов» (Державин, 1908: 65)²⁸. В селото отделни мъже и жени се изявяват като особено добри певци, а има и умели майстори-свирачи, най-известни сред които са кавалджиите Николай Дмитриев и Иван Серебрич. Техни изпълнения все още можежли да се чуят в края на XX век. Сред жените-певици най-талантливи са Вера Василева и Надежда Новак, като последната и до ден днешен пее български песни на народните празници в селото (Гамза, 2013).

От средата на XIX век земеделието става основен поминък на терновчанина и скоро то дори подчинява на себе си цялостния бит на хората от този регион. Земеделието е икономическата база, върху която протича културната интеграция на българите сред различните етнографски групи. То е основата, върху която се осъществяват и всички останали процеси на уедряване и интегриране на материалната и духовната култура на българското население в Терновка.

За българина земеделеца песента е носела в поетически форми пожеланието за добро и щастие, плодовитост (на стока и хора) и е удовлетворявала вярата му в магическата сила на слово и жест, на танц и обредна вещ, на обредно действие и обредна маска. Тя е синтезирала в жизнено цяло формите на неговото изкуство. Обредната песен на българина е утолявала неговата естествена човешка потребност да

²⁸Державин Н. Болгарские колонии Новороссийского края. – Симферополь : Таврическая губернская типография, 1908. 238 с.

претворява своя живот в образи, в които откриваме съкровени желания за щастие и сърдечна изповед за несбъднато благополучие²⁹.

По структурна форма фолклорните песни можем да разделим на монолог, диалог, повествование с монолог, повествование с диалог. Повествование с монолог е във версиите, когато повествователната част е въведението, поясняващо извършващи се действия, посочващо участниците на действието.

Пил Бугдань, пил Кара Бугдань

Пил вино, пил медовино

Й върла бяла ракия

На войвоводово «коляно»

Войводиця го питаше:

«Бугданю, Кара-Бугданю

Откато стана хайдутин

Колко си села разселил,

Колко си къщи раскопал...»

Монологът с повествователна част може да бъде построен и на основата на двучленен образен паралелизъм с първа част – символ на повествованието, а втора част – реален образ, в монологична форма изказващ жалбата си.

Бяла сам, байне,

Бяла сам кату кадъна,

Червена кату ябълка.

Мене майка ма имала

На личен ден на Великден.

Мене майка ма кръстила

Ошите по на личен ден,

На Гергьовден,

Та чи майка умряла,

Та буля гледала...

В песните, оформени като повествование с диалог – повествованието също изпълнява функция на пояснение и се намира в началото на изложение. Песните от този вид обикновено са диалози-размисли, като диалоговата конструкция внася повече драматизъм и напрежение и по-ярко се предават мислите и чувствата на героите:

²⁹ Вж. Българска народна поезия и проза в седем тома. Т. II. Обредни песни. Съст. Радост Иванова, Тодор Ив. Живков. София, 1981.

*Шестопалова Т. П., Алексеева Н. А., Денищич Т. А., Жвава О. А.,
Зинякова А. А., Колот О. В., Косарева Г. С., Крутогорова О. В.,
Лебединцева Н. М., Островська Л. С., Полищук О. Л.,
Пономаренко С. С., Руссова В. М., Харчук О. В., Козоріз В. О.*

*Утдолу иди Килия,
Ох маме, ма...
Утдолу иди Килия
И на Илия думаше
– Земи ма, байчу Илия,
Чи яс сам вечну твоя.
– Не могам моме, Килия,
Чи ни ми си рудина?
– Калугерка ки стана,
Ох маме, ма...
Черна ряса ки носа,
Ох маме, ма...*

В най-чист вид този вариант – повествование с диалог – се открива в Ботевото стихотворение «Зададе се облак темен»:

*Зададе се облак темен
откъм гора, от Балкана;
дали ще е дъждец дребен,
или ще е буря страшна?
Ех, мой дядо, тежко време!*

...
*Кажси, дядо, защо плачеш
над тез дълги бразди черни;
от чер облак ли се плашиш,
или мрат ти деца дребни?*

При чистата форма диалог, едната страна, водеща диалога, често остава неизвестна (може само да се предполага), като повече песни от този тип са построени на основата на образен паралелизъм.

*– Йоване, синку Йоване,
майка не та е питала,
като си ф село хайдутин,
какво си, синку, харесал?»
Иван си майци думаше:
– Яс сам, мале-ле, харесал,
Едно момиче – прязморче.
Ф море биволе поеше
С златен ги синджир държаше.
На море зора правеше,
Слънцето пресияваше,
Месеца преспоняваше.*

*Нийде му няма хубост 'та
Ни в града, ни в Царьграда.
Ако не ми е зимете,
Далеко, мале-ле ки идам,
Ки идам, няма да дойда...*

Неотделима част при лирическите песни е *встъпленieto*, чиято функция е да създаде необходимо настроение, да подготви към възприемане на главната тема. Функцията на встъпление изпълнява най-често образният паралелизъм, преобладаващ сред другите видове встъпления.

Пейзажите, битовите картини като встъпления изпълняват не само емоционална функция, но и характеризират и мястото на действие, те са фон, на който се разкриват преживяванията на лирическият герой.

За лирическите песни са типични и встъпления-обръщения към отделните персонажи.

«– Тодор, сину, айде майка да та юглави...»

«– Думай коню, думай пиле...»

«– Гледай ма, мамо, гледай ма.

Гледай ма нагледай ми са...»

Като основен материал на изследване на народните песни и обреди служат трудове на Сергей Цветко³⁰, ръкописите и изданията труд «Български народни песни от Украйна и Крим» (съставител З. Барболова)³¹, публикацията на Н. С. Державин «Болгарскія колоніи в Россіи (Таврическая, Херсонская и Бессарабская губерніи)» (1914)³². Теренните материали, събрани от Владимир Гамза, частично са въведени в научните изследвания и представляват основа за по-цялостни и комплексни проучвания, които ще дадат нови данни за българския език и култура. И, разбира се, собствените ми теренни записи (от 15 информатора).

³⁰Цветко С. Юнацькі і хайдуцькі пісні у болгар (записані в с. Тернівці на Миколаївщині). *Етнографічний вісник*. 1927. Кн. 3. С. 47–62.

³¹Цветко С. И. Български народни песни от Украйна и Крим / съст. З. Барболова. София : Академично издателство «Марин Дринов», 2005.

³²Державин Н. С. Болгарскія колоніи в Россіи (Таврическая, Херсонская и Бессарабская губернии). Сборник за народни умотворения и народопис. София, 1914. Т. 1. Кн. XXIX. 468 с.

*Шестопалова Т. П., Алексеева Н. А., Денищич Т. А., Жвава О. А.,
Зинякова А. А., Колот О. В., Косарева Г. С., Крутоголова О. В.,
Лебединцева Н. М., Островська Л. С., Полищук О. Л.,
Пономаренко С. С., Руссова В. М., Харчук О. В., Козоріз В. О.*

Народнопесенният масив, с който изследването работи, се състои от над 300 произведения. Жанрово те могат да се обособят в няколко групи: *субатски* (трапезни, свързани с определени събития), *богородични хороводни, пасхалнихороводни* (великденски), *хармански, коледарски, седенкарски, сватбени* и други обредни. Особена роля народните песни на местните хора играят в изпълнения с ярка драматургия сватбен обред.

Независимо от своето жанрово многообразие, фолклорните песни на терновските българи споделят обща черта – подчертано печални мелодии, които сякаш извираат от самото сърце.

Традиционната календарно-празнична система на българското население от Южна Украйна съставлява съществен и интересен дял от етнокултурното и езиково наследство. В календарно-обреден фолклор са съхранени множество езически и християнски по своя произход и съдържание обреди и обичаи.

В българската езиковедска наука съществуват редица разработки, посветени на календарните и семейните обреди и обичаи на българите, в които е събран и систематизиран голям масив от диалектни названия на обредите (Легурска, Китанова: 2008)³³. Календарните празници като фактор, съдействащ за запазването на етнокултурната идентичност на българите от Украйна, са богат извор за разкриване на българската народна култура, за промените, които тя търпи в обкръжението на други култури (Георгиева 2017: 56–69)³⁴.

Календарните обреди и песенния фолклор при тях се обуславят от принадлежността на терновските българи към източното православие. Приемането на християнството, естествено, внася нови акценти в българската обредна система, без да я променя по същество. По-скоро, както това е доказано многократно, новата религия не само нагажда изискванията на догмата към езическата обредност, но и в значителна степен се трансформира в едно битово християнство. Свързано с целогодишния аграрно-скотовъден бит, българите циклизирани своите трудови и празнични художествени прояви около календарните обреди

³³Легурска П., М. Китанова. Тематичен речник на термините на народния календар. София : Академично издателство «Проф. Марин Дринов». 2008.

³⁴Георгиева С. Народният календар на бесарабския българин: езиково-културно интерпретиране. Речник. – Проглас. кн. 1. Велико Търново : Университетско издателство «Св. Св. Кирил и Методий», 2017. с. 56–69.

през цялата година. Ето защо календарния песенния фолклор, който е неотменна съставка на обредността, както и сведенията за основните обреди, представляват несъмнено голям интерес. От другата страна, календарният обреден фолклор е сигурен ориентир за старинността на народното творчество като показател на запазените старинни пластове, езиков колорит, за пренесени мотиви и теми от родината на техните предци, срещани днес от средната и особено възрастната част от населението³⁵. Освен това трябва да се отбележи, че през 1918 година Съветска Русия въвежда григорианското летоброене, което ще рече, че в рамките на избория за изследване период датите на честваните от българските преселници празници са по григорианския календар.

Обичаите и празниците на българския народ се характеризират със своята многофункционалност: религиозно-магическа, продуцираща плодородие по нивите, приплод по добитъка, здраве и щастие в семейството; разтоварваща, развлекателна; социално-нормативна, предаваща опит, знания и норми на поведение; естетическа и не на последно място като форма на социално общуване.³⁶

Независимо от многобройните исторически превратности, българите в Северното Черноморие поддържат етническото си самосъзнание, език, традиции и вярвания. Обредните текстове, донесени от България, са се предавали от поколение на поколение без съществени промени в текста. Като висша комуникативна единица текстовете, построени по определен езиков модел, са не само фон за анализ на стилистичните възможности на лексикалните единици от всички езикови равнища, а са преди всичко цялостен речеви феномен, който се характеризира със структурно, семантично и функционално единство (Георгиева 2017: 56–69).³⁷

Във връзка с това, че основната цел на цялата работа е да се определи мястото на фолклора и на говора на с.Терновка в цялата българска общност в метрополията и народният календар и свързаните

³⁵Динчев К. Българската фолклорна култура от Таврия (и от Бесарабия) в исторически контекст. Българи в Северното Причорноморие. Т. 3. 1994. С. 341–350.

³⁶Колева Т. А. Весенние девичьи обычаи у некоторых южнославянских народов. *Советская этнография*. – 1974. – № 5. – С. 74–85.

³⁷Георгиева С. Народният календар на бесарабския българин: езиково-културно интерпретиране. Речник. Проглас. кн. 1. Велико Търново : Университетско издателство «Св. Св. Кирил и Методий», 2017. С. 56–69.

с него песни, ще се изследват (чрез анализ) песни, които са се запазили и които се отнасят към лексиката и терминологията. Празниците ще бъдат представени като кратки етнолингвистични бележки и статии, в които се коментира не само значението на думите, но и стоящата зад тях обредна реалност и вярванията, без които лексикалните значения понякога изглеждат неясни и необясними. Те са посочени речниково с датите, които съответстват на съвременния календар.

Андр'ейевд'ен, Андр'ейуфден (13.12). Народен празник, съвпада с черковния празник Св. ап. Андрей Първозвани. На този ден млади моми гадаят. Най-често срещаните гадания са печенето на *балабушки* – вид пресни пити (вероятно от укр. *балаболити* «бъбря, мъмря, говоря»). Още в 4 часа сутринта момичетата донасят в устата си вода от кладенеца вкъщи. С тази вода се омесва тестото и се пекат *балабушки*. Слагат на масата и се вика кучето – питата на която девойка кучето изяде първа – тази ще се омъжи най-напред.

Арханг'ел Михаил (21.11). Църковен празник – Събор на св. Архангел Михаил.

Атанасууден (31.01). Народен празник в чест на св. Атанасий Велики. Според народните вярвания този ден е средата на зимата.

Баба Мартаили Мартеници (01.03). Празник, посветен на пролетта, се празнува и в днешно време. Рано сутринта на празника във всеки дом започва основно чистене – изгърсване, изтупване на дрехи, тъкани, измитане на къщата и двора. Това чистене е свързано с митическото изгонване на злото. Преди изгрев слънце жените изнасят на двора нещо червено – дреха, пояс, прежда – и го оставят или превързват на плодно дърво «*За добра баба Марта*». Задължително се изработват мартеници – усукани бели и червени конци, които децата завързват на дясната си ръка.

Баб'ин д'ен (21.01). Празник, посветен на бабите-акушерки, които някога са били единствената родилна помощ, помагали са не само в мига на самото раждане, но също преди и след него, отбелязва се като празник на родилките и здравето на децата. Традиция е съхранена до днес. Празнуват само жени, които са раждали, от сутринта ходят на гости с децата към своите акушерки и носят дарове – ризи, кърпи, платове, престилки и много други неща. Вечерта празникът завършва с обредно къпане на бабата акушерка. Както тя е къпала децата, така и те нея къпят.

Благов'ешт'ене (07.04). Голям църковно-християнски празник. На този ден задължително не са работи.

Богородица = **Гол'ема Богородица** (28.08). Почита се св. Богородица като покровителка на майчинството и жените, защитница на семейното огнище. За терновците още е и храмов празник. Пред празника задължително се подобряват къщата и двора, а също се изчистват пространствата в близост до храма. В църквата се освещават грозде, дини и обреден хляб. След което го раздават на всички, които срещат, с думи: *«Господ да прости умрялите»*. След извършването на църковната служба се урежда общ селски празник с голяма маса за всички.

От наследството на Сергей Цветко до нас са стигнали няколко цикъла хороводни песни – Богородични, Великденски и Коледните песни. (Цветко, 2005). Към *Богородичните хороводни песни* се отнасят 12 песни. Първата песен «Янке ле, бяла гражданко!» (Цветко, 2005: № 110) е песен повествование с монолог, където Янке моли бате Йоване и пубратима Никола да пратят армаган на майка и:

*«Майци ми чейли купяте,
Армаган ѝ ги пратети
Чи са Янка углави
За Черно море дълбоко».*

В песента се среща топоним Ямбол – *«Кога пред Ямбол минете»*, вероятно роден град на момата.

За езиков маркер можем да смятаме дума – *углави*.

Не са характерни за говора:

– **гимия** вероятно *гидія*, мн. -ий, м. и (диал.) ж. Нар.-поет. «буен, смел и волен момък или мъж» или от *гимиджия* от тур. «моряк, матрос»;

– **кирия** «наем, превозване на товар срещу заплащане».

Песен № 111 от сборника Цветко представлява монолог – обръщане на млад момък към неговата майка: *«Мале ле мила мале ле, защо ма роди, мале ле, грозен, мале ле, умразен»*; говорещият страда, че никой не го обича и не му обръща внимание, дори Станка, която в началото уж го *«рачаше и биндисваше»* в края на краища му рекла: *«майни са, грозен грузнику»*. Етимологичната фигура *грозен грозник* е позната от българския фолклор.

Редки са обаче известни за терновците думи:

– **биндисуват** тур. «харесвам»;

– **рачам** «искам».

Следващата песен от този цикл можем да я отнесем към песни тъжачки по време на турското робство. За *Станке ли горка сирота*,

която трябва да бяга със децата си от опожаряването *«ут тязи турци пруклети»*.

Към езиковите маркери на говора можем да отнесем : надзъди, пудир, сичките.

Следващи две песни, които можем да отнесем към любовната лирика (№ 112 и № 113) също са напълно познати за говора. Като характерни думи можем да отбележим : китки, ода, павун. За характерен епитет можем да смятаме *«тънкото гъркинче»* често срещано в терновски фолклор определение за много хубава девойка.

Думата, неотбелязана в говора, е:

– **тестемил** от тур. «вид забрадка».

Песен *«Залюляла се Драгана»* (№ 115) тъжна лирична песен с добър край, за мома Драгана, която случайно паднала в Дунава и молила за спасение – и майка ѝ, баща ѝ я чули, но не могли да помогнат, нейното либе я спасило. *«Нагази тиха Дунава, извади бяла Драгана»*. Типична за говора песен.

Следващите песни от този цикъл също са лирични, става дума за песни за моми: 116 за мома Недяльо – че нейното либе си довело друга. С типични за говора думи – *разбой, турим*.

117 песен за Ангелинка, която открадна *лигимиджшите* и *калонджишите*. Тя молила да я пуснат: *«да си ида, да си вида, своя майка свой баща»*, обаче те ѝ отговарят:

«Скору скору майка видиш

Куга върба грозде вързе

Ракиндата – жълта дуня»

118 за Маврода, майката на която иска да излъжи *сегменини*, че нейната дъщеря е умряла още преди три дена, обаче те не ѝ вярват.

119 за Калина, която отишла за вода и срещнала Кръстьо, на когото казала, че не му прилича да стои с мъжката си рожба и *«със моми да си уртуваш, със булки да са шигуваш»*. За езиков маркер можем да смятаме – *уртувам* «говоря».

120 песен е диалог между майка и син. Майката иска да *«углави»* сина си за Пенка, попова дъщеря. Песен е с голям брой характерни за говора думи : *ки* – ще, *оди* – ходи, *ите* – иска, *углави* – ожени.

Последната песен от този цикъл е песента за бяла Неда, която седи *«На чардаци пузлатяни, пузлатяни, пусребряни»* и за *лудо-младо*, което минува покрай нея. Езикът на песента е характерен за говора.

Бъдни в'еч'ир Вечерта срещу Кол'еда – на 6 срещу 7 януари, когато цялото семейство се събира на тържествена вечеря.

Варвара, Варка (17.12). Църковен празник. Всякаква домакинска работа е забранена. Младите моми гадаят.

Варфаломей (11.06). Народен празник в чест на св. Вартоломей.

Василуфд'ен (14.01). Народен празник, с който народът отбелязва по стар стил началото на новата календарна година. Съпада с християнския празник, посветен на св. Василий.

Веліден, В'елікд'ен = Паска (Пасха). Най-големият пролетен християнски празник е Възкресение Христово, който се чества през периода между 4.04. и 8.05. Терновските българи го празнуват и честват според църковните правила и традиции. Великден е предшестван от седем седмици на Великия пост, по време на който вярващите трябва да се изповядват и да получат причастие – *са кункавайа*. Вцърквата «Успение на Богородицата» и до днес се осветяват яйцата, козунаците (*паски*) и др. храни. Вкъщи и на улицата се разменят обичайните поздравления: «*Христос Воскрес*», «*Воистину воскрес*». Вкъщи терновците *утгуюват* с червени боядисани яйца и печен украсен кравай – боговица или козунак. Според обичая, на този ден младата булка отива на гости при своите роднини, роднините на съпруга и при своите кумове. Носи се *кравай, паска, кукошка, кишимии, красени ица*. На нея и даруват кърпи, покривки, платове. Някои информаторки (напр. Анастасия Стамат, Ирина Стамат) упоменават за печене на «*велиденскабоговица*», която трябва да разчупят мъжът и жената сутринта на Великден. След което на масата се слага тамян: «*турат тамяну на суфрата и той кади, саде сас правата ръка трябва да се кади*». Задължителен елемент на празничната обредност и през трите дни са песните и хората.³⁸

³⁸В. Гамза (Гамза 2013, с. 391) изтъква, че в Терновка се изпълняват всички хора според класификацията на П. Маджаров (Маджаров П. Животът на източнотракийските българи в техните песни и разкази. София : Академично издателство «Проф. Марин Маринов», 2001. с. 71–74.): – «Но по традиция хора са правели в празнични дни, в дните за почивка и отмора. Даже и в най-усилните дни през летния сезон, когато не се съблюдавали празниците, са съществували дни, в които било "грешно" да се работи, за да се създадат условия за младежки срещи и увеселения». Неделни и на малки празници хора, общоселски хора, правени на големи празници, хора на семейни празници –

*Шестопалова Т. П., Алексеева Н. А., Денищич Т. А., Жвава О. А.,
Зинякова А. А., Колот О. В., Косарева Г. С., Крутоголова О. В.,
Лебединцева Н. М., Островська Л. С., Полищук О. Л.,
Пономаренко С. С., Руссова В. М., Харчук О. В., Козоріз В. О.*

Песните са предимно бавни. Запазени великденски хороходни песни от наследството на С. Цветко са публикувани в сборника «Български народни песни от Украйна и Крим»³⁹. За съжаление нямах възможност да намеря оригиналните записи на автора, а тези са с редакторски поправки на съставителя, затова ще направя кратко етнолингвистично представяне на песните.

Великденски хороходни песни, представени в сборника на Сергей Цветко «Български народни песни от Украйна и Крим».

Това са песни предимно с любовен характер, но за разликата от коледните, техният обхват е по-широк. Има песни и за робството, и за човешки характери, и за семейни отношения.

Песен под № 122 в сборника е «*Утдолу идат, мале ле*» – изглежда че се състои от две отделни песни с различни сюжети – едната част е образно сравнение на трите сюрии, които вървят една зад друга – когато на първата е всичко, а пък за последната изобщо нищо не се оставя; втората част е за любов и привързаност.

*Утдолу идат, мале ле,
Дур три сюрии биглишки.
Първата, мал еле сюрия,
Тя най-напряде вървяше,
Зелена трява пасяше
И студена вуда пияше.
Втората мале ле, сюрия,
Тя по-подире вървяше,
По-търла трявы пасяше,
По-мътна вода пияше.
Третата, мале ле, сюрия*

кръщене, годижи, сватби, Бъдни вечер, Сурвак – посрещане на Нова година, Заговезни. Обредни хорà – хорà след молебен за дъжд, извършен на полето и пренесен от младежите в селото; хорà и поливане с вода – Пеперуда; еньовско хоро и др. Хорà след колективно извършена работа от младежи и девойки: меджии при обработката на лен, коноп и вълна в домашна обстановка; меджии при очукване на ръж, царевица, слънчоглед и др. на открито. Според техниката на изпълнение най-популярниса билиправо *Тракийску хоро* и *Йовинуту хоро*. Обикновено терновците наричаха – *оро*, «*Кидим на ору*».

³⁹Цветко С. И. Български народни песни от Украйна и Крим. Съст. З. Барболова. София : Академично издателство «Марин Дринов», 2005. 179 с.

*За нези нкак нямаше:
Ни търла трява да пасе,
ни мътна вуда да пие.
И втората част звучи като обобщение и извод:
Тъка е, мале ле, тъка е
За сичкот и за сякакво:
Куга са двама драгуват,
Драгуват, та че не зимат.
Нийде е няма пу свито –
Пу свито, мале пу миро.
Кога еденя загине,
Па другия устане
И той са Богом молеше
– Бре, Боже, бре мили Боже,
Бре земне, Боже и мене.
Кога са тука не збрайме,
Там, баре, да са збереме.
Тъка е, мале ле, тъка е
За сички и за сякакво.*

В граматическо отношение за говора е характерни изпадане на в – сичко и сякакво, използване на местоимение *нези*.

Сюрия – стадо овци до хиляда глави (Н. Геров. 5, с. 313).

Втората песен в сборника от този цикъл (№ 123) е за умирация Йован, убит от Тодоро чернайока, дивна юда – самодива. В тази песен героинята е описана с постоянни епитети, познати от българския фолклор:

Тодоро ле, чърнайока, черни очи черяшове, тънки вяжги гайтанове; очите й – два кладенци.

Следваща песен (№ 124) е също с печален финал. Песента е диалог и разказ. След запитване от страна на главната героиня бяла Рада младите невести разказват каква е обичайната женска съдба след омъжване:

*Като сте се юглавили ,
Като сте се уженили,
Мъчно ли е ф чузди хора,
Ф чузди хора, ф чузда къшта?
И отговора им:
– не е мъчно, но по-гарно,
но да няма зла свекърва.*

*Шестопалова Т. П., Алексеева Н. А., Денищич Т. А., Жвава О. А.,
Зинякова А. А., Колот О. В., Косарева Г. С., Крутогорова О. В.,
Лебединцева Н. М., Островська Л. С., Полищук О. Л.,
Пономаренко С. С., Руссова В. М., Харчук О. В., Козоріз В. О.*

Случва се най-лошото обаче: «ужени се бяла Рада, падна са на зло място, на зло място зла свежърва». Финалът е пределно драматичен – Рада не издържа и се обесва.

125 песен е монолог на бащата на Юрданка, който в реторичен режим проклева дъщеря си да стане грозна:

*Няма ли чума за тебе,
Чума ли, бре черна сипка.
Да ти лицето погрози,
Да ти снагата поспадне?
Юрданко, итерку, Юрданку.*

126 песен е за Гарньо Гърматик (в Терновка е доста распространено фамилното име Граматик). Гарньо са наел (*цънил*) у поп Никола, за да му помага. Попът имал две дъщери – гиздава Цона и тенино Яне. На Гарньо му харесала по-малката Яне, което не се понавило на по-възрастната Цона. Своето недоволство тя изказва остро заканителен тон, като сипе страховити заплахи:

*– Ой, Яне, Яне, тенино Яне,
Не ке ли идем веднаш у дома,
Не ке ли легнем в една пустеля,
Ки та закула кату ягънце
Кату ягънце – ягне гергъовско,
Кату пиленце – пиле питровску.*

Езикът на тази песен е характерен за говора: *по-маненката* – по-малка, изпадане на *х* – *оро* – хоро, *чейли* – чехли, частица за бъдеще време – *ки (ке)*.

В следваща песен (127) също се упоменава фамилното име Гърматик – сега като поп. Песента е с трагичен сюжет. В нея се повествува за Йова, която много боледува – поради грехове, извършени от нея в младостта, над героинята тежи проклятието:

*Моите гриове твърде гулями,
Моите грийове тежки, умални:
Аз като бях малка-маненка,
Залибих либе-либе чубанче.
Залибих либи – не гу дулибих.
Мене ми са люто кажали,
Та му запалил девет ягнила,
Девет ягнила с дребни ягънца,
Куга бляиха дребни ягънца,
Куга бляиха, Йова къляха:*

Да болиш, Йово, да лежиш, Йово.

В песента не се срещат непознати думи за говора.

128 песен в сборника е с характерен за българския фолклор сюжет – **срещата при кладенчето**. Ето един от вариантите на най-популярната за терновските българи песен «На долното кладенче». В този вариант момата отговаря с отказ на всички ухажвания и предложения с пределно яснота защо го прави:

*– Я надзъд, надзъд, чузду чуздинце,
Мене ма мама на тебе не дава,
Че е башта ти в село изядник:
Ут село иде, ут село пие –
Ут селу носи герджик примяна.*

В следваща песен отново действието се развива около кладенеца, топос за срещи между младите, тук е именувано Чубан-Гергьоф кладенец.

В диалога момичето разказва на майка си за среща с непознат момък, като дори не може да определи дори неговата народност: «едно мумче латинче, дали би турчин, българин, али би черин циганин». Майката разпознава в описанието Стойчо-вдовеца, и отговаря, че дори да има девет дъщери, няма да даде на Стойчо нито една, защото:

*Вдовеца, баш булярина,
Дето му жени не траят,
Се млади булки умираат,
Се дребни дяца устават.*

Дъщеря, Иленка, отговаря на майка си, че заради богатството, и заради това, как ще ѝ завиждат хората, е съгласна да бъде болярка, избира охолен и будещ завист живот – *един ден, идна неделя*.

И в следваща песен от този блок (№ 130) е разгърнат тъжен сюжет и действието се развива при Чубан-Гергьоф кладенец. При кладенеца млада Янке вижда и описва тъжна картина:

*Със синджир юнаци карая,
Димир букаи на крака
И беленчата на ръци.
Сред неволниците Янке открива своето либе:
И моето либе там бяши,
Там бяши и там стуюши –
Вързану и убковану.*

Трагичността във финала на песента е изразена чрез познати народнопесенни сравнения – младият мъж страда от раздялата и се прощава с либето си:

*Шестопалова Т. П., Алексеева Н. А., Денищич Т. А., Жвава О. А.,
Зинякова А. А., Колот О. В., Косарева Г. С., Крутогорова О. В.,
Лебединцева Н. М., Островська Л. С., Полищук О. Л.,
Пономаренко С. С., Руссова В. М., Харчук О. В., Козоріз В. О.*

*– Янке ле, тѣжовници ле,
Янке ле, грижовници ле,
Тѣжиши ли Янке, за мене,
Кѣкто ази за тебе,
Гергѣовску ягне за майка,
Петровску пиле за сянка.*

Езикът на тези песни е характерен за говора.

Заслужава внимание и песен с доста разпространен сюжет, за жестокостта към жена от страна на ревнив съпруга – Касънджи Павле (в други варианти – каскънджи). Той впряга вместо волове своята жена – бяла Иринка. Тя го моли да съжали поне мъжката си рожба, която е оставила: *не окъпъну, не пувиену, не наранену* – отговорът на Павле е изключително жесток и безсърдечен :

*– Ой оре, оре, бяла Иринко:
Вятер пувяе – ки гу залюля,
Руса ки падне – ки гу укъне,
Стадо ки мине – ки гу наране.*

132 песен «Вълкано-Гано, либе ле!» можем да отнесем към хайдушките, преплитат се мотиви за любов, изневяра, трагичен край. – «Залибила Вълкана Цариграшка войвода...».

От много текстове е видно, че в далечни времена българската общност в Терновка е имала устойчиви представи за другите народности, а етническата привързаност и религиозните чувства в тези песни са изразени много ярко в женските съдби. Според народния певец българските девойки не желаят да свързват съдбата си нито с турци, нито с татари, нито с черкези, нито с «черни цигани», нито с «ерменлии – гидиоми». Пределно ясно е за тогавашния човек, че озовавайки се в турско семейство, българската девойка завинаги губей своята родина, а с времето променя и своята народностна идентичност.

Любопитне версии са запазени за продаване на българка от сестра ѝ на турци («Тудору, гору зелену») –

*Иленко, бяла българко,
дусега бяше българка,
утсега бяла туркия.*

В добре запазената в репертоара на терновците песен «Йова няма майка» (134), обаче, има малко по-друг финал.⁴⁰ Песента е за продажба на млади момичета от селото на турци. Продават Йова: «*Йова майка няма, няма кой да плаче*», обаче за Йова плаче Йовиното либе:

Отдолу идия (2)

Двама-трима турци, (2)

За кунак питая, (2)

Мума пуиска. (2)

Коя да дадеме? (2)

Йова да дадеме: (2)

Йова майка няма –

Няма кой да плаче. (2)

Йовиното либе, (2)

Пред плет хор/петьору гледа, (2)

Дребни сълзи рони: (2)

Дето сълза падне, (2)

Земята се пука, (2)

Ран-бусияк никне; (2)

Момичета биря, (2)

Китки му вия, (2)

За Йовино здраве;

Ръка им цълват, (2)

Ръка и куляну. (2)

А в близката по сюжет песен «*Денги де, Мару Праува*» (142) селото дава на татарите Мара с прозаична мотивировка – тя е сираче, незащитно и сред своите:

Силените са чудия:

– Како да правим, да сторим,

Къя мума да дадем...

Да дадем Мара Праува,

Че няма майка да плачи

И няма баиша да кълне...

В песента «*Ойне, Тойне, чървену ягуду*» също се интерпретира традиционният мотив за откарването в робство. В конкретния вариант *яничарите* – *руманти* откарват Тойни и нейна леля-вдовица.

⁴⁰Още два варианта са представени в битовите песни.

*Шестопалова Т. П., Алексеева Н. А., Денищич Т. А., Жвава О. А.,
Зинякова А. А., Колот О. В., Косарева Г. С., Крутоголова О. В.,
Лебединцева Н. М., Островська Л. С., Полищук О. Л.,
Пономаренко С. С., Руссова В. М., Харчук О. В., Козоріз В. О.*

Хубавицата (сравнена с «червена ягода») Тойни я утешават, приласкават – нея я вземат не за робиня, а за «кадъна» (всяка една от законните съпруги на турски султан, тур. жена):

*Мълчи, мълчи, Тойни, ни мой плачи,
Не мой плачи, не мой Бога гняви:
Не та водим, Тойни, за рубиня,
Но та водим, Тойни, за кадъна.
Да ни сидиш, Тойни, на чардаци,
Да ни придеш, Тойни бре, куприня,
Да ни нижиш, Тойни бре, алтъни;
Да ги носиш, Тойни, на шия си,
Да ни ходиш, Тойни, ф ревни двори,
Да устуши, Тойни, майци - тйяну.*

В тези песни се личи безкрайна тъга и истинска безизходица за младите девойки. Сюжетът за «Мамина мила Гергана» е познат от голям брой песни.

Темата за турските посегателства е застъпена в множество песни, например «Гръгнала ми Дойка з брата на ягнила» (145), «Мари Неду, бяла Неду» (Прил. 2, №1). Ще цитирам разказаното от Неда за излъганата от Мина, подмамена и отвлечена от «арамии» (разбойници):

*Не са флягли иден-двама,
Ми са флягли сидимдесе,
Сидимдесе й седем души.
Та уловйя кадън Мина,
Уловия, утзели я,
Фарлили я в гимията,
В гимията, ф кованата.*

Лексемата «арамия» не е известна в Терновка, обаче като цяло песента носи характерни черти на говора: *флягли* влезли, *бирем*, *зимем* взимаме, *фарлили* хвърлиха.

135. песен от сборника «Засвирил Божен с кавалу» (Прил 2, № 2) също има доста разпространен сюжет – пее се за ревност и несподелена любов. Когато момъкът избира измежду две приятелки по-богатата – *двурджийница* – другото момиче не се съгласява с този избор, не приема съдбата си, то моли лелята-магьосница да убие младоженеца.

*Леля работа ки стори:
В недеяля пуд венчилото,*

В пундялик на нусилата.

Добър социален прием имат песни с подобен сюжет (Прил. 2: № 3 и № 4) – излияния на умираща дъщеря пред нейната майка. И в двата случая трагичните събития стават през големите християнски празници **Великден и Гергьовден:**

Тодорка майци думаше:

– *Мале, мила мале,
Ас, мале, ки умра
На сън – ден Велиден
– На личен Гергьовден.*

И втория вариант:

*Веда майци дума:
– Мале, мила мале,
Мале, яс ки умра,
Мале, на Велиден,
Мале, на Гергьовден.*

Покъртително е предадена картината на предстояща смърт, жалеенето по обречените на гибел красота и младост.

Мойта тънка снага

Земя я притисна;

Мойто бялу лице

Муйля гу прикрила...

Мойта тънка снага

Земя не приима;

Мойте пъстри дрехи

Муйля не ги пасе.

В песните за момината хубост се разгръщат мотиви за мързела и жестокостта (напр. в песен 138 «*Вила се витрушка*») момата моли брат си да наеме робиня за работа):

Нека ми цане рубиня

– *Рубиня с малку рубинчи:*

Рубиня крави да дои,

Рубинче телца да лъчи,

Яс да му ода гиздава.

Красотата позволява загърбване на различия в социалните статуси – Царицата иска да погледа колко е хубава Гроздана, която *либила царювата сина* – *Кустадина* (140):

Ф лице да я вида,

*Шестопалова Т. П., Алексеева Н. А., Денищич Т. А., Жвава О. А.,
Зинякова А. А., Колот О. В., Косарева Г. С., Крутогорова О. В.,
Лебединцева Н. М., Островська Л. С., Полищук О. Л.,
Пономаренко С. С., Руссова В. М., Харчук О. В., Козоріз В. О.*

*билулика ли е,
чърнаока ли е,
Прилика ли му е.*

Езикът съответства на терновския говор : *яс, ода, надъд, урка.*

В песен с доста нестандартен сюжет – «Неда даруви бялиши» (Прил. 2, № 5) – майка и сестра не харесват избраница на техния син и брат Стойчо, причакват я при кладенеца и бият, да *не либи мумчету, че си гу луду стурила* – се среща дума **мърама** – *марама* – «вид забрадка, или носна кърпа».

В песента за Божие възмездие песен «*Ойни Бойни, убавелку*» (Прил. 2, № 6) братът предлага непристойности на сестра си: («*Яла, Бойни, пунт фириджи, Та ми легни на ръчица, На ръчица, на десница*»).

Не е типично използване на дума *шту*, в терновския говор е *какд*.

Сред великденските песни от сборника на Сергей Цветко има редица елегични любовни песни – напр. в 148 песен «*Баласу, моми Баласу*» темата за живота и смъртта, за тъгата по умиращия брат е детайлно разгърната:

*Че Едрю лежи, умира:
Вън гу на двор изнели,
Бялу гу плътно пукрили.
Девят гу попа пняя,
Девят му сестри плачия
И стара майка дисята.*

Лирическият герой не окайва загубата на богатството, той страда заради раздяла с любимата си:

*Не ми я милу, най-милу
Къшитата, сайванлията,
Башчата, чардаклията,
Два коня със два ювена,
Ами м'я милу, най-милу
Тудора бяла Генюва,
Генюва, чорбаджийова.*

Голямата любов намира ярък израз в постъпките на младежа от песента «*Мари Стану, бяла Стану*» (Прил. 2, № 7):

*Луд за теби – лут пулудях,
Къдя ода – теби мисла.
Конь си вода – пиши ода,
Ляп си носа – гладин една,
Вуда газа – жадин една.*

Тази песен можем да отнесем и към митологичните песни, защото присъства образът на змея:

*Там заварих двама братя,
Двама братя – двама змея.
Бор са борат – бой са бият.*

Доста разпространен в народните песни е мотивът за майчините клетви; ще посоча песента «Слънциту третти заюда» (Прил. 2, № 8). Заради прекрачване на майчината забрана – момата отива на кладенеца за вода, което все пак е незначително неподчинение, родителката пожелава смъртта на детето си, гласът ѝ вика злото, желана е бавна и мъчителна агония, с ужасяващи детайли:

*Да даде Госпут, Раду ле,
Да даде Госпут, штерку ле,
Здрава за вуда да идеш,
Булнава, косум, да дойдиш....
Дету Рада ки легни,
Няма скору да стани
И няма скору да умри.
Девет пустелки ки изгният
И девет пъстри главници,
Тутавин Рада ки стани.*

Лексиката и фонетика на тази песен е добре позната за говора, като и футурната частица -ки.

152 и 154 песни от сборника «Райну ле, бяла Раду ле» са с еднакво начало, но с по различен начин разработен сюжет. Първата песен е доста кратка и без особена драматичност в развоя на събитията – Райна са закачила за суха вейка, а брат Юване и помога,,уткача» я. Втората има по-разгърнат сюжет – в тази песен спасителят също е именуван Юван, той спасява Райна от змия – усойница, но не я пуска вкъщи, оставя я до сутринта навън. Райна моли да я пусне, защото не знае какво ще обясни на роднините си, къде е била; Юван я кара да излъже:

*– Райну ле, бяла Раду ле,
И тува ли да та уча!
Слъжи майка, слъжи таяну:
Цар кундисал пу ливади,
Утзезя ми бъкърити
Да напоят царьом коня;
Утзезя ми кубилица
Да направят царьом чардак,*

*Шестопалова Т. П., Алексеева Н. А., Денищич Т. А., Жвава О. А.,
Зинякова А. А., Колот О. В., Косарева Г. С., Крутогорова О. В.,
Лебединцева Н. М., Островська Л. С., Полищук О. Л.,
Пономаренко С. С., Руссова В. М., Харчук О. В., Козоріз В. О.*

Царьом чардак и вазирюм.

Последната песен от този цикъл е «*Гурици ле, лиянова*», пее се за родството и уважението към близките, за безпрекословно изпълнение на всякакви желания на роднините.

Чичу, либи, болну лежи, (2)

Болну лижи, устряну, (2)

У сгрял ну, убодине. (2)

Пуискалу сриди ляту, (2)

Сриди ляту ут лет вуда. (2)

Пуискалу среди зима, (2)

Среди зима шару ягни. (2)

Яс възседнах врана коня, (2)

Та утидах край бял Дунаф: (2)

Дунаф тиче, лет ни носи. (2)

Яс възседнах врана коня, (2)

Та утидах край стадуту - (2)

Стаду вliche, ягни няма.

Езикът на представените песни е характерен за терновския говор. Непознати лексеми не се срещат, като и неприсъщи фонетични или граматични явления.

Връбница, В'ербна н'ед'ел'а. Неделята преди Пасха – на този празник завършва цикълът на моминските пролетни игри.

Вълчи празници. Название за периода от три дни, празнувани в чест на вълците от февруари. В Терновка не са запазени сведения за обичаите, свързани с тези дни.

Г'ергьовд'ен (06.05). Народен и християнски празник, посветен на християнския светец Георги. Голям пролетен празник, с който се свързват много обичаи и вярвания, в които тясно се преплитат народни и християнски теми. Св. Георги в народните представи е покровител на овчарите и стадата, закрилник на войници и воители. Като и в общобългарския фолклор, така и в терновския можем да се доловим общонародната обич към този празник и да се види, че хората предпочитат него дори пред Великден:

Мене майка ма имала

На личен ден, на Велиден

Мене майка ма кръстила

По на личен, на Гергьовден...

Празникът е придружен от ярък ритуал, чийто произход е свързан с природата. Според народни вярвания, растенията и водата дават здраве

и плодородие на този ден. Прието е да се събират билки и да се измива с роса. Понякога се практикува правене на магии за здраве. Денят на Георги се чества тържествено в цялото село. Всички се обличат в най-хубавите си дрехи и отиват на църква. След службата тържеството се пренасяше на площада – *мегдан*. Там се пеят песни и се играе хоро. Песните имат религиозно-митичен характер, в тях присъстват мотиви за змейове и самодиви и, разбира се, основният мотив за св. Георги и битката със змея. На площадасе правят състезания между борци. Съществува доста сведения, че в Терновка е била известна със своите силни мъже. По-късно се правят люлки и всички хора се люлеят за здраве. За люлката избират зелено дърво, а не сухо, защото споредр вярванията *сухото дърво е за болести, а зеленото е за здраве*. В много къщи се коли агънце и се прави *курбан*. След това всички се събират на обща трапеза. В Терновка *курбан* (като обредно ястие – гергьовски курбан) представлява печено цяло младо агънце на шиш. В по-късните варианти, които стигнат до наши дни, курбанът се приготвя или като ориз с шкембе – *курбан с орис*, или като вид чорба от телешко месо и кромид. Празнуване на този празник с всички традиционни обреди се споменават още през 50–60 години наминалия век.

Гулями загувизни. Празнува се в неделята преди началото на Великденските пости. През този ден се моли за прошка: *«Прустяте, пруйтавайте!»* и в отговор се чува – *«Госпуд да ти прости!»*. Вечерта при родителите идват задомените деца със своите семейства. На масата се слагат традиционни за Терновка ястия – баница, варени яйца, сладкиши. Млади двойки, които са се оженили през изминалата година, ходят на гости за прошка у кумовете. За Терновка не е традиционно да се прескача огън и да се празнува заедно с цялото село, както е прието в други български колонии в Украйна.

Димитруфд'ен (08.11). Голям християнски празник, който се чества в деня на християнския светец Димитър Солунски. В народните представи бележи началото на зимата. Започват се зимните седянки. Приготвя се курбан от агнешко месо и се пекат пайове с ябълки.

Еньовд'ен (07.07). Народен празник., същевременно църквата отбелязва рождението на св. Йоан Кръстител. За разлика от другите български села от Южна Украйна, в Терновка не са запазени сведения за обредите, свързани с този празник. Може само да се предположи, че е имало обреди, защото празникът е особено почитан в района на Странджа. Еньовден е народен празник, честван на 24-ти юни – деня

*Шестопалова Т. П., Алексеева Н. А., Денищич Т. А., Жвава О. А.,
Зинякова А. А., Колот О. В., Косарева Г. С., Крутогорова О. В.,
Лебединцева Н. М., Островська Л. С., Полищук О. Л.,
Пономаренко С. С., Руссова В. М., Харчук О. В., Козоріз В. О.*

на лятното слънцестоене, който съвпада с християнския празник на свети Йоан Кръстител. Това е най-дългият ден от година, затова е свързан и с култа към слънцето. В основата на празника е вплетен езическият култ към слънцето и гръмотевиците. На Еньовден се провежда обичаят Еньова буля, който днес е най-добре запазен в селата от Западна Странджа – Факия и Момина църква.

Задушница. Ден, посветен на мъртвите.

Зелена нидяля. Троица. Християнски празник Петдесетница. Празнува се след 50 дена от Великден. Къщите и църквата се украсяват със сено, клончета от дърва и билки, Терновците от всичките билки предпочитат босиляк – *ран бусилек* и джоджен – *гьозан*, за разликата от другите бесарабски български села, в които в повечето случаи се използва пелин. На празнична маса се слагат ястия от зеле и задължителен зелник – баница от киселец, лапад и други зелени подправки. Традиционна за този ден и *пеканка* – бутилка ракия, увита в тесто и опечена в фурна.

Илинд'ен (02.08). Един от народните празници за предпазване от гръм и градушка, съвпада с черковния празник, посветен на Св. Илия.

Ивануф'ен (20.01). Църковен празник в чест на Йоан Кръстител,

Йордановден празник, честван на 19.01 и свързан с представата за кръстната вода и нейната очистителна и здравеносна сила. Според православния календар празникът отбелязва кръщението на Исус Христос от Йоан Кръстител. Хората от Терновка ходят на река Ингул (наблизо до селището). След като свещеникът благослави водата, децата от църковния хор пеят песни и пускат в небето гълъби. Мъжете стрелят нагоре с ловни пушки.

Кол'еда (07.01). Най-големият и най-богат в обредно отношение зимен религиозен празник, който се празнува три дни и е посветен на раждането на Христос, поради което е известен и като Рождество Христово. Предният ден къщата се подрежда и се готвят различни постни ястия за вечеря, задължително се пече *богуйца* – украсена посредата с малко кръстче и топчета – *прусвирки*. Приготвя се *кутя* – варено жито с мак и захар. Главният обред се извършва на Бъдни вечер – *Свети вечер, Святой вечер*. Пред вечерята на пода слага сено и се прекадват всички помещения. Прекадването се осмисля като средство за предпазване, за прогонване на злите и нечисти сили. След вечеря всички чакат *мумчета-коледарници*. Това самомченца от 5 до 12 г., облечени в нови дрехи, с преметнали торбички. Като и в

общобългарска традиция, коледуват само момчета, водени от *станиник*. Обаче, има и информатори (Анастасия Стамат), които твърдят, че в Терновка са ходели да коледуват и момчета, и момичета. Приближавайки се до къщата на стопанина, те пеят песента:

*Утключате, утвъряте.
Стани, стани, нине,
Стани, господине!
Чи кравите ви са изтелия,
Със телца билолоби,
Чи кубилиците са раскончия
Сас кунчеца бързуножки...*

В къщата коледарите пеят песни с добри пожелания. С течение на времето към българските се добавят украински песни. Задължителна става украинска песен «Мати Мария Богу молила», и песни от църковен тропар, които децата учат в църковно училище, обаче все пак пеят с български прочит.

*Ружество Твое, Христе Боже наш,
возсия мирови свет разума,
в нем бу звездам служащии
звездою учахуся .
Тебе кланяются, Сонцу правды,
и Тебе ведети с висути Вустока.
Господи, слава Тебе!*

Амин!

(Анна Дмитриева, 1921–2005)

На края изричат «*Ние-навънка, Госпут- навътри!*». Стопанката дава на момчетата плетен кулак, орехи, бонбони пари и друго.

Досега запазена е само песента «*Стани нине, стани, господине*», в различни варианти (Приложение 2). Първите запазени коледарски песни също са от записите на С. Цветко, можем да ги намерим във вече споменатото издание.⁴¹ Това са 16 песни с общоприети традиционни текстове. Езикът на тези песни също не представлява голям интерес и не съдържа никакви белези, за да можем да определим характерни черти или признаци на краищата, откъде те са донесени. Повечето от

⁴¹Цветко С. И. Български народни песни от Украйна и Крим. Съст. З. Барболова. София : Академично издателство «Марин Дринов», 2005. 179 с.

*Шестопалова Т. П., Алексеева Н. А., Денищич Т. А., Жвава О. А.,
Зинякова А. А., Колот О. В., Косарева Г. С., Крутоголова О. В.,
Лебединцева Н. М., Островська Л. С., Полищук О. Л.,
Пономаренко С. С., Руссова В. М., Харчук О. В., Козоріз В. О.*

тях са посветени на момък, мома, дете, стопанина или стопанка, в зависимост от това в какъв дом идват коледари, като във всеки дом задължително трябва да изпеят подходяща песен за всеки от семейството. Най-общо те съдържат обредно пожелание за щастие в семейството и добив в стопанството.

В чест на момък са представени песните *«Дели Марко кон изведе»* (Цветко, 2013, № 159, с. 104), *«Сиди юнак на чардаци»* (Цветко, 2013, №160, с. 104), *«Пофаля са Филю юнак»*, (за Крали Марко) (Цветко, 2013, № 165, с. 106). От запазените (информаторка Анастасия Стамат) е тази:

*Нийде нема като мой мил Марко
Юнак над юнак
Деня лежи пуд дибела сенка
Нашта оди, ношта оди по пътя.*

На момата са посветени песните *«Ран ранила малка мома»* (Цветко, 2013, № 162, с. 105), *«Пофаля са малка мома»* (Цветко, 2013, № 163, с. 106), *«Сиди мома в гръдинчица»* (Цветко, 2013, № 164, с. 106). На бащата и майката – песни за светци – Свети Георги – *«Рано ми ранил свети Георги»* и за всички светци *«Всички свитци редум сидат, на Юван вечер на вечеря»* (Цветко, 2013, № 167, № 168, с. 107). Също от наследството на С. Цветко имаме три наричания, които той подава като коледарски: *«Што сме пътьо пътували, што сме друми друмували (...)
Яла ми, дружину, благославете! Амин»*, *«Сята примята, трета при трета, От Бог наречена, нам придадена. (...) Яла ми, дружину, благославете! Амин»* и *«Оште са наш брат чул прочул през трии девет села, през трии девет къдълъци, че от кисия имане не му са довршчува, от амбар жито не му са докршчува. (...) Яла вия, дружину, благославяте! Амин»*. Изобщо коледарската благословия, в метрополията означавана още като молитва, благословка, богословка, богуславка, слава, блажанка, блаженица и др., се явява словесна съставка на обичаите и обредите по Коледа. Тя представлява речитатив, произнасян от член на коледарската чета след получаването на коледния кравай. Този текст трябва да се възприема като заклинателен, като словесна магия, осигуряваща благоденствие и щастие на дарителите

(Колев 1996: 361)⁴² Според А. Калоянов: «Благословіята не се е разсипала през вековете, защото е била пазена като най-голямо богатство от самите коледари – наградата за всички изпитания, реални и въображаеми, е полученото право да благославят» (Калоянов 1986: 115)⁴³.

Лазаровд'ен (лазаруване). Подвижен празник, ориентиран в календара спрямо Великден и винаги се отбелязва в събота, една седмица преди него и направо пред върбната неделя. Като наследяват общата българска традиция, терновците изпълват празника с момински обреди. Основните участници са момичета – моми, които предстои да се оженят. Момичетата се разделят на групи, избират си *кума* и започват да обикалят селото. Кумата държи в ръцете си кърпа и кошница. Според традицията, когато лазарките влизат в къщата, кумата подаваше на стопанката кърпичката, след това момичетата ги черпят, а те пеят песни за стопаните и техните деца. Определени песни за лазаруване не са запазени, извесно е само че това са пролетни песни и песни благопожелания. Накрая домакинята завива парите в кърпата и ги дава на кумата. Всичко, което събират, се разделя по равно на всички участници на лазаруването.

Макув'ей (14.08). Народен празник. Църковен празник Спас. В църквата се в църквата свети мак, ябълки и букети цветя – *китки от бусуляк, мак, жълто цвете*.

Малка Бугуродница (19.08). Празник, свързан с култа към Богородица.

Масл'еница. Сирни заговезни.

Миланка (13.01). Църковен празник. На този празник продължава ходене по дворове и къщи от предлечени млади хора. Някои от информаторите твърдят, че трябва да са само омъжени – *одат само углавените*. Пяят украинска песен «*Пасла Меланка два качура*».

Никулд'ен, Рибен св. Никола (19.12). Един от най-големите зимни празници с ясно изразен семеен характер, който е посветен е на

⁴² Колев Н. Коледарски благословии от Ямболско. В : Българите в Северното Причорноморие. Т. 5. Велико Търново : Университетско издателство «Св. св. Кирил и Методий», 1996. С. 361–368.

⁴³ Калоянов А. Добър юнак с добра коня. Варна : Изд. «Г. Бакалов», 1986 с. 113–115.

*Шестопалова Т. П., Алексеева Н. А., Денищич Т. А., Жвава О. А.,
Зинякова А. А., Колот О. В., Косарева Г. С., Крутогорова О. В.,
Лебединцева Н. М., Островська Л. С., Полищук О. Л.,
Пономаренко С. С., Руссова В. М., Харчук О. В., Козоріз В. О.*

св. Николай Чудотворец – покровител на децата. Град Николаев носи име на Св. Николай. Терновците задължително готвят *рибена чурба*. Всеки член от семейството трябва да изяде поне парченце от риба. Когато рибата се чисти – запазва се кръстообразна кост и се пази като средство срещу детски болести. С течение на годините, премат традицията на местното население в този ден да се дават подаръци на децата от св. Никола.

Нова гудина (01.01). В зимния цикъл на празниците почетно място принадлежи на честването на новата година. Всяко семейство по традиция изпича новогодишен хляб – *боговица* – на специална форма – заедно с кръста боговицата се украсява и по външния ръб и не напълно, но прекъснато – което символизира отворената порта за идването на пролетта – *утворен вратник за пролет*. На Новата гудина или по-късно на **Мелания** (13.01) се прави баница с късметчета – стотинки (*купейки*), клечки, малки съчки и друго. Всяко нещо означава някаква символична награда: стотинките богатство, клечките – стопанството и така нататък. Най-възрастният тържествено реже баница на филийки и раздава на всички. След това гледат какво на кой се пада – той това и ще получи през следваща година.

Празнуване на Сурва съществува до началото на 20 век. През новогодишна нощ терновските деца– сурвакари ходят с чувалчета–торбички и сурвачки (от крушово или сливово дърво), пеят песни, изказват на всички най-добри пожелания и ги удрят със сурвачките. Най-распространените песни, които стигат до наши дни са:

Сурва, сурва гудина,

Весела гудина!

Пу живу, пу здраву,

Пак ду гудина,

Ду гудина, ду амина!

И песента, която включва елементи от религиозния живот:

Утключате, утвуряте,

Попу дрънка за гудина,

За нова гудина!

Сурва, попу орънка!

Сурва, попу орънка...

Петровд'ен (12.07). Черковен празник, посветен на св. апостолите Петър и Павел. Този ден се смята за върха на лятото и начало за жътвата. На Петровден според стара традиция колят и готвят пиле –

петрову пиле. Дори се среща в няколко народни песни заедно с *гергьовско ягне*, като признак на жертва – *курбан*.

*Ки та закула кату ягънце,
Кату ягънце – ягънце гергьовску,
Като пиленце – пиле петровску.*

И като непоправима загуба:

*Тъжиши ли, Янке, за мене,
Къкто ази за тебе,
Гергьовску ягне за майка,
Петровску пиле за сянка.*

Пеп'еруда. През пролетния цикъл на празниците този празник заема едно от водещи места. Унаследен от славянското езичество обред за предизвикване на дъжд. В този древен български обред явно се личи магична семантика. В Терновка този празник се празнува през 20 число на май – когато посеви се нуждаят от влага най-много. Кръгът на участниците в обреда включва момичета на 10–14 години. Те си избират главния герой – пеперуда. Най-често това е сираче. Нея я обличат в стари дрехи и я окичвта със зеленина и цветя. Малки момиченца ходят из селото, пръскат дворовете с вода и молят Бога за дъжд. Запазена е песента, която пеят децата:

*Пеперуда лятна
Тя са Богум моли:
Летни, Боже, летни,
Лятен дъш да вали,
Да се роди просу,
Просу и пченица,
Лятна крутолица –
– Мама да ми упиче
Ситен, питен кравай
На тънкуту сити
Ют жълтуту жити.
Да гу раздаваме
Пу старите баби,
Пу дребни дечица
Й пу дребни сираци.
Мирум миросану
– Кръстьом Кръстосану.*

*Шестопалова Т. П., Алексеева Н. А., Денищич Т. А., Жвава О. А.,
Зинякова А. А., Колот О. В., Косарева Г. С., Крутогорова О. В.,
Лебединцева Н. М., Островська Л. С., Полищук О. Л.,
Пономаренко С. С., Руссова В. М., Харчук О. В., Козоріз В. О.*

Песента е придружена от магичен танц. След това действие домакините изливат вода върху момичета, като започват от пеперудата и им дават брашно, хляб, масло, боб, а понякога и яйца. Момичетата задължително спират близо до кладенците и също ги пръскат с вода – *да е пълен*.

Обредът, за съжаление не е запазен, обаче традиция да се призовава за дъжд от децата е запазена. Така досега можем да чуем в селото повикване, което се нарича Зулутица:

Вали, вали дъш,

Да израсне ръж, ръж.

Провуди. Първата неделя и вторник след нея, след Великден. Ходи се на гробището. Поминават се починалите роднини.

Сава, Савка (18.12). Църковен празник.

Тодоруд'ен. Празнува се през първата събота на Велики пости. Посветен на св. Тодор, също и на конете. След богослужение в църквата в Терновското дере – *Терновската балка* – се организират конни надбягвания, в които участват и най-добрите ездачи от съседните села. Прието е в този ден да се пекаат курабийки във форма на кончета или дори да се правят играчки в такава форма от различни материали – от мед, желязо, дърво, дори от сребро. Също прието е момичетата да си мият главите, та да им расте гъста косата. Доста добре запазен в спомените на възрастните терновци.

Трифон (14.02). Празник на лозарите и градинарите, които са под покровителството на светеца Трифон. Нямаме запазена информация за празнуване на Трифоновден. Вероятно е свързано с това, че терновците са били повечето градинари и са се занимавали с зеленчукопроизводство, а не толкова с производството на вино.

Най-общо взето, църковни християнски празници в пълен обем се празнуват до началото на 20-ти век – дореволюционния период. С установяването на съветската власт започва агресивното им изместване. Поради затварянето на храма, на жителите на Терновка им се налага да посещават празнични служби в градските църкви. Което от своя страна нанася корекции в традициите и обреди и, като цяло, постепенно се смесва с руски, украински и общохристиянски канони. Според опростен сценарий, празничните ритуали се провеждат у дома.

Това изтъква Елена Воденичар в статията «Календарна обредност и идентичност на българските преселници в Бесарабия».⁴⁴ Разглеждането на календарната обичайна система в рамките на мигрирала общност позволява да се проследят ролята, значението и функциите на празниците, обредите, обичаите, вярванията, знанията и пр. в изграждането и съхраняването на различните нива на идентичност. Опазването на празниците и обичаите до наши дни е резултат от осъзнаването на тяхното значение за оцеляването на тази общност от български преселници във времето.

Събрания и анализиран материал, който успяхме да систематизираме според класификацията, предложена от П. Диневков, повече тонови записи са то различните видове песни. Песенният фолклор в Терновка е бил в сравнително добро състояние, особено обредните и празничните песни, още преди 30–50-те години на ХХ век. Песни по време на полски работи, песни на седянка все още могат да се чуят и да се запишат, макар и по-ограничено или смесени с хороводните цикли. Календарните обреди и песенният фолклор към тях се обуславят от принадлежността на терновците към източното православие. Календарният песенен фолклор, който е неотменна съставка на обредността, както и сведенията за основните обреди, представляват несъмнено голям интерес. От другата страна, календарният обреден фолклор е сигурен ориентир за старинността и характера на народното творчество като показател за запазени старинни пластове, езиков колорит, за пренесени мотиви и теми от родината на техните предци, срещани днес от средната и особено от възрастната част от населението.

Поколения терновски българи, намирайки се практически в пълна изолация от историческата си родина, съхраняват своята етническа идентичност и самосъзнание в продължение на много дълъг времеви период благодарение на езика и на песенния си фолклор.

Според гореизложеното можем да направим следните **изводи**:

1. Югът на Украйна, където по изтъкнатите в краткия исторически преглед причини се озовават нашите предци, се оказва доста гостоприемен в езиково и културно отношение.

⁴⁴ Водичар Е. Календарната обредност на българските преселници в Бесарабия – състояние и перспектива (от момента на заселването до началото на ХХ в.). В : Минало, 2006.

2. Общославянският произход и общата религия на преселниците и заобикалящи ги народи, предимно украинци и руснаци, благоприятстват опазването на родните традиции. Терновските българи и техните комшии по сходен начин спазват религиозните правила и догми заедно с езическите компоненти. От гледна точка на носителите на фолклорната картина за свят (общославянски принцип), това е непротигворечиво съжителство между старо и ново, доколкото тяхното (християнско) религиозно самоопределяне не подлежи на съмнение, като и разчленяване (или противопоставяне) на пластове с езическо и християнско съдържание (сюжети, мотиви и герои) не ги дистанцира. Оттук и сходството в някои традиции и обреди и резултатът е взаимно влияние, а не отхвърляне или конфронтиране.

3. Култът към семейството и отношение към роднините (и някогашната родина) в Терновка е доста запазен и до днес.

4. Процесите на модернизация на общество, в които традиционният тип култура бързо отстъпва пред нови модели – са повлияни от близостта на поселението до града, в по-голяма степен от другите диаспори от Юга на Украйна.

Всички тези причини водят дооформянето на индивидуалните особености и характеристики в развоя на езика и на фолклора.

Като цяло можем да отбележим, че българите в Терновка, които вече осмо-десето поколение живеят сред друго етническо и езиково обкръжение, са запазили същностни черти на диалекта си и българската фолклорна култура. От друга страна, като резултат от специфичните социокултурни условия, битови взаимоотношения, езиково и фолклорно общуване се е оформила особена среда за интерфериране на ценности и в крайна сметка за характерен тип култура. В нейната основа разпознаваме българската ѝ същност, независимо от локалната разновидност вследствие естествените преливания с другоетническите култури.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арнаудов М. Очерки по българския фолклор. София, 1934.
2. Барболова З. Българският говор в Николаевската Терновка (Украйна), Одеса, 2013.
3. Бонева 2009: Бонева, Т. Българите в Бесарабия: власт и идентичност (историко-етнографско проучване). Българска етнология, 2009. В. 1–2, 18–35. Боряк 2011.

4. Българска народна поезия и проза в седем тома. Обредни песни / Съст. Радост Иванова, Т. Ив. Живков. София, 1981. Т. II.
5. Българска народна поезия и проза в седем тома. Т. II. Обредни песни / Съст. Радост Иванова, Тодор Ив. Живков. София, 1981.
6. Венелин Ю. Древние и нынешние болгаре в политическом и народописном историческом и религиозном отношении к россиянам. – Москва : Университетское издание, 1856.
7. Венелин Ю. Об источнике народной поэзии вообще, и о южно-русской в особенности. М. : В тип. Н. Степанова, 1834. Т. 1. Сербские. 60 с.
8. Водичар Е. Календарната обредност на българските преселници в Бесарабия – състояние и перспектива (от момента на заселването до началото на XX в.). В: Минало, 2006.
9. Гамза Володимир. Тернівка. Историко-етнографічний нарис. Миколаїв : Вид-во «Іліон», 2013.
10. Георгиева С. Народният календар на бесарабския българин: езиково-културно интерпретирано. Речник. Проглас. Кн. 1. Велико-Търново : Университетско издателство «Св. Св. Кирил и Методий», 2017. С. 56–69.
11. Горов Г. Сборник за народни умотворения и народопис. Странджански фолклор. София. Изд. на БАН, 1983. Т. LVII.
12. Державин Н. Болгарские колонии Новороссийского края. Симферополь : Таврическая губернская типография, 1908. 238 с.
13. Державин Н. С. Болгарскія колоніи в Росіи (Таврическая, Херсонская и Бесарабская губернии. Сборник за народни умотворения и народопис. София, 1914. Т. 1. Кн. XXIX. 468 с.
14. Динеков П. Фолклор, език и народна съдба. С. БАН.-1979. 213 с.
15. Динеков, П. Български фолклор. Първа част. София, БП, 1980, с.274
16. Динчев К. Българската фолклорна култура от Таврия (И от Бесарабия) в исторически контекст. Българи в Северното Причерноморие. Т. 3. 1994. С. 341–350.
17. Динчев, К. Български фолклор. Подялба и размисли. С. Университетско издателство «Св. Кл. Охридски». – 2009. 287 с.
18. Захарченко Г. Н. Демоны судьбы в представлениях бессарабских болгар. В: Одеска Българистика, 2005–2006, 3–4, 64–65.
19. Калоянов, А. Добър юнак с добра коня. Варна; Изд. «Г. Бакалов», 1986. С. 113–115.
20. Киса Е. М. Запреты в традиционном комплексе питания бессарабских болгар. – В : Одеска Българистика, 2004, 2, 41–44.
21. Кичев Д. Фолклорно пътешествие из Странджа с Димитър Кичев. Бургас. Изд. Либра скорп. Редактор и съставител Д. Радойнова. 2007. С.
22. Колев Колев, Н. Коледарски благословии от Ямболско. В : Българите в Северното Причерноморие. Т. 5. Велико Търново, Университетско издателство «Св. св. Кирил и Методий», 1996. С. 361–368.

*Шестопалова Т. П., Алексєєва Н. А., Денищич Т. А., Жвава О. А.,
Зинякова А. А., Колот О. В., Косарева Г. С., Крутоголова О. В.,
Лебединцева Н. М., Островська Л. С., Поліщук О. Л.,
Пономаренко С. С., Руссова В. М., Харчук О. В., Козоріз В. О.*

23. Колева Т.А. Весенние девичьи обычаи у некоторых южнославянских народов. *Советская этнография*. 1974. № 5. С. 74–85

24. Легурска П., М. Китанова. Тематичен речник на термините на народния календар. София : Академично издателство «Проф. Марин Дринов». 2008.

25. Легурска П., М. Китанова. Тематичен речник на термините на народния календар. София : Академично издателство «Проф. Марин Дринов». 2008.

26. Петрова Е. В. Гадания в календарных обрядах болгар и греков Юга Украины. В : Одеська болгаристика. Історія та культура болгар і греків Півдня України: до 200-річчя заснування с. Тернівка. Одеса, 2004, 2, 56–60.

27. Серебрянникова Н. Представления о болезнях среди болгарского населения Юго-Западной Украине. В : Одеска българистика, 2005–2006, 3–4, 66–69.

28. Толстая С. М. Семантические категории языка культуры: очерки по славянской этнолингвистике. М., 2010.

29. Толстой Н. И. Славянская лексикология и семасиология. Избранные труды. I–III т., Москва, 1997–1998 г.

30. Цветко С. Юнацькі і хайдуцькі пісні у болгар (записані в с. Тернівці на Миколаївщині). *Етнографічний вісник*. 1927. Кн. 3. С. 47–62. Цветко С. И. Български народни песни от Украйна и Крим. Съст. З. Барболова. София : Академично издателство «Марин Дринов», 2005. 179 с.

1.3.2. КОЛОРАТИВИ В БОЛГАРСЬКОМУ ВЕСІЛЬНОМУ ПІСЕННОМУ ФОЛЬКЛОРИ

(на матеріалі фольклору с. Тернівка м. Миколаєва)

Одним з невичерпних джерел вивчення мови та культури будь-якого народу є фольклор, який становить безцінний матеріал для дослідження історії народу, його мови, допомагає краще зрозуміти його ментальність. Так, об'єктом дослідження є колоративи у фольклорних піснях с. Тернівка. Фольклорні матеріали, зібрані серед болгарського населення с. Тернівка, широко відображають його історію, побут, звичаї та мову. Прагнення поглибити знання сучасних поколінь про джерела історичної пам'яті народу, культури та національних почуттів зумовлює потребу в історико-етнографічних дослідженнях. Вони важливі також як один із засобів побудови цілісної концепції розвитку національної культури – у даному випадку багатогранної та яскравої болгарської культури, яка збереглася в фольклорі в іншомовному оточенні протягом сторіч.

Актуальність теми зумовлена тим, що згідно з останніми дослідженнями фольклорної пісні виявлено стабільне використання

кологоративів, які є естетично проакцентованими, відзначаються багатством семантичних наповнень і виконуваних функцій. Колороназви у фольклорному тексті є надзвичайно багатограним і змістовним образним засобом, що створюють пейзажні картини, зображують складні почуття героїв, незважаючи на універсальний характер колірної ознаки.

Колір є найдавнішою реальністю людського буття, складним явищем, пізнання якого було тривалим. Колороназви прийнято поділяти на «основні» і «другорядні» [4, с. 136]. Основними є назви давнього походження, генетично споріднені з кольоропозначеннями в інших слов'янських мовах, вони становлять ядро всієї лексико-семантичної групи колороназв, навколо якого розташовані назви пізнішого походження. Цими основними є сім семантично незалежних назв, які позначають «колір без відтінків»: *червен, жьлт, зелен, син, бял, черен, виолетов*. Усі інші є назвами відтінків основного тону, що вказують на міру вияву колірної якості, на інтенсивність колірною тону, змішування кольорів, на колірну ознаку, якої набув предмет у результаті якоїсь дії чи процесу, і на ряд інших ознак. Вони семантично об'єднуються навколо «основних». Під текстовими одиницями з семантикою кольору ми розуміємо сукупність слів, які належать до різних частин мови, об'єднаних на рівні лексичного значення загальною інтегральною семою. У цьому випадку виділяється сема «колірна ознака».

Найменування кольорів посідають неоднакове місце в мовній картині світу різних етносів, маючи різну національно-культурну значимість. Це можна виявити на основі вивчення літературних джерел, словників, аналізу даних асоціативних експериментів, опитувань інформаторів. Об'єктом нашого дослідження є колоративи в болгарському весільному пісенному обряді. Матеріалом дослідження стали тексти фольклорної традиції, а саме: у весільному обряді жителів с. Тернівка, де, як показують спостереження, збереглася початкова семантика колоративної лексики. Весільний обряд, як і багато інших болгарських обрядів, є відображенням вікового нашарування міфічних, магичних, а пізніше – релігійних елементів.

Весільна драма має дуже складну і яскраву символіку, що навіть іноді сам факт одруження втрачає свої реальні риси і набуває символічного значення. Виявити весільну символіку складно ще й тому, що впродовж століть вона набувала все нових і нових форм. Народ зберігав весільний ритуал, втрачаючи віру, яка символізувалася

цими ритуалами, раціонально трактував ці символи відповідно до нових вірувань.

Кольороназви у Великодніх фольклорних піснях мають різне граматичне оформлення. Найчастотнішими, звичайно, є прикметники – «*б'яло лице*», «*великденче ц'фнало и лаленца червени*», «*румени лица*». Палітра барв небідна. Найчастіше вживаються «*б'ял, златен, черен*», та, зрозуміло, «*червен*» кольори. Широке розповсюдження й особлива значущість червоного кольору в болгарській традиційній культурі обумовлені його близькістю до вогню і світла.

«Червен» колір має особливе значення, і тому виникає потреба до появи назв відтінків – «*червеникав, багров, ален, пурпурен*». Червоний колір виступає як колір життя, сонця, а у Великодніх піснях – як символ Воскресіння Господнього.

З часів архаїки білий колір є кольором світла, повітря, простору, оскільки його сприйняття пов'язане з відчуттями легкості, свіжості, чистоти. «*Б'ял свят*» (5 слововживань) – це світ, який видно, і тому він може бути пізнаний. Це втілення порядку, універсальне всеосяжне поняття, яке об'єднує природне і людське буття.

Аналізуючи фольклорні тексти, можна звернути увагу на кольороназву «*златен*». Цей колоратив пов'язаний із символом сонця. Так, іменник «*злато*» на момент свого виникнення фактично не є кольороназвою, хоча позначає метал конкретного (яскраво-жовтого) кольору.

Цей кольоровий тон і є його зовнішньою формою, з якої кристалізується форма внутрішня – порівняльний зворот «*като злато*». Для мовного втілення образу сонця використовується колоратив «*златно слънце*».

Традиційне болгарське весілля було багате на обряди. Кожна дія в ньому була урочистою, з дотриманням ритуалів, і супроводжувалася відповідними обрядовими піснями. Вони звучали як поетичний опис і коментар кожного окремого елемента обряду. У піснях співалося і про почуття нареченої та нареченого, їх рідних, подружок дівчини і друзів хлопця, інших учасників весільного ритуалу. У піснях згадувалися і надзвичайні весільні історії з минулого села, давалися настанови молодят і сватам. Ось чому на весілля спеціально запрошували подружок нареченої, яких називали «свахами», і родичів нареченого. Вони виконували обрядові весільні пісні. На самому початку весілля виконувалося кілька ритуалів. Подружки нареченої заплітали їй

волосся в численні кіски спеціальної весільної зачіски, допомагали їй одягнути складний у виконанні, пишний весільний одяг. Холостяки ж ретельно голили нареченого. Водночас хрещений батько робив весільне деревце – символ життя, яке далі посідало центральне місце у весільній ході і на святковій трапезі. Також обов'язковим і схожим за змістом був весільний прапор – він був зроблений з червоного чоловічого пояса і білої хустки, що символізував жінку.

Спеціальним ритуалом вважалася і випічка весільного хліба. Борошно символічно пересівали через три шовкових сита, а потім готували три спеціальних весільних хліба. Один з них молодята разом повинні були розламати під час весілля, і, згідно з повір'ям, той, у кого залишався більший шматок, приносив успіх у молоду сім'ю.

Основні символічні предмети й обряди болгар с. Тернівка мало чим відрізняються від весільних ритуалів бессарабських болгар і самої Болгарії. Більшість з них, відгомони яких можна побачити і на сучасному весіллі тернівчан, – це *замяски*, *крадин кулак*, *феруглиця*, *ябълка*, *огледало*, *ела*, *мединица*, *було*, *переливане*, *бабалък*. До обрядів, що забезпечують молодим багатодітність, можна віднести *ябълки*, *огледало*, *ела* і *мединци*.

До обрядів, які, несучи магічний характер, захищають від злих духів, поганого погляду, належать: *було*, *червени ленти*. Залишаються деякі з обрядів, які не можна віднести до жодної з категорій. Це такі, як *замяски*, *крадин кулак*, *феруглиця*, *бабалък*. «Замяски» і «крадин кулак» символічно стверджують весілля домовленим і мають не меншу силу, ніж вінчання. Після цих обрядів розривати угоду не можна. Хліб, який відіграє головну роль у цих обрядах, крім символу майбутнього добробуту і щастя молодих, має ще й магічну силу: робить непорушним шлюбний союз юнака та дівчини. Після церемонії «замясок» дівчата співають пісні, що відображають смуток, печаль щодо того, що мати нареченої залишається одна. Пісні в темних, чорних тонах:

*Мойта стара майка
Черна-тъмна оди
От феря до феря
Мама да си пере.*

Ще більш виразною є подвійна роль хліба як символу багатства й одночасно магічного змісту шлюбу, що і відбивається в обряді «крадин кулак». У четвер до сходу сонця дівчата несуть калач до

криниці з піснею, яка повністю підтверджує думку С. І. Цветко про символічне об'єднання колодязя (символу небесної роси) та хліба (символу врожаю, багатства) [9, с. 218, 220]. Поклавши хліб на вінець колодязя, дівчата співають обрядові пісні, які стосуються тільки наречених. На цьому етапі пісні зберігають все ще похмурі, темні тони:

*Припадала тьмна мъгла,
Низ мъглата сиву стаду и гуведу.
То не било сиву стаду и гуведу,
Ами било въкъл (им'я молодого)
Той избира въкла (им'я молодої)*

Як і в обряді «замясок», хліб несе магічну силу для союзу молодих. Міцність шлюбних відносин залежить від подружньої вірності, і тексти пісень, які супроводжують обрядове приготування хліба, застерігають від зради, накликаючи жорстоке покарання за зраду:

*Да ти йсїйне сърцету,
Като стадо без вуда,
Като тиле без сянка.*

У подальшому розвитку весілля привертає увагу обряд «мединиця». Цей обряд, за словами С. І. Цветко [9, с. 223, 225], є повністю карпогонічним символом – забезпечує молодим плодючість. Кількість «мединиць», складених одна на одну на столі посеред двору, відповідає кількості бажаних у майбутньому дітей. Після виконання пісень, які належать до цього обряду, одна з дівчат виводить з юрби дітей чорноокого хлопчика, розламає на його голові верхню мединицю, кажучи при цьому: «Да им са чарнаоки дицата» (щоб у молодих були чорноокі діти).

Весілля завжди відбувалося у святковий, зазвичай недільний день. Обидві родини готувалися до нього. У суботу перед весіллям або в день весілля готується основний весільний реквізит: *весільний хліб, весільний прапор феруглиця, ела – кумовото дръвче, свадбените венци – кумове дерево, весільні вінки.*

Феруглиця (сватбено знаме, байрак, пряпор, уруглиця) – слово одного і того ж походження, що і українське «корогва». Навряд чи церковні хоругви могли вплинути на походження цього символу. Феруглиця в тернівських болгар готується в будинку нареченої. Феруглиця є символом весільної ходи в момент пересування з дому молодого до будинку нареченої і в зворотний бік, а також обрядовим

варіантом «древа життя». Під час прибуття весільного поїзду на чолі з нареченим над його головою повинен майоріти обрядовий прапор – феруглиця, який підкреслює його мужність і відвагу. Прапор повинен бути білим або червоним, а іноді і двох кольорів. Полотно прапора пришивається до дrevка обов'язково червоними нитками або «мартеницею». Цією ж ниткою прикріплюються й інші предмети, які є прикрасою: квіти і зелень.

Наступний символічний предмет «ела» або «кумовото дръвце» у тернівчан роблять у будинку нареченого. У піснях, які супроводжують цей обряд, простежується часте використання «білого» як ознаки чистоти і багатства:

*Куме та дубря дуйде,
Куме ну дубря найе:
Куме ну трапезите
Куме бяли мисали,
Куме по мисалите
вити караваи
пу караваите
бяли медуви
пу медувите
черни мушици (кишимши)
Куме доста са чуди,
Куме лято идее,
че сянка тряба
на мъжка рожба.*

«Ябалка» і «огледало» – це ритуальні предмети, які в болгарських обрядах мають важливе значення. У побуті яблуко є художнім символом краси і здоров'я (хубава, като ябалка; наляйна, като ябалка). У багатьох балканських народів у казковому епосі яблуко фігурує як символ родючості і часто як зцілюючий засіб (символ здоров'я). Ці казки повністю засвоїв болгарський народ, і вони увійшли в болгарські збірники як національні казки [10, с. 7, 8, 9]. В обряді наречена кидає в гостей 3 яблука, при цьому вона дивиться в дзеркало, ніби для того, щоб діти були схожі на неї. До одного з найбільш древніх обрядів болгарського весілля можна віднести обряд «було» – закривання обличчя нареченої червоною хусткою і червоними стрічками. На думку С. І. Цветко, яку він висловлює у своїй статті «Символічні речі й обряди в болгарському весіллі» [10, с. 230, 231], цей обряд у

*Шестопалова Т. П., Алексєєва Н. А., Денищич Т. А., Жвава О. А.,
Зинякова А. А., Колот О. В., Косарева Г. С., Крутогорова О. В.,
Лебединцева Н. М., Островська Л. С., Поліщук О. Л.,
Пономаренко С. С., Руссова В. М., Харчук О. В., Козоріз В. О.*

балканських слов'ян з'явився під впливом східної традиції і має повністю апотропеїчний характер (призначений для оберігання від злих духів, поганого погляду). На це вказує і червоний колір хустки, і пісні, які супроводжують обряд:

*Куманьо-ле трендафилу
Хубаво ма прикривайте,
Да ма вятир не увяе,
Ясну сльнце не угряе.
Кеж да мина през горица,
Приз горица лелянова,
Та ки ида у майка си,
у майка си на поврътки,
Та ки рече мойта майка
– Леле итерку, милна итерку,
Што си итерку, пувяхнала,
Пувяхнала, пусърнала?..
Слана ли та усланила,
Али та пужар пужарил?
Скрий ме браино
Фъф твоето сиву стаду.
Кък да та скрия, милна сестру,
Кату ми си прудадена,
Прудадена – заложина
За хиляда и петстотин.*

Білий і червоний – основні кольори весільного одягу: біле в одязі символізує жіноче начало, чистоту і невинність, а червоне – чоловіче начало – символ вогню і родючості. Пізніше з'являється і чорний або темно-коричневий як основні кольори верхнього одягу (сукман, елек). Чорний колір у болгар тільки у XVIII столітті стає символом трауру – до цього ознакою скорботи був білий колір.

Практично незмінним залишалося використання колоративів в обрядових предметах і піснях. У болгарській мові впродовж століть по низхідній лінії переважають такі колоративи: *бял (сив), черен, червен, зелен, жълт*. Компоненти етнохроматичних парадигм *бял (сив), черен, червен, зелен, жълт* виявляють здатність до часткової або повної десемантизації диференціальної колірної ознаки: *синя кръв, черна душа, млад и зелен, гледам през черни очила, бели грижи за черни дни* тощо.

У строгому фізичному змісті білий і чорний не є кольорами. Їх прийнято називати ахроматичними, однак у повсякденному житті вони традиційно називаються кольорами і сприймаються поряд з іншими. Як і в культурологічному, семіотичному, психолінгвістичному та інших аспектах, вони згідно з традицією розглядаються як кольори. Більше того, необхідно відзначити, що вони входять разом з червоним кольором у так звану основну колірну тріаду, яка є в багатьох культурах, будучи компонентами колірної символіки, значною мірою пронизує всю систему людських уявлень.

У болгар, як і у всіх слов'ян, основна колірна тріада утворює систему, яку можна порівняти з архаїчною просторовою моделлю світу.

У більшості випадків мовне бачення в болгарських фольклорних текстах з колоративним компонентом вербалізовані за допомогою концептів *білого* (*бяло*) і *чорного* (*черно*) кольорів, представлених своїми основними назвами (*бял, черен*).

Білий і *чорний* належать до найбільш частотних колоративних одиниць, які до того ж мають різноманітні значення. Однак лексеми *бял* і *черен* мають у мові складну семантику, *бял* і *черен* зі смислами «*білого*» і «*чорного*» у взаємооднозначній відповідності, як правило, не знаходяться. Кожне з цих слів виражає не одне, а кілька значень. Традиційно вважається, що в діаді *білий* – *чорний* особливим змістом наділений саме білий колір. Кольоровизначення *бяло* семантично тотожне лексемі світлий.

Традиційно, на думку вчених [7, с. 25], уже на стадії міфологічного мислення, тобто в період формування первинної мовної структури та системи значень, *білий* закріпив за собою конотацію початку життя, початку світла. Дійсно, у язичництві акт творіння або походження космосу пов'язували саме зі світлом і його джерелом. Світло характеризувалося відносно джерела (світло, світило) і посідало важливе місце в язичницьких віруваннях. Пізніше, у християнстві, поняття «світло» осмислюється як умова, першопричина буття. Світло розуміється незалежно від джерел і отримує сакральне значення.

Ідентичність *бял* и *светъл* (свят) вербалізувалося в народно-поетичному образі *бял свят*, який став фразеологічним поєднанням. У фольклорних текстах, як показують приклади, *бял свят* несе уявлення про біле як про колір божественного світла. Біле тут не називає конкретної колірної ознаки, а ототожнюється зі світлом, тобто світлим. Наприклад, розуміння білого як «світлого» у описі дня, світанку.

Чорний – це темний, відповідно, *темен* і *черен* у текстах фольклорного жанру ототожнюються і замінюють один одного. Тому темний (чорний) трактується як «неясний», «смутий», «незрозумілий». Така семантика темного / чорного закріпилася в народно-поетичному образі *черна туча*. У зазначених випадках «чорний» – це грізний і незнаний, отже, «темний». Семантика темного, чорного як незвіданого і незрозумілого реалізувалася ще в одному образі – *темна, черна гора*. У них *черен* / *тъмен* розуміється як незрозумілий, невідомий, таємний. Унаслідок необізнаності, незбагненності темного / чорного цей концепт наділений негативною конотацією («неясний» – значить «поганий», «небезпечний»). Така семантика і у вербалізованих вищезазначених народно-поетичних образах *черна туча* і *черна гора*. У цих випадках закріпилося традиційне розуміння чорного як негативного, як кольору обителі смерті. Отже, чорний, унаслідок властивої йому конотації, несе у фольклорних текстах сенс «незрозумілий» і «небезпечний». Чорний – це концепт незвіданого і, як наслідок, загрозливого.

Тернівський фольклор є ще маловивченим і становить суміш характерних західних і східних особливостей. Якщо врахувати той факт, що протягом більше як двохсот років фольклор перебуває в повній ізоляції і зберіг свої характерні риси, обряди переосмислювалися, не вносилися зміни в існування дублетних форм, мовних конструкцій, не виявлених в інших говорах діаспори, тому можна з упевненістю віднести фольклор тернівчан до унікального явища в болгарській мові і в болгарській культурі в цілому.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Петканова Д. Средневековая литературная символика. София : Време, 1994. С. 37–44.
2. Потебня А. А. О некоторых символах в славянской народной поэзии. *Слово и миф*. М. : Правда, 1989. С. 285–378.
3. Раденкович Л. Символика цвета в славянских заговорах. *Славянский и балканский фольклор. Реконструкция древней славянской духовной культуры: источники и методы*. М., 1989. С. 122–148.
4. Суровцова М. А. Выражение цветовых значений в общеславянском языке. Этимологические исследования по русскому языку. М. : МГУ, 1976. Вып. 8. С. 136–155.
5. Стоянова Э. История одного языкового острова. С. : Великотирново, 1997. 244 с.

6. Славянское и балканское языкознание: Античная балканистика и сравнительная грамматика. М. : Наука, 1977. С. 12–52.

7. Топоров В. Н. Первобытные представления о мире (общий взгляд). *Очерки истории естественных наук в древности*; отв. ред. А. Н. Шамин. М. : Наука, 1982. С. 8–40.

8. Толстой Н. Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М. : Индрик, 1995. С. 82–107.

9. Цветко С. І. Весільні звичаї і пісні болгар на Херсонщині (Село Тернівка на Миколаївщині). *Вісник Одеської комісії краєзнавства*. Одеса, 1925. Ч. 2–3. С. 217–238.

10. Цветко С. І. Символічні речі й обряди в болгарському весіллі в порівнянні з українським. *Етнографічний вісник*. К., 1928. Кн. 6. С. 1–15.

11. Цветко С. І. Юнацькі та хайдуські пісні у болгар. *Етнографічний вісник*. К., 1926. Кн. 3. С. 47–48.

1.4. МОВНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КОНЦЕПТІВ І СЕМАНТИЧНА ДЕРИВАЦІЯ

У сучасному мовному просторі явище семантичної деривації характеризується високою продуктивністю та семантико-стилістичними можливостями актуалізації як змісту повідомлення, так і його конотацій. У лексиці семантична деривація має не епізодичний характер, а є однією з основних комунікативних настанов. Застосовуючи різні методи аналізу лексичних інновацій з позицій семасіології та ономасіології, доречним вбачається розгляд варіантів концептуального аналізу, зокрема й лексико-семантичного поля, як способу систематизації лексичних одиниць, об'єднаних спільністю змісту, шляхом встановлення основних структурних характеристик мовного поля через виділення макро- та мікрополів, лексико-семантичних груп в аналізованому матеріалі. Дослідження має на меті узагальнити власний наробок у цій площині.

Вивчати явище семантичної деривації (первинної і вторинної) мовознавці розпочали з кінця 60-х років ХХ століття (у кінці 50-х на початку 60-х років сучасної семантики ще не існувало) у зв'язку з: а) розглядом проблем лексичної та стилістичної семантики (праці Д. Х. Баранника, В. Г. Костомарова, М. М. Пилинського, О. Д. Пономарева, С. Я. Єрмоленко, О. О. Тараненка, Г. Я. Солганика, О. А. Стишова та ін.); б) вивченням лексичної та стилістичної семантики із залученням різного фактичного матеріалу (М. М. Кохтев, Б. В. Кривенко, Н. І. Базарська, О. А. Сербенська, М. С. аХарлицький,

А. С.аСичов, Г. М.аКолесник, Н. М. Сологуб, Л. І./Шевченко, О. Г./Тодор, С. П. Коновець та ін.); в) у зв'язку з «дослідженням лексичної й граматичної семантики мови як засобу доступу до змісту концептів, як засобу їх моделювання від семантики мови до концептосфери» [10, с. 7] (напрям, представлений працями А. П. Бабушкіна, М. М. Болдирева, Г. В. Бикової, О. С. Кубрякової, З. Д. Попової, Й. А. Стерніна, К. В. Рахліної та ін.); г) у зв'язку з описом особливостей функціонування номінативи як основної номінативної одиниці мови (Е. С. Азнаурова, В. Н. Телія, Г. О. Золотова, О. С. Кубрякова, В. І. Теркулов та ін.); д) у зв'язку з процесами утворення нових слів і номінативом у системі способів словотворення (М. М. Шанський, О. С. Кубрякова, Т. В. Булигіна, А. А. Залізник, О. А. Земская, В. О. Горпинич, Н. Ф. Клименко, Н. В. Дьячок, Л. К. Жаналіна, В. М. Нікітевич, Л. В. Сахарний та ін.).

Свого часу сутність поняття «семантична деривація» сформулював видатний польський лінгвіст Єжи Курилович, який розрізняв лексичну й синтаксичну деривацію. Лексичну деривацію він розумів як таку, що спрямована на видозмінювання початкового значення. У процесі низки подальших досліджень (С. Ульман, В. В. Виноградов, К. А. Аллендорф, О. М. Альчикова, Л. М. Босова, В. І. Карасик, І. Р. Гальперін, О. С. Ахманова, Г. С. Щур, Л. М. Васильєв, Ф. С. Бацевич та ін.) було з'ясовано, що видозмінюються слова у двох протилежних напрямках: одні розширюють своє значення, інші – звужують. Семні зв'язки зазвичай відслідковуються шляхом виявлення між значеннями спільної семи. Зміна обсягу семантики (розширення чи звуження) пов'язане з процесом концептуалізації. Отже, в дослідженні передбачається виявлення того, як утримується кореляція між обсягом семантики і концептом, а в останньому – між ядром і периферією.

Поняття «концепту» в когнітивній лінгвістиці стало одним із ключових у дослідженні мовної картини світу. Поняття «мовна особистість», «мовна картина світу» і «концепт» складають основу категорійного апарату лінгвокультурології, гносеологічне становлення котрих, на думку В. Карасика, ще не закінчене, з чим можна погодитися і сьогодні [6, с. 15].

Розробка поняття мовної картини світу («*sprachliche Weltbild*») і, власне, сам термін належить видатному німецькому мовознавцю ХХ століття Йоханну Лео Вайсгерберу, котрий послідовно запроваджував у науковий обіг гумбольдтівський «енергейтичний»

погляд на мовну картину світу, сутність якого полягала в такому: мовна картина світу – не просто відбиток дійсності, вона є діяльнісною силою, що впливає як на пізнання, так і на практичну діяльність. Л. Вайсгербер визначив п'ять суттєвих ознак мовної картини світу – словоцентризм (кожна мова по-своєму вербалізує світ), системність (кожна мова зображає по-особливому увесь світ, а не лише окремі його фрагменти, «...мова дозволяє людині об'єднати весь свій досвід у єдину картину світу» [3, с. 51]), своєрідність (різні мови по-різному позначають час, просторові поняття, по-різному розмежують кольоровий спектр і под.), змінність (у різні періоди розвитку тієї чи іншої мови мовна картина була різною) та дієвість (саме мова спрямовує пізнання в певному руслі найбільш дієво порівняно з іншими картинами світу). Л. Вайсгербер запропонував і методику дослідження – польову. У статті ще 1928 року «*Der Geruchssinn in unseren Sprachen*» («Нюхові відчуття в нашій мові») він описав два лексичних поля німецької мови – смаку й нюху.

У центрі сучасних досліджень з лінгвістики перебувають проблеми мовної картини світу та мовної особистості взагалі й письменника зокрема. У руслі розгляду «мовної особистості» як сукупності вмінь та характеристик останнім часом у мовознавчих дослідженнях говорять про мовну особистість певного індивіда – автора художнього твору [4, с. 261], а текст розглядається як мовленнєвий продукт функціонування мовної системи, що характеризується подвійною системністю, основу якої складає не тільки орієнтація на узус (узусне значення, як відомо, протиставляється оказіональному), але й на відображення мовної картини світу автора як мовної особистості, що має свій лексикон, семантикон і прагматикон [8, с. 158]. Інтегративним чинником двох згаданих категорій – мовної картини світу та мовної особистості письменника є поняття концепт.

Так, приступаючи до розкриття специфіки концептуальних полів (КП) у «Хрестоматії доктора Падлючча» М. Бриниха, ми провели вибірку лексичних одиниць, які характеризують 13 постатей українських письменників (Олесь Гончар, Феофан Прокопович, Микола Хвильовий, Іван Нечуй-Левицький, Володимир Винниченко, Микола Гоголь, Панас Мирний, Олександр Довженко, Іван Котляревський, Михайло Коцюбинський, Марко Вовчок, Іван Карпенко-Карий, Григорій Тютюнник). Оскільки в своїх «Шидеврах української літератури» М. Бриних (БрШТ1) не просто розповідає про відомих українських

*Шестопалова Т. П., Алексєєва Н. А., Денищич Т. А., Жвава О. А.,
Зинякова А. А., Колот О. В., Косарева Г. С., Крутоголова О. В.,
Лебединцева Н. М., Островська Л. С., Поліщук О. Л.,
Пономаренко С. С., Руссова В. М., Харчук О. В., Козоріз В. О.*

письменників, а, описуючи їх, ставить за мету руйнування стереотипного уявлення про них, то перед нами постало завдання конкретизації семантичної структури одиниць поля і виявлення тих мовних засобів, які допомагають Доктору Падлюччу розвінчувати ці стереотипи. Отже, в центр поля ми помістили саме стереотипне значення (прототипне знання) про письменника, а всі лексичні одиниці нашої вибірки ввели до периферійної зони поля.

За цим принципом лексико-семантичне поле (наприклад, *Олесь Гончар*) матиме такий вигляд:

Ядерне значення (стереотипне, прототипне) формується на основі такої інформації: *Український радянський письменник, громадський діяч, академік АН УРСР з 1978, Герой Соц. Праці (1978), член КПРС з 1946. Нагороджений трьома орденами Леніна, орденами Жовтневої Революції, Червоної Зірки і Слави 3-го ступеня, медалями. За роман «Людина і зброя» отримав Державну премію УРСР ім. Т. Г. Шевченка (1962), за роман «Твоя зоря» – Державну премію СРСР (1982). Творчість Гончара належить до загальноновизнаних досягнень багатонаціональної радянської літератури. Його твори перекладено більш як сорока мовами народів СРСР і зарубіжних країн.*

Периферійна зона (індивідуальне сприйняття / сприйняття нового покоління): *Хто самий головний Дарт Вейдер в українській літературі ХХ ст.?; Хто взяв од власті все, про що тільки міг помріять радянський письменник (і то хіба після смерті)?; Хто дзеленчав медалями та орденами по самих високих президіях, аж у дисидентів уши закладувало?; Хто два года підряд був лауреатом Сталінської премії?;...многократний лауреат усіх самих крутих премій, грудь в орденах...; Хто нарисований на поштових конвертах, одчekanений на монетах, розібраний по музеях, бібліотеках, університетах?; Хто жив у домі, на якому у час висить 29 меморіальних досок?; Хто перехватив у льотчика Валерія Чкалова цілу гулицю в центрі Києва?; Попікона соціалістичного реалізму...; ...один із центрових майстрів української літератури радянського періоду; Людина, катора переплавила мовні скарби на швелера й двотаври, що лягли в основу шкільного гноблення багатьох поколінь; Автор крамольного й почти що націоналістичного твору...*

Щодо іншої постаті, наприклад, Олександра Довженка, то «Енциклопедична стаття» за авторства М. Бриниха виглядала б так

(периферійна зона): Олександр Довженко – *це невіглас із огнем внутрі, якому все цікаво і до всього є діло; одержимий самоук; такій людині взойти на костюор – що сходити в баню; трудоголік і фанатик, що прагне свою жизнь підпорядкувати тому чи іншому служінню: служити королю, народу, партії, мистецтву – то все одна і та ж зараза, залежність, яка не лічиця.*

Що стосується периферійних значень, то М. Бриних акцентує увагу читача на письменникові як людині (морально-етична оцінка), на особливостях його манери письма, при цьому також використовуючи кліше і штампи, але з позицій іншої системи цінностей (прикладні характеристик з периферійних зон 13 постатей українських письменників): *був скептиком і ставився іронічно даже до авторитетів; не гребував ні сатирою, ні памфлетом; той нежданий в українській літературі модерніст; яка то була странна й водночас заповзята людина; афонський старець; се був добрий, лагідний дідок, який ніколи не міняв своїх привычок і маршрутів; садовод-любитель, тихий дачник із сапкою в руках; трудоголік і фанатик; якесь інопланетне суцїство; віртуоз стилістики; звезда літератури.*

Перше, що впадає в око під час виявлення мовних засобів, які допомагають Доктору Падлюччу розвінчувати стереотипи про відомі українські літературні особистості, – це порушення чинних мовних норм, вдавання до суржику, свідоме паплюження фонетико-орфографічного оформлення слів з метою створення іронічного, а подекуди й саркастичного колориту.

Вербалізація концепту «літературна особистість» відбувається через такі стилістичні засоби, як оксиморон, іронія, антитеза, парадокс та гротеск, що є найбільш вільним і вибагливим поєднанням різноманітних образів і мотивів. Сприйняття гротескного твору активує в читачеві стан так званої емоційної дезорієнтації, оскільки гротеск є співіснуванням несумісних емоційних станів, таких, як смішне, жалюгідне та огидне, а також привабливого та потворного, комічного і трагічного, безглузлого та шокового. Використання подібних засобів виразності допомагає автору не лише в образній передачі власних думок, почуттів і оцінок, але й читача змушує включатися в процес творчості. Серед провідних інтенцій М. Бриниха – розвінчати попередні теорії, знехтонити «дугі» авторитети, критично переглянути попередні прототипні знання на предмет істинності.

У підсумку ми отримали такі ключові тактики руйнування стереотипів у «Шидеврах української літератури»:

1. Уведення всіх шарів лексики, включаючи книжну, згрубілу, сленг, розмовну: *затворник; афонський старець; патріарх; полтіннік; попикона; шугатись.*

2. Переназивання (власне евфемізми та евфемізми «навпаки»): *невіглас із огнем внутрі; трудоголік і фанатік; одержимий самоук.*

3. Метафоризація: *самий головний Дарт Вейдер в українській літературі ХХ ст.; доісторична нафта; біблійний газ.*

4. Порівняння: *красіве, як у Лесі Українки, лице; трохи похилена на бік лепніна голови, лице схоже на аплодисменти.*

5. Іронія: *хто взяв од власті все, про шо тільки міг помріять радянський письменник (і то хіба після смерті)?*

6. Антитетичне поєднання несумісних характеристик: *у Київ він вернувся настіки крутим обломком метеорита люцьких знаній, шо зразу став професором Києво-Могилянської академії.*

7. Стверджувальні речення: *про життя Івана Семеновича Нечуя-Левицького нічого толком і не скажеш; про Винниченка ви і так усе знаєте... шо про нього казать.*

8. Риторичні запитання: *для багатьох злопаскудних бумагомарак і досі остаєця загадкою: як могла рускоязична баришня в неповні двадцять три года переплюнуть усі тодішні старання вкраїнської літератури?*

9. Інтертекстуальність, ремінісценції: *каждий день у нього був такий, як попередній, і ця розміреність, неквапливість могла озадачити навіть Івана Гончарова та Мілана Кундеру; в луччі свої годи вона фінтила, наче Ірен Адлер.*

10. Техніка колажу-монтажу і нарізки: *ця папіроса., масивна запонка., акуратно підстрижена борода.*

Для дослідження лексики в аспекті польової організації [5] в романі Юрія Андруховича «Рекреації» (АндрРек), враховуючи специфічність матеріалу дослідження, ми створили схему аналізу лексико-семантичного поля, яка складається з таких етапів: 1) визначення назви лексико-семантичного поля шляхом знаходження центрального / ядерного поняття (слова); 2) вивчення лексики в романі Ю. Андруховича «Рекреації» в напрямі від змісту до форми, аналіз слів щодо наявності в їхньому складі сем центрального слова лексико-семантичного поля;

3) визначення ядра і периферії поля; 4) виокремлення лексико-семантичних (тематичних) груп і підгруп поля; 5) встановлення парадигматичних зв'язків у межах і між структурними елементами поля. Зокрема, в романі «Рекреації» концепт «рекреація» формують п'ять основних лексико-семантичних полів: творчість, подорож, свято, час, історія (див. рис. 1).

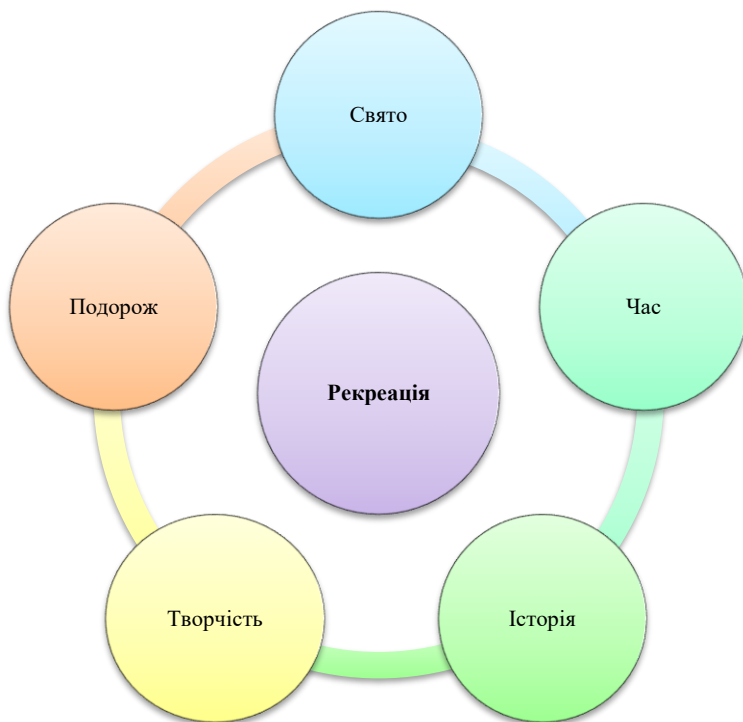


Рис. 1. Концепт «рекреація»

Лексико-семантичне поле «Подорож» буде таким (див. рис. 2):

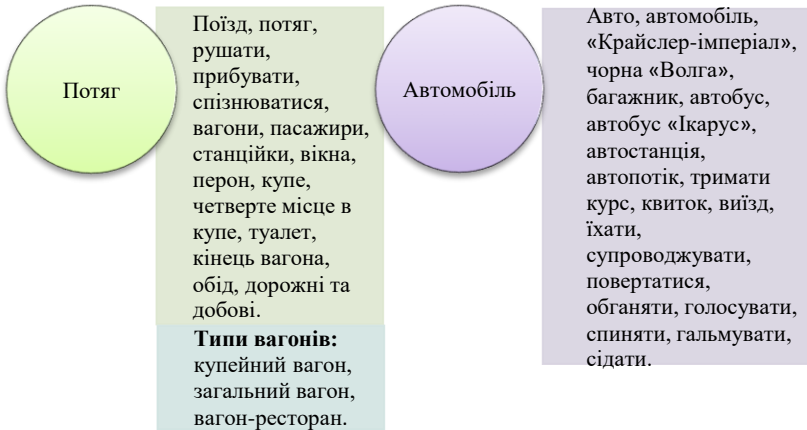


Рис. 2. Лексико-семантичне поле «Подорож»

Між лексемами лексико-семантичної групи «Потяг» та «Автомобіль» можуть встановлюватися такі відношення:

- синонімічні: *поїзд – потяг; авто – автомобіль.*
- асоціативні: *вагон-ресторан – обід; поїзд – пасажири; автобус – автостанція.*
- відношення «ціле – частина»: *поїзд (потяг) – вагони – загальний вагон, вагон-ресторан, купейний вагон – купе – четверте місце в купе; потяг – вагон – кінець вагона, вікна, туалет; авто – багажник.*

Лексико-семантичне поле «Історія» постає через такі мікрополя:

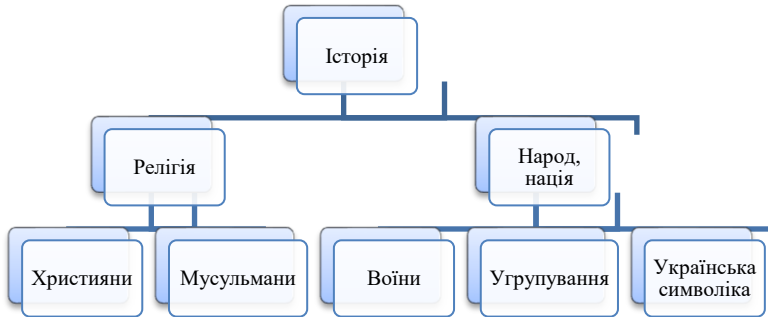


Рис. 3. Лексико-семантичне поле «Історія»

Християни: *Біблія, Бог, Дух, ангели Божі, святі, пророк, анахорети, ченці, Воскресіння, Нагірна проповідь, церква, каплиця, дзвіниця, дзвони, літургія, молитися, хрести, свічки, хрестик, християнський обов'язок, паломники, хресний хід, сакральний, апокриф, число 666, число звіра.*

Мусульмани: *Коран, магометани, маври, яничари.*

Народ, нація: *троянці, сармати, етруски, данайці, нанайці; араби, татари, індуци, росіяни, канапи, українці, євреї, турки, македонці; цигани, асирійці, пігмеї, гуцули.*

Воїни: *козаки, арнаути, січові стрільці, Низове військо, гетьмани, опришки, улани, легіон, піхота, самураї, сердюки, мамелюки, яничари, сарацини, афганці.*

Угрупування: *молодіжний рух, хіпі, панки, металісти.*

Українська символіка: *синьо-жовтий прапор, вишиванка, рушник, стрілецькі пісні, оселедець.*

Нами виділені й описані ще й такі лексико-семантичні поля, як: «Людина», «Час», «Професії», «Хворість», «Смерть», «Лайка». Зазначені поля існують у тексті не окремо, а тісно переплітаються одне з одним і не лише формують концепт «рекреація», а й допомагають реалізувати авторський задум, максимально передати ідею, а саме: передати атмосферу свята Воскресаючого Духу, етапи підготовки до нього (ЛСП «Свято» зі своїми ЛСГ); учасників цього Великого дійства (ЛСП «Професії», «Міфічні істоти», «Людина», «Творчість»); балаган та карнавальність (ЛСГ «Приготування», «Ресторан», «Подорож»);

плинність часу, повторення історії (ЛСП «Час», «Хворіти», «Смерть»); багатство української лайки (ЛСГ »Повія», «Лайка»). Для підсилення емоційно-експресивного впливу на читача автор використовує некодифіковану лексику, специфічну метафорику, неологізми.

У лінгвістичній дослідницькій практиці певний тип концепту може визначитися на основі аналізу словникових дефініцій, а потім за характером сем, експлікованих у словниковому визначенні, робиться висновок про різницю між концептами (по суті, концептуальними полями), позначеними конкретними мовними одиницями [7, с. 52–57].

У монографії «Лексическая номинация» В. К. Павел пише, що позначення елементів зовнішнього і внутрішнього досвіду людини, так звана «елементна номінація», відбувається у вигляді прямої (первинної) або непрямої (вторинної) номінації. Усі вторинні найменування формуються на базі того значення слова, ім'я якого використовують у новій для нього функції найменування, тобто зі складу старих, первинних значень вилучають мотиваційну ознаку, яка виконує функції внутрішньої семантичної мотивації, як один із перших моментів у процесі позначення предметів [10, с. 8, 38]. Багато раніше це помітив видатний молодогораматик Г. Пауль, який припустив, що нове значення з'являється внаслідок «відхилення оказіонального значення від узувального, в котрому міститься «зародок» дійсної зміни слова» [11, с. 103 – 106]. Ця вторинна номінація, власне деривація, – механізм змістової динаміки мови. У прикладі ми вдаватимемося до аналізу внутрішньої форми (етимологічний аналіз), до аналізу сем словникових дефініцій, через те що всі вторинні найменування формуються на базі того значення слова, ім'я якого використовують у новій для нього функції найменування, компонентного та контекстуального аналізу.

Для одержання мовного матеріалу щодо семного опису розглянемо його на прикладі лексеми семантичного поля *бомба* в українській мові.

Алгоритм опису значень матиме такий вигляд (Сформульовано за: Стернин И. А., «Методы исследования семантики слова» [9, с. 52–57]):

1. Визначається досліджувана лексема.
2. Аналізуються словникові дефініції (беруться усі доступні словники) як джерело виявлення семантичних компонентів.
3. Створюється єдиний список значень словникових дефініцій. Усі значення словників уводяться в опис семантики як окремі значення, якщо в змісті наявні щонайменші розбіжності.

4. Уточнюється список значень за денотативною ознакою.

5. Якщо окреме значення слова виявляється лише в контекстах і не має самостійного тлумачення в словнику, то його необхідно сформулювати.

6. Із сукупності дефініцій одного й того ж значення з різних словників формулюється узагальнювальна дефініція значення у вигляді набору сем з урахуванням усіх семантичних компонентів та лексикографічних приміток.

1. Визначаємо досліджувану лексему.

Виступ команди КВВ «Дизель» став справжньою бомбою. Кожен виступ ВІА Гра – це бомба! (Вибірка із соціальних мереж. Значення – «сценічний успіх»). Досліджувана лексема – *бомба*.

Як відомо, сутність іменованого виявляється в контексті. У розумінні контексту ми спираємося на визначення, подане у словнику Н. В. Васильєвої та ін., зокрема: «У широкому розумінні контекст – це тло функціонування певної сутності, що релевантне для її розуміння» (ВВШ).

2. Аналізуємо словникові дефініції як джерело виявлення семантичних компонентів з етимологічного словника; російсько-українського академічного словника 1924–1933 рр. (А. Ю. Кримський, С. О. Єфремов); російсько-українського словника військової термінології 1928 р.; словника технічної термінології (проект уклали І. М. Шелудько, Т. Ф. Садовський); словника іншомовних слів 1974 р.; словника української мови в 11 тт.; словника української жаргонної лексики Лесі Ставицької; російсько-українського народного сучасного словника 2009 р. (ЕСУМ; РУАСКрЄф; РУСВТ28; РУНССл09; СІСМель; СтУЖ; СУМ11Т; ШССл).

3. Створюємо єдиний список значень словникових дефініцій (Уводимо надрядкову цифру, що вказує номер у списку значень за денотативною ознакою).

Зафіксований перелік засвідчив, що дефініція жодного з лексикографічних джерел не відображає всіх ознак значення. Отже, з часом виникає необхідність вдосконалити метамовну форму дефініції, для чого уточнюється список значень за денотативною ознакою. Окреме значення слова, виявлене в контекстах, але тлумачення якого не зафіксоване у словнику, має формулюватися самостійно й відповідно позначатися.

Упорядковуючи значення полісемічного слова *бомба* шляхом опису семантики слова від ядерних до периферійних, матимемо таке: перше значення – ядерне, а 2–11 – периферійні. Щодо периферійної зони: тут в основі метафоричного переносу лежить принцип аналогії, який дає два типи похідних значень: денотативну аналогію й метафоричну (переважно) аналогію. Саме така семантична деривація прямо співвідноситься з картиною світу (тут: українців), їх знаннями й уявленнями.

Застосована методика дозволила максимально (на вичерпність, звісно, претендувати неможливо а рїогї) зафіксувати як список значень досліджуваного слова в сучасній українській мові, так і семантичні компоненти, що утворюють ті чи інші значення, що сприяє більш повному їх розумінню, а також можливістю виявити причини й принципи розвитку лексичних систем. І хоча семантична деривація в динаміці відслідкована нами на прикладі однієї лексеми, існує низка інших досліджень, які неспростовно доводять, що цей процес є одним з основних способів збагачення словникового складу сучасної мови.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Вайсгербер Л. Родной язык и формирование духа. М. : УРСС Эдиториал, 2004. 232 с.
2. Голик С. Мовна особистість як об'єкт лінгвокультурологічних досліджень. *Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови*. 2013. № 21. С. 258–264.
3. Гурєєва Л. В. Семантичне поле з точки зору класиків та сучасних лінгвістів. URL : http://www.rusnauka.com/8_DN_2011/Philologia/9_82271.doc.htm.
4. Карасик В. И. О категориях лингвокультурологии. *Языковая личность: проблемы коммуникативной деятельности*. Волгоград : Перемена, 2001. С. 3–16.
5. Кобозева И. М. Лингвистическая семантика : учеб. пособие. М. : Эдиториал УРСС, 2000. 352 с.
6. Мазєпова О. Застосування концептуального аналізу у процесі вивчення східного поетичного тексту. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2008. № 45. С. 157–163.
7. Методические проблемы когнитивной лингвистики. Воронеж : ВГУ, 2001. 182 с.
8. Павел В. К. Лексическая номинация: на материале молдавских народных говоров Кишинев : Штиинца, 1983. 231 с.
9. Пауль Г. Принципы истории языка. М. : Изд-во иностранной литературы, 1960. 500 с.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Андрухович Ю. Рекреації. Львів : ЛА «ПРАМІДА», 2005. 144 с.
2. Бриних Михайло. Шидеври української літератури. Хрестоматія доктора Падлючча. Том 1. К. : Laurus, 2013. 264 с.

**1.5. РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ НАЦІОНАЛЬНО-ІСТОРИЧНИХ
КУЛЬТУРНИХ КОДІВ В УРБАНОНІМАХ
МІСТА МИКОЛАЄВА**

(спроба соціолінгвістичного аналізу)

Державна мовна політика України на сьогодні спрямована на активне поширення української мови як державної у всіх сферах суспільного життя. Одним із напрямів сучасної мовної політики постав процес ухвалення низки законів про декомунізацію, який є основою для викорінення явища білінгвізму на території нашої держави, а також для витіснення пережитків радянських постулат, ідеологій, символів тощо. Не оминула дія згаданих законів і місто Миколаїв, де було перейменовано низку урбанонімів, що мали комуністичну семантику.

Найменування вулиць, провулків, проспектів та інших урбанонімів утворюють особливий складник «пам'яті» міста, оскільки їх поява відображає систему цінностей того періоду, коли виник той чи інший урбанонім, і ставлення сучасного соціуму до таких найменувань – від нейтрального чи толерантного і до остаточного заперечення. Гранічним виявом подібного ставлення постає цілковите несприйняття певної назви як репрезентанта минулої епохи.

Культурний код здебільшого тлумачать як семіотичний знак, набір певних стереотипних образів, ціннісних орієнтирів, необхідних для розуміння національної культури. З певного набору культурних кодів формується відповідно й національна картина світу. Безперечно, що одним з культурних кодів нації є її мова. Відповідно до метафоричного вислову Е. Сепіра, мова являє собою символічний ключ до культури, а отже, власну назву можна тлумачити як символічний знак, що поєднує в собі конкретне денотативне значення з широким спектром конотацій. Урбаноніми як своєрідний лексичний шар української мови, на нашу думку, мають важливе значення в репрезентації культурних кодів, у

національній картині світу українців загалом і жителів певного міста зокрема.

Урбаноніми розглядаються як частина топонімів. В Україні топоніміка почала формуватися у другій половині XIX – першій половині XX століття, коли власні географічні назви, у зв'язку з дослідженням земель, історії та мови, розглядали М. Максимович, М. Сумцов, І. Філевич, І. Франко, В. Ястребов та багато інших вітчизняних дослідників. Як галузь мовознавства і як окремий розділ ономастики українська топоніміка утвердилася в повоєнні роки після заклику академіка Л. Булаховського вивчати власні назви, насамперед топоніми. Однак топоніміка – поняття загальне. У сукупності її значень існує своєрідна градація. Топоніміка включає такі поняття:

- 1) гідроніми (назви річок, озер, колодязів тощо);
- 2) фоніми (назви курганів);
- 3) ойконіми (назви населених пунктів);
- 4) спелеоніми (назви печер, скельних навісів);
- 5) ороніми (назви хребтів, гір, долин, ярів, впадин і ущелин);
- 6) хороніми (назви країв і країн).

Серед ойконімів виділяють полісоніми (назви міст). У містах можуть існувати різноманітні урбаноніми: годоніми (назви вулиць), агороніми (назви площ), ергоніми (назви підприємств), геоніми (топонім містобудівних об'єктів, узагальнювальне поняття для назв вулиць, провулків, проспектів, алей, майданів, набережних, ліній, бульварів, доріг, проїздів тощо) тощо.

Семантика міського простору виступає предметом широкого наукового дискурсу, що охоплює питання архітектури і дизайну, культурології, філософії, семіотики і лінгвістики. Будучи залученими в проблемне поле різних наук, власні назви міського ономастикону розкривають різні грані своєї знакової специфіки. Традиційно вони розглядаються як мовний матеріал, який свідчить про історичну динаміку соціального життя та культури поселення.

В аспекті соціолінгвістики вивчення урбанонімів дозволяє показати їхню роль у відображенні соціального простору, соціальної диференціації мови та в усвідомленні локальної ідентичності.

У контексті семіотичних студій за урбаноніми визнається функція впливу на суб'єктивну інтерпретацію простору та формування таких феноменів, як «відчуття місця» та прив'язаність до локації.

У лінгвістичній літературі найчастіше урбаноніми кваліфікують як власну назву будь-якого міського топографічного об'єкта. Урбанонім стає своєрідним ідентифікатором міських об'єктів: урбаноніми презентують велику кількість об'єктів, пов'язаних з діяльністю людини. З-поміж урбанонімів зазвичай виділяють:

- 1) агороніми – назви площ, майданів;
- 2) годоніми – назви вулиць, провулків, проспектів, ліній тощо;
- 3) емпороніми – назви крамниць, магазинів;
- 4) ойкодомоніми – назви установ, закладів, підприємств;
- 5) хороніми – назви парків, скверів, районів, кварталів;
- 6) еклезіоніми – назви церков, соборів, храмів, капличок, монастирів тощо.

Своєрідну класифікацію географічних назв розробив професор А. Селіщев. Науковець поділяє топоніми на:

- 1) похідні від імен людей і їх прізвиськ;
- 2) від назв людей за родом діяльності;
- 3) за соціально-майновою ознакою і за положенням;
- 4) пов'язані з адміністрацією і владою;
- 5) такі, що відображають етнічний характер населення;
- 6) такі, що відображають специфіку ландшафту і особливості забудови населених міст;
- 7) із абстрактною семантикою [13].

Топонімічну класифікацію за категоріями об'єктів розробила дослідниця О. Суперанська, розділивши топоніми на фізико-географічні та суспільно-культурні [15; 16]:

Сукупність урбанонімів створює відповідний урбанонімічний простір, що являє собою складну динамічну систему знакових систем. Урбаноніми можуть виконувати ті самі функції, що й інші елементи ономастичної системи, а саме: адресно-ідентифікувальну, трасономістичну, інформативну. Однак урбаноніми не мають достатньої сталості, тобто є системою з періодично змінними елементами. Тривалість існування урбанонімів визначається не тільки часом проживання певної мовної спільноти на відповідній території, але й соціальними та політичними трансформаціями. Досліджуючи урбаноніми відповідно до культурної парадигми епохи, можемо з'ясувати цілу низку закономірностей, які дозволяють говорити про певні системні зв'язки елементів. Про системність урбанонімів свідчать як власне-лінгвістичні чинники (наприклад, словотвірні моделі урбанонімів), так і екстра-

лінгвістичні (мову, час, простір, культурно-історичну зумовленість, ментальний компонент).

В українській лінгвістиці є спроби простежити роль урбанонімів як засобу формування історичної пам'яті [9], подати зіставний аналіз урбанонімно-ландшафтного простору окремих міст України [4], створити «соціолінгвістичну карту» української топонімії [17].

Основною метою пропонованого дослідження стало виокремлення з-поміж урбанонімів Миколаєва тих, що у своєму функційному полі представляють українські національно-історичні культурні коди, та встановити їхнє функційне навантаження в мовленні миколаївців.

Матеріалом дослідження стали урбаноніми Миколаєва, перейменовані на виконання Закону України «Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки» [12]. Дбаючи про забезпечення захисту прав і свобод людини і громадянина, прагнучи розвивати і зміцнювати незалежну, демократичну державу, керуючись статтею 11 Конституції України, що зобов'язує державу сприяти консолідації та розвитку української нації, задля збереження територіальної цілісності та національної безпеки України було прийнято цей закон, що засуджує тоталітарні режими в Україні, визначає правові основи заборони пропаганди їх символіки та встановлює порядок ліквідації символів комуністичного тоталітарного режиму. Згідно зі статтею 4 Закону «Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки» забороняється присвоювати географічним об'єктам назви, що є іменами або псевдонімами осіб, які були діячами будь-якої радянської галузі (окрім випадків, пов'язаних з розвитком української науки та культури), займали керівні посади; назви, пов'язані з діяльністю комуністичної партії та радянською владою загалом.

Дію Закону «Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки» названо декомунізацією – це система заходів, теоретична і практична діяльність, спрямовані на звільнення від впливу та наслідків комуністичної ідеології в усіх сферах життя країни та суспільства після падіння правлячих комуністичних режимів [12].

Закон «Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки» зумовив масове перейменування урбанонімів у всіх областях України, такі зміни торкнулися й Миколаївської області та, безпосередньо, міста Миколаєва.

Згідно з абзацом 2 пункту 6 статті 7 Закону України «Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки», враховуючи історичну самотність, багатонаціональний та полікультурний склад населення міста Миколаєва, пропозиції громадських обговорень, численні звернення громадян міста, громадських об'єднань міста, представників духовенства, керуючись пунктом 20 частини четвертої статті 42 Закону України «Про місцеве самоврядування в Україні» було перейменовано низку урбанонімів [10].

З-поміж 129 перейменованих назв урбанонімів виразно представляють українські національно-історичні культурні коди 58 найменувань. Урбаноніми, з одного боку, відображають суспільні пріоритети, уподобання, прагнення, з іншого, – містять відомості про історичне минуле.

Урбаноніми Миколаєва, що втілюють українські національно-історичні культурні коди, беручи до уваги типологію, запропоновану А. Загнітком [4, с. 139], вважаємо за доцільне диференціювати на:

1. Урбаноніми-персоналії, тобто вулиці, майдани, проспекти, сквери тощо, названі іменами видатних діячів. Їх можна кваліфікувати як назви-посвяти, що є значно поширеними та ґрунтуються на вираженні пієтету, ідеї поваги до видатної особистості. Урбаноніми-персоналії входять у культурно-історичний контекст епохи й відображають тенденції суспільства до збереження історичної пам'яті українського народу.

З-поміж урбанонімів-персоналії можна виділити назви на честь військових і політичних діячів різних історичних періодів.

Вулиця Костя Гордієнка (колишня назва – *вулиця Бела Куна*) названа ім'ям кошового отамана Кам'янської та Олешківської Січі, сподвижника Пилипа Орлика, який дванадцять разів обирався кошовим отаманом Запорізької Січі.

Вулиця Гетьмана Мазепи (колишня назва – *вулиця Пархоменка*) перейменована на честь одного з найвидатнішого українського військового, політичного й державного діяча XVIII ст. [10].

Відображені в цій групі урбанонімів і постаті першого та останнього отаманів Чорноморського козацтва, створеного на Миколаївщині після ліквідації Запорізької Січі, – **вулиця Сидора Білого** (колишня назва – *вулиця Шверника*) та **Захарія Чепіги** (колишня назва – *вулиця Чапаєва*) відповідно. Сидір Гнатович Білий був призначений військовим отаманом Чорноморського козацького війська Г. Потьомкіним. Отаман керував Чорноморською козацькою флотилією під час російсько-турецької війни (1787–1791). У бою з турецькими вітрильниками отаман зазнав смертельного поранення біля фортеці Кінбурн. Захарій Чепіга очолював кінні загони чорноморських козаків під час воєнних походів навколо Бузького лиману й Очакова в період війни 1787–1791 років [10].

Вулиця Максима Залізняка (колишня назва – *вулиця Ворошилова*) названа на честь козацького отамана, одного з ватажків Коліївщини – народного повстання середини XVIII ст. [10].

Крім цього, звертає на себе увагу провулок **отамана Бондарука** (колишня назва – *провулок Чекістів*), сотника армії УНР, який брав участь у першому Зимовому поході УНР, вів підпільну боротьбу проти більшовиків [10].

Урбаноніми-персоналії в Миколаєві названі також на честь видатних українських та закордонних учених.

Вулиця Бориса Мозолєвського (колишня назва – *вулиця Леніна*) увічне пам'ять відкривача та дослідника унікальної скіфської пекторалі, що була знайдена в кургані Товста Могила. Урбаноніми-персоналії в Миколаєві представляють також вулиці на честь письменників, культурних діячів [10].

Вулиця Фармаковського (колишня назва – *вулиця Куїбишева*) увічне пам'ять миколаївського археолога, який на початку XX ст. очолював розкопки в давньогрецькому місті Ольвії та на острові Березань [10].

Вулиця Константинівська (колишня назва – *вулиця Бондаренка*) названа на честь Костянтина Івановича Константинова, вченого-винахідника в галузі ракетної техніки, артилерії, приладобудування й автоматики. З 1861 року Константинов керував будівництвом ракетного заводу в Миколаєві, а з 1867 року – його роботою [10].

Провулок Боплана (колишня назва – *провулок Затонського*) названа на честь французького інженера Боплана Левассера де Гійома, одного з найвідоміших картографів XVII століття. З початку 1630 року до 1648 року працював на території України. Однією з основних його

картографічних праць є «Спеціальний і докладний план України разом з належними до неї воеводствами, округами та провінціями». Його «Опис України» включає розгляд географічних об'єктів Миколаївщини. Прикметно, що Боплан трактує Україну як цілком самостійну географічну й політичну одиницю, що має свої, своєрідні природні, господарські та культурні особливості. Його праця майже одразу була перекладена латинською, англійською та німецькою мовами, що послужило популяризації назви України в Європі [10].

Вулиця Лікаря Ніколенка (колишня назва – *вулиця Червонофлотська*) поіменована на честь головного хірурга Миколаївського обласного відділу охорони здоров'я, який зробив вагомий особистий внесок у розвиток охорони здоров'я Миколаївщини [10].

Вулиця Лікаря Миропольського (колишня назва – *вулиця Железнякова*) названа на честь основоположника цивільної медицини в Миколаєві, зокрема в Богоявленську. Лікував людей до самої своєї смерті, похований на місцевому кладовищі в Корабельному районі м. Миколаєва [10].

Вулиця Калиниченка (колишня назва – *вулиця Івана Федька*) названа на честь заслуженого лікаря України, розробника ефективного методу лікування тяжких опіків. Микола Іванович Калиниченко працював лікарем на судах китобійної флотилії, провів більше трьох тисяч операцій, рятуючи життя моряків [10].

Вулиця Олександра Янати (колишня назва – *вулиця Куйбишева*) названа на честь репресованого одного з перших організаторів ботанічної науки та природоохоронної справи в Україні. Учений цікавився питаннями рослинності Південної України та Криму, видав словник ботанічної термінології [10].

Вулиця Лева Карелі (колишня назва – *вулиця Воровського*) перейменована на честь почесного громадянина м. Миколаєва, відомого інженера-будівельника мостів і тунелів. Він спроектував унікальні залізничний і автодорожній мости через річки Південний Буг та Інгул [10].

Вулиця Миколи Славова (колишня назва – *вулиця Благоева*) названа на честь керівника «Укррічфлот», який зробив значний внесок у розвиток морського й річкового транспорту України. На згадку про нього в лютому 2007 року спущений на воду побудований у Миколаєві для АСК «Укррічфлот» універсальний вантажний теплохід «Микола Славов» [10].

*Шестопалова Т. П., Алексєєва Н. А., Денищич Т. А., Жвава О. А.,
Зинякова А. А., Колот О. В., Косарева Г. С., Крутоголова О. В.,
Лебединцева Н. М., Островська Л. С., Поліщук О. Л.,
Пономаренко С. С., Руссова В. М., Харчук О. В., Козоріз В. О.*

Урбаноніми-персоналії в Миколаєві названі також на честь українських діячів культури та освіти.

Вулиця Миколи Вінграновського (колишня назва – *вулиця Енгельса*) названа на честь відомого поета-шістдесятника, кінорежисера, кіноактора, лауреата Державної премії імені Т. Г. Шевченка [10].

Вулиця Павла Глазового (колишня назва – *вулиця Лазо*) названа на честь відомого українського поета-гумориста й сатирика [10].

Вулиця Івана Микитенка (колишня назва – *вулиця Крупської*) перейменована на честь українського драматурга, прообразами персонажів п'єс якого були робітники заводу ім. А. Марті (Чорноморський суднобудівний завод) [10].

Вулиця Валерія Бойченка (колишня назва – *25 років Жовтня*), названа на честь поета, перекладача, громадського діяча, одного з ініціаторів відродження «Просвіти» на Миколаївщині [10].

Провулок Дніпрової Чайки (колишня назва – *провулок Шкапіна*) названа на честь української письменниці, громадської діячки Людмили Василевської-Березіної [10].

Провулок Амвросія Ждахи (колишня назва – *провулок Енгельса*) увічне пам'ять одного з перших ілюстраторів «Кобзаря» Т. Г. Шевченка, фольклориста, який збираючи народні пісні, створював водночас й ілюстрації до них, досліджував особливості розпису українських писанок [10].

Аркасієвський сквер (колишня назва – *Сиваський сквер*) поіменований на честь видатного діяча миколаївської «Просвіти» ХІХ ст. та засвідчує повагу до родини Аркасів, яка зробила неабиякий внесок у розвиток Миколаєва [10].

Вулиця Каразіна (колишня назва – *вулиця Сафронова*) названа на честь ініціатора заснування першого у світі Міністерства народної освіти (1802 р.) та Харківського університету (1805 р.) В. Каразіна, який помер і похований у Миколаєві [10].

Провулок Зозулі (колишня назва – *провулок Вороського*) увічне пам'ять про заслуженого тренера з кінного спорту, який створив у Миколаєві кінноспортивну школу, що була базою для олімпійської підготовки [10].

Урбаноніми-персоналії в Миколаєві названі також на честь миколаївських благодійників та колишніх власників-підприємців, які

сприяли розвитку економічного життя міста, дбали про його благоустрій.

Вулиця Ламбертівська (колишня назва – *вулиця Ілліча*) названа на честь Йосифа Карловича Ламберта, який був власником земель у районі сучасної Варварівки, де ним був закладений сад Ламберта. У 1854–1855 роках побудував кам'яну дамбу, яка дозволити побудувати згодом перший наплавний Варварівський міст [10].

Провулок Ренівський (колишня назва – *провулок Комсомольський*) названа в пам'ять про сім'ю Рено, члени якої були благодійниками в селищі Велика Корениха, що на сьогодні становить один з мікрорайонів Миколаєва. Сім'я Рено проклала дороги, заклала сади. Родина керувала заводами, мануфактурами, була власницею портів і залізничних складів [10].

Вулиця Якова Бутовича (колишня назва – *вулиця Щорса*) названа на честь миколаївського репресованого колекціонера, мецената, кіннозаводчика. Його колекція картин лягла в основу єдиного у світі приватного музею «Коні» [10].

Кожен з названих діячів більшою чи меншою мірою причетний до культурного та громадського життя Миколаївщини, щонайменше є її уродженцем або похований на Миколаївщині. Виокремлюється на цьому тлі **вулиця Андрія Шептицького** (колишня назва – *вулиця Карла Маркса*) митрополита Української греко-католицької церкви, який не має безпосереднього стосунку до Миколаєва. Однак митрополит відігравав значну роль в духовному житті всієї України: Андрій Шептицький був засновником й опікуном декількох навчальних закладів, освітніх, культурних, наукових молодіжних організацій, засновником Українського національного музею у Львові та двох заповідників. Андрій Шептицький у роки Голодомору видав пастирське послання на підтримку голодуючих і зібрав декілька вагонів зерна, під час Голокосту налагодив мережу порятунку євреїв [10].

2. Урбаноніми-узагальнення історичних або сучасних реалій. Переважно йдеться про відомі або актуалізовані суспільно-історичні явища.

Вулиця Кобзарська (колишня назва – *вулиця командарма Уборевича*). Кобзарство як унікальне соціально-культурне явище відоме в Україні ще з часів формування козацтва. Кобзарі виконували важливу роль поширення інформації в ті давні часи, а пізніше стали символом збереження національної пам'яті. У цьому плані показовою стала

назва поетичної збірки Т. Г. Шевченка «Кобзар». Кобзарі зберігали традиції епічної народної поезії до 1930-х років, після чого були масово репресовані [10].

Провулок Чумацький (колишня назва – *провулок Скляра*). Чумацтво – унікальний народний промисел в Україні XVI–XVIII ст. Чумаки – попередники сучасних торговців і транспортників. Чумаки торгували переважно рибою та сіллю, за якими їздили до берегів Чорного та Азовського морів. **Провулок Чумацький** розташований у Миколаєві поряд з тим місцем, де в минулому проходив чумацький шлях до Чорного моря [10].

Вулиця Волонтерська (колишня назва – *вулиця Комунарівська*) названа на честь сучасного явища громадського життя України – волонтерства, що має на сьогодні особливе значення у зв'язку з початком у 2014 році російсько-української війни [10].

Окрім цього, до цієї групи урбанонімів-узагальнень історичних або сучасних реалій відносимо також і ті, що названі на честь різноманітних військових формувань, що ставали на захист незалежності та територіальної цілісності України.

Провулок Чорноморців (колишня назва – *провулок Чапаєва*) названий на честь Чорноморського козацького війська, яке було створене на Миколаївщині в 1787 році після зруйнування Запорізької Січі. Козаки несли тут службу та брали участь у битвах під час воєнних кампаній.

Вулиця Бугогардівська (колишня назва – *вулиця Тельмана*) відображає пам'ять про Бугогардівську паланку як один з військових, адміністративно-територіальних, економічних центрів Війська Запорізького на території Миколаївщини у XVIII ст. Основне завдання паланки було захищати кордони України від руйнівних нападів войовничих сусідів [10].

Вулиця Батарейна (колишня назва – *вулиця Юних Ленінців*) названа на згадку про те, на території мікрорайону Мала Корениха містилися численні фортифікаційні споруди часів Східної війни, зокрема насипний штучний острів – Костянтинівська батарея [10].

Вулиця Січових стрільців (колишня назва – *вулиця Латиських стрільців*) названа в пам'ять про об'єднання Січових стрільців, яке визнають як першу спробу організації української національної армії. Січові стрільці брали активну участь у Першій світовій війні [10].

Вулиця Національної гвардії (колишня назва – вулиця Радянської Армії) названа на честь Національної гвардії України як частини Збройних сил України, що проявила себе у військовому протистоянні з Російською Федерацією на сході України [10].

Вулиця 79-ої бригади (колишня назва – вулиця Скляра) вшановує військову частину, що розташована на цій вулиці та в якій дислокується 79 -та окрема аеромобільна бригада, військові якої відзначились героїзмом у збройному конфлікті на сході України [10].

Варто зазначити, що переважно названі історичні реалії стосуються XVIII ст. – періоду Чорноморського козацтва, що активно формувалося якраз на території Миколаївщини, часу визвольних змагань початку XX ст. і сучасної російсько-української війни на Сході України.

Серед пропонуванних урбанонімів-узагальнень історичних реалій варто окрему мову вести про ті назви, які стосуються певних історичних епох.

Провулок Сарматський (колишня назва – провулок Павлика Морозова) позначає скіфо-сарматський період історії України, зокрема Миколаєва та Причорноморського регіону. На території, що розташована поруч з мікрорайоном Варварівка м. Миколаєва, знайдено пам'ятник археології сарматського періоду [10].

Вулиця Антична (колишня назва – вулиця Комсомольська) вказує на те, що частина Миколаєва входила до колишньої Ольвійської хори – одного з найбільших античних міст-полісів Північного Причорномор'я [10].

Вулиця Князя (колишня назва – вулиця Дибенка) відображає епоху Великого Князівства Литовського XIV–XV ст., коли територія сучасного Миколаєва входила до складу території названої держави [10].

3. Урбаноніми релігійно-обрядові. У назвах цих вулиць представлено традиційно шановані українцями релігійні свята, а крім цього, часто назву вулиця отримує через розташований на ній однойменний храм.

На **вулиці Троїцькій** (колишня назва – вулиця Кірова) ще з 1813 року і до сьогодні розташована Свято-Духівська церква. Престольне свято Святого Духа – другий день після свята Святої Трійці [10].

Провулок Троїцький (колишня назва – провулок Кірова) прилягає до вулиці Троїцької [10].

Вулиця Святотроїцька (колишня назва – вулиця Червоносільська) розташована в місцевості, де раніше знаходилось село Святотроїцьке [10].

На **вулиці Покровська** (колишня назва – вулиця Кірова) розташований храм, освячений на честь Покрови Пресвятої Богородиці [10].

Вулиця Успенська (колишня назва – вулиця Примакова) отримала свою назву за назвою церкви Успіння Пресвятої Богородиці в Тернівці, яка зведена в 1804 році та існує й до сьогодні [10].

Проспекту Богоявленський (колишня назва – проспект Жовтневий) повернуто його історичну назву, зокрема на картах Миколаєва другої пол. XIX ст. ця місцевість визначена як «дорога в Богоявленськ» [10]. Богоявленськ як населений пункт засновано ще 1399 року Великим князем Литовським Вітовтом, який витіснив з цих земель турків, побудував фортецю та митницю [6, с. 118].

Провулок Святительський (колишня назва – провулок Карла Маркса). У назві провулка вшановуються представники духовенства, які прославились подвигами, святістю й вплинули на духовне життя не тільки Миколаєва, а й України загалом [10].

4. Урбаноніми традиційно-ціннісні. Назви цих урбанонімів відображають традиційні цінності українського народу.

З-поміж них яскравим прикладом є одна з центральних – **вулиця Соборна** (колишня назва – вулиця Радянська), що у своїй назві втілює прагнення українців до соборності, єднання, хоча первісно ця вулиця названа за розташуванням на ній центрального кафедрального собору [10].

Вулиця Родинна (колишня назва – вулиця Коллонтай) своєю назвою підкреслює, що родина для українців є однією з найбільших цінностей [10].

Провулок Гостинний (колишня назва – провулок Бела Куна), назва її характеризує менталітет українців, які приймають з любов'ю гостей у своєму домі [10].

Вулиця Правди своєю назвою підкреслює особливе ставлення українців до справедливості, істини як традиційної цінності [10].

Вулиця Привітна (колишня назва – вулиця 7 з'їзду Рад), назва якої покликана відобразити її особливу затишність і привітність у місті [10].

Провулок Миролюбний (колишня назва – *провулок Комунарівський*) своєю назвою акцентує увагу на миролюбивості, толерантності українців до представників інших націй, які живуть на території України загалом та Миколаєва зокрема [10].

5. Урбаноніми ландшафтні відображають особливості рельєфно-ландшафтного районування Миколаєва, створюють типовий образ українського степового міста, що розташоване на берегах двох річок – Південного Бугу та Інгулу.

Провулок Обереговий (колишня назва – *провулок Гайдара*), поєднуючись з вулицею Набережною, ніби оперізує, захищає, оберігає частину берега Південного Бугу [10].

Вулиця Зелена гірка (колишня назва – *вулиця Петрова*) своєю назвою передає ландшафтні особливості місцевості, через яку проходить [10].

Вулиця Надбузька (колишня назва – *вулиця Чекістів*) виходить до берега річки Південний Буг [10].

Вулиця Озерна (колишня назва – *вулиця Червоних Майовщиків*) проходить уздовж парку, в якому розташоване унікальне в Миколаєві озеро, що позначене ще на картах XVIII ст. [10].

Вулиця Черешнева (колишня назва – *вулиця Комунарів*) суцільно засаджена черешнями [10].

Провулок Ожинувий (колишня назва – *провулок Комунарів*) отримав свою назву через ожину, що робить цю вулицю особливо мальовничою весною [10].

Вулиця Ставкова (колишня назва – *вулиця Тольятті*) передає ландшафтні особливості місцевості, де розташований ставок [10].

Вулиця Белікова балка (колишня назва – *вулиця Людмили Сталь*) розташована на території, історична назва якої «Белікова балка» [10].

Вулиця Ключова балка (колишня назва – *вулиця Марії Ульянової*) розташована на місцевості, історична назва якої «Ключова балка», що тягнеться вздовж річки Вітовки, від озер біля об'їзної дороги до Південного Бугу [10].

6. Урбаноніми корабельні увиразнюють історичне минуле Миколаєва як міста корабелів, оскільки розвиток сучасного міста нерозривно пов'язаний зі становленням суднобудівної галузі у XVIII ст.

Провулок Баркасний (колишня назва – *провулок Блюхера*) своєю назвою увиразнює ландшафтні особливості міста: провулок виходить до причалу [10].

*Шестопалова Т. П., Алексєєва Н. А., Денищич Т. А., Жвава О. А.,
Зинякова А. А., Колот О. В., Косарева Г. С., Крутоголова О. В.,
Лебединцева Н. М., Островська Л. С., Поліщук О. Л.,
Пономаренко С. С., Руссова В. М., Харчук О. В., Козоріз В. О.*

Провулок Срібний Док (колишня назва – *провулок Бондаренка*) розташований неподалік від розміщення «вільних верфей», тобто недержавних, приватних, на яких будували кораблі для Чорноморського флоту. Частина верфей була власністю купця Серебрянного, тому місцевість мала народну назву «Срібний док» [10], [6, с. 146].

Провулок Сіверсів (колишня назва – *провулок Бубнова*) нагадує про так звані Сіверсові маяки, що були встановлені ще в ХІХ ст. для навігації кораблів [10].

Провулок Такелажний (колишня назва – *провулок Жовтневий*) підкреслює своєю назвою, що Миколаїв є суднобудівним містом, адже такелаж – це загальна назва всіх снастей на судні – тросів, канатів і линв, а також різноманітних блоків, талрепів, кріплень та інших деталей [10].

Вулиця Вітрильна (колишня назва – *вулиця Подвойського*) вказує своєю назвою, що Миколаїв, крім суднобудівного центру, є ще й містом вітрильних суден [10].

Вулиця Мічманська (колишня назва – *вулиця Червонофлотська*) своєю назвою пов'язана з мічманами – одним з найчисленніших офіцерських чинів на флоті, у формуванні якого значну роль відіграв Миколаїв [10].

Провулок Ікарівський (колишня назва – *провулок Щорса*) у своїй назві зберігає пам'ять про яхту «Ікар», що була спроектована й побудована в Миколаєві й здійснила першу вітчизняну навколосвітню подорож [10].

Вулиця Океанівська (колишня назва – *вулиця Артема*) виходить до суднобудівного заводу «Океан», ця назва є виявом поваги до всіх працівників заводу, які зробили значний внесок у розвиток як підприємства, так і міста водночас [10].

Окрім українських національно-історичних культурних кодів, у перейменованих урбанонімах відображено й культурні коди інших етносів. Насамперед йдеться про **болгарські культурні коди**, які сконцентровано в с. Тернівка м. Миколаєва, де проживає одна з найбільших болгарських діаспор в Україні. 3-поміж 129 перейменованих назв урбанонімів виразно представляють болгарські національно-історичні культурні коди 9 найменувань, серед яких переважають урбаноніми-персоналії та урбаноніми-узагальнення історичних реалій.

До урбанонімів-персоналії належать **вулиця Алеко Константинова**, **вулиця Сергія Цветка**, **вулиця В. Станка**.

Вулиця Алеко Константинова (колишня назва – вулиця *Ярославського*) названа на честь болгарського письменника, гумориста і перекладача XIX ст., який навчався в Миколаївському Олександрівському реальному училищі, перебуваючи в пансіоні Тодора Мінкова [10].

Вулиця Сергія Цветка названа на честь відомого вченого-педагога, фольклориста, етнографа, краєзнавця, який очолював комісію краєзнавства та болгарську секцію етнографічної комісії при Всеукраїнській академії наук. За радянської влади був двічі репресований. Сергій Цветко народився і жив на цій вулиці [10].

Вулиця В. Станка (колишня назва – вулиця *Фурманова*) названа на честь уродженця Тернівки, що займався дослідженням пам'яток археології Миколаївщини, які здобули світове визнання [10].

До **урбанонімів-узагальнень історичних реалій**, що виразно презентують болгарський національно-культурний код, належать такі.

Вулиця Малко-Тирнівська (колишня назва – вулиця *Ульянових*) названа на честь невеличкого болгарського містечка Малко-Тирнове, звідки походила значна частина перших переселенців с. Тернівки Миколаєва [10].

Вулиця Староболгарська (колишня назва – вулиця *Жовтнева*) – одна з найстаріших вулиць, яка існує з часу заснування Тернівки як болгарського селища [10].

Провулок Балканський (колишня назва – провулок *Жовтня*) проходить неподалік від місцевого кладовища, на якому поховані померлі від ран визволителі болгарських міст Шипки та Плевни під час війни на Балканах 1877–1878 років [10].

Вулиця Плевненська (колишня назва – вулиця *Калініна*) названа на честь м. Плевна – міста-побратима Миколаєва з 2005 року, яке розташоване на півночі Болгарії [10].

До **релігійно-обрядових урбанонімів**, що представляють болгарський культурний код, належить **провулок Кирило-Мефодіївський** (колишня назва – провулок *Примакова*), що названий на честь святих Кирила та Мефодія – слов'янських просвітителів і проповідників християнства болгарського походження, творців слов'янської азбуки й перших перекладачів Біблії з давньогрецької старослов'янською (староболгарською) мовою. У с. Тернівка Миколаєва приділ церкви Успіння Пресвятої Богородиці теж має назву Кирило-Мефодіївський [10].

Єврейський культурний код в урбанонімах м. Миколаєва широко не представлений, але доволі виразний, оскільки вулиця **Шнейersona** (колишня назва – *вулиця Карла Лібкнехта*) в середмісті Миколаєва названа на честь сьомого в ряду Любавичевських ребе, який був уродженцем Миколаєва та завдяки якому в багатьох містах Європи та Америки були відкриті центри хасидського руху [10].

Природним вважаємо той факт, що в урбанонімах Миколаєва, зокрема в мікрорайоні Велика Корениха, презентовано й **кримськотатарський культурний код** урбанонімом **провулок Татарський** (колишня назва – *провулок Червонофлотський*). На території Миколаєва з XIV ст. проживало переважно кримськотатарське та турецьке населення. До того ж назва *Велика Корениха* походить з тюркського «Каран-кир», що означає *Чорний степ*, рівнина або поле [10].

Отже, перейменовані урбаноніми Миколаєва відповідно до Закону України «Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки», виразно представляють український, болгарський, кримськотатарський, єврейський національно-культурні коди.

Окрему об'ємну групу складають повернені історичні урбаноніми, тобто старі назви, що існували до приходу радянської влади. Таких нараховується 24 одиниці, що становить 18 % від загальної кількості перейменувань. Більшість повернених назв сягають ще часів заснування міста Миколаєва, однак, із приходом радянської влади їх було змінено на такі, що відповідали тогочасним реаліям.

3-поміж повернених історичних урбанонімів можна виокремити історичні назви так званих Воєнних вулиць: **1-а Воєнна** (колишня назва – *вулиця Акіма*), **3-тя Воєнна** (колишня назва – *вулиця Сиваської дивізії*) **5-та Воєнна** (колишня назва – *вулиця Ворошилова*). Ці вулиці названі таким чином у 1835 році через те, що на цій території, прилеглий до Адміралтейства, були побудовані казарми та будинки обер-офіцерів Чорноморського флоту, у яких мешкали воєнні моряки, що складала екіпажі побудованих суден [10], [6, с. 122].

Другу групу історичних повернених урбанонімів становлять так звані Слобідські вулиці, що так називалися від 1835 року, а саме: **3-тя Слобідська** (колишня назва – *вулиця Дзержинського*), **8-а Слобідська** (колишня назва – *вулиця Орджонікідзе*), **10-та Слобідська** (колишня

назва – вулиця *Луначарського*). Ця частина міста прилягала до Адміралтейства й мала спільну назву Адміралтейської слобідки, де мешкали робітники Адміралтейства, що працювали на будівництві суден [6, с. 147], [10].

Третю групу історичних повернених урбанонімів становлять так звані Екіпажні вулиці, а саме: *1-а Екіпажна* (колишня назва – вулиця *Урицького*) та *2-га Екіпажна* (колишня назва – вулиця *Володарського*). У кінці XVIII ст. – на початку XIX ст. на місці цих вулиць розташовувалися казарми та офіцерські будинки флотського екіпажу, тобто команд, які надходили на нові побудовані судна Чорноморського флоту [6, с. 155], [10].

Четверту групу повернених історичних урбанонімів становить назва *вулиці 1-а Госпітальна* (колишня назва – вулиця *Косіора*), що теж отримала свою назву в 1835 році як Госпітальна через Морський військовий госпіталь, що розташовувався на цьому місці. Сучасна назва *1-а Госпітальна* пояснюється тим, що згодом подібні назви 2-га та 3-тя Госпітальні було дано двом коротким перпендикулярним вуличкам [6, с. 125], [10].

Спільним для цих чотирьох виділених груп урбанонімів є те, що їхні історичні назви безпосередньо стосуються періоду становлення Миколаєва як міста корабелів й отримали свої назви ці урбаноніми в 1835 році.

Історичні повернені урбаноніми, що стосуються професій жителів міста, становлять п'яту виділену групу. Однак у Миколаєві виразно простежується подвійна номінація таких урбанонімів, оскільки ці професії, що були основною для найменування урбанонімів, напряду пов'язані й з професіями кораблебудівників.

Вулиця Кузнецька (колишня назва – вулиця *Скорородова*) названа в 1835 році, оскільки на ній розташовувалися приватні кузні [6, с. 133], [10].

Вулиця Столярна (колишня назва – вулиця *Петровського*) була так названа в 1835 році за столярною працею її мешканців. Столяри обробляли всередині на зовні вже побудований корабель так званою «столярною роботою» [6, с. 151], [10].

Вулиця Сінна (колишня назва – вулиця *Будьонного*) названа в 1835 році так, тому що на цій вулиці розміщувалися склади з казенним сіном. Ця вулиця становить шосту групу й стосується урбанонімів за

назвами ринків, що були своєрідними центрами торговельного міського життя [6, с. 146], [10].

Окремі історичні повернені урбаноніми стосуються назв церков і складають сьому групу. Храми, церкви та собори відігравали значну роль у житті Миколаєва, зазвичай їх зводили в кращих місцях, й відповідно вони організовували всі прилеглі території в окремий мікрорайон. Наявність храму відрізняло одну вулицю від сусідньої, тобто виділяло її, що й сприяло закріпленню імені церкви в назві вулиці.

Вулиця Соборна (колишня назва – *вулиця Радянська*) завдячує своїй назві Адміралтейському собору. Цікавим є той факт, що первинно цю назву вулиці запропонували для сучасної вулиці Московської, що починалася від задньої стіни собору, однак вона не була прийнята, бо це мало б певний відтінок зневаги до релігійної громади міста. Соборною назвали вулицю, що починалася від входу в собор. З часом вулиця Соборна перетворилася на головну в місті: тут були зведені будівлі Міського та Дворянського Зібрань, готелі, великі крамниці, типографії, ресторани, Гостинний ряд тощо [6, с. 147], [10].

Вулиця Богородична (колишня назва – *вулиця Пролетарська*) отримала назву в середині XIX ст. після зведення на пустирі в 1843 році великої Ново-Купецької церкви, яка офіційно називалася Богородична Всіх Скорботних Радості [6, с. 119], [10].

Окремі історичні повернені урбаноніми у своїх назвах демонструють їхні фізико-географічні особливості: напрямок, характер місцевості, положення тощо й складають восьму виділену групу.

Вулиця Погранична (колишня назва – *вулиця Чигрина*) на початку XIX ст. являла собою південну межу міста: за нею вже розташовувалися левади, дачі, широке піщане поле аж до Бузького лиману [6, с. 142], [10].

Вулиця Шосейна (колишня назва – *вулиця Фрунзе*) у XIX ст. являла собою шосе, що з'єднувало залізничний вокзал і Бузький міст й мало назву *Дорога на вокзал*, а пізніше – *Спасько-Вокзальне шосе*, оскільки воно поєднувало Спаськ (район Яхт-клубу) із залізничним вокзалом. У 1880-х роках шосе перейменували на вулицю Шосейну [6, с. 155], [10].

Вулиця Безіменна (колишня назва – *вулиця Шкапіна*) з'явилася наприкінці XIX ст. та являла собою крайню вуличку Дальньої

Слобідки, що була розташована біля стін Ракетного заводу [6, с. 118], [10].

Окремо розглянемо історично повернені назви площ, скверів, парків.

Адміралтейська площа (колишня назва – *Площа імені 61 комунара*) історично формувалася на початку XIX ст. на місці соляних складів і дрібних казарм. Назву площа отримала за Адміралтейством, що паралельно розміщувалося до площі. Функціонувала й інша назва – Адміралтейський плац. На Адміралтейській площі знаходилися головні ворота Адміралтейства, три корпуси казарм флотських екіпажів, будівля притулку Доброчинного товариства, Морська аптека. Перед Центральною будівлею казарм був установлений пам'ятник матросу І. Шевченку, який здійснив героїчний вчинок під час оборони Севастополя [6, с. 115], [10].

Манганарієвський сквер (колишня назва – *Пролетарський сквер*) розташовується на місці колишньої невеликої площі, що виникла після ліквідації церкви Старообрядців у 1860-х роках. В одній із будівель казарм флотського екіпажу, що виходила на цю площу була відкрита Олександрівська гімназія, через що площа отримала назву Гімназійна. У кінці XIX ст., з 1880-х років, тут посадили сквер і площу перейменували в Манганарієвський сквер у пам'ять про головного командира Чорноморського флоту та військового губернатора Миколаєва М. П. Манганарі. На сьогодні в будівлі колишньої гімназії міститься будівельний технікум [6, с. 135], [10].

Парк «Народний сад» (колишня назва – *парк імені Г. І. Петровського*) організували в Миколаєві на початку XX ст. на місці колишнього ринку Воєнний. У зв'язку тим, що казарми на початку XX ст. були переведені на територію Морського відомства, на місці Воєнного ринку з'являються трактири, шинки тощо. Район набув слави кримінального, через що в 1903 році тут закрили всі заклади, що торгували алкоголем, а на їхньому місці висадили парк з унікальною кримською флорою. Новостворений парк назвали Народним садом тверезості № 1.

До історично повернених назв урбанонімів можна віднести й **вулицю Водопійну** (колишня назва – *вулиця Комінтерна*), яка проходить удовж усього району, що має історичну назву Водопою. Назву найчастіше пов'язують з тим, що на цій території знаходився

колодязь зі спеціальними водопійними лотками для коней і худоби [6, с. 122], [10].

Проаналізувавши повернені історичні урбаноніми м. Миколаєва, можемо відзначити, що більшість із них не відповідає сучасним реаліям міста, однак вони сприяють поверненню історичної пам'яті міста, підвищують інтерес містян до подій та персоналій попередніх століть.

На другому етапі дослідження зроблено спробу встановити соціолінгвістичного навантаження перейменованих вулиць щодо їхньої активності вживання в мовленні жителів Миколаєва. Соціолінгвістичне опитування проводили студенти Чорноморського національного університету імені Петра Могили в межах соціолінгвістичної навчальної практики в період з 13.06. 2019 р. до 27.06.2019 р. під керівництвом доцента кафедри Л. С. Островської. Анкета для з'ясування частотності уживання відповідної назви урбаноніма в мовленні жителів Миколаєва включала питання, які, крім основного питання щодо назв урбанонімів, стосувалися вікового цензу та соціального статусу інформантів, а також особливостей вживання української чи іншої мов у різних середовищах спілкування.

Мовна ситуація Миколаєва загалом визначається більш-менш збалансованим вживанням української та російської мови, що тлумачиться соціолінгвістами як явище білінгвізму, який має характер лінгвістичної, соціальної, культурної проблеми.

Офіційним білінгвізмом вважається ситуація, коли обидві з мов, якими послуговується більша частина населення, визнані офіційними. Наприклад, у Канаді офіційними мовами є англійська та французька, а в Індії – хінді та англійська. Неофіційний білінгвізм – умови, за яких офіційною є лише одна з тих мов, що лунають з вуст населення, причому друга (неофіційна) мова не втрачає своєї популярності та широко використовується народом, що проживає на цій території. Яскраво проілюструвати наведене явище може ситуація, що склалася на теренах сучасної України, зокрема Миколаєва, адже окрім української, в країні активно вживається й російська.

Велика кількість дослідників у наш час вважає: навчання, що ведеться декількома мовами, значно полегшує їх опанування, дарує можливість спілкуватися з іноземцями та краще розумітися на інших культурах [9]. Крім того, на думку американського журналіста

Д. Клугера, мозок білінгва працює швидше та краще знаходить спосіб вирішення конфліктів [18].

Щоправда, на переконання О. Потебні, вплив однієї мови на іншу та поступове витіснення рідної досить сприятливим назвати не можна. Науковець уважав, що разом із використанням білінгвом тієї чи іншої мови змінюється й характер і напрямок його думки [11, с. 93]. До того ж, він наголошував на тому, що нав'язування чужої мови та багатомовність у ранньому дитинстві є шкідливими. «Здорове засвоювання чужих мов, на думку О. Потебні, повинно впливати або з практичних потреб міжнародного спілкування, або з потреби поширення меж думки й має здійснюватися пізніше за умови належного опанування рідної мови» [5, с. 27].

Основними причинами змішування мов М. Львов називає проживання людей різних національностей на єдиній території; еміграцію та імміграцію через політичні та економічні причини; культурні зв'язки, туризм, війни [7, с. 99]. Поза тим, найбільш типовими підставами виникнення двомовності науковець визнає ситуації, у яких батьки в сім'ї говорять різними мовами; особи проживають поблизу кордонів з іншими державами; до того ж, науковець виокремлює науковий і художній білінгвізм, що полягає у використанні письменником декількох мов під час написання своїх робіт [7, с. 36].

Існують різні типології двомовності, питаннями її класифікації займалися такі науковці: С. Ервін, У. Вайнрайх, Є. Верещагін, В. Ламберт, Л. Щерба.

Ю. Дешерієв й І. Протченко класифікують білінгвізм залежно від чотирьох аспектів: 1) власне-лінгвістичного; 2) соціологічного; 3) психологічного; 4) педагогічного [3, с. 30]. Крім того, двомовність, на думку Ю. Дешерієва, можна поділити на загальнонародну та територіальну, контактну та неконтактну, однобічну чи двобічну, загальнодержавну та локальну.

У своїй праці «Психологічна та методична характеристика двомовності (білінгвізму)» Є. Верещагін пропонує три види типології білінгвізму: психологічну типологію, соціологічну та лінгвістичну [2, с. 22]. Одним з основних критеріїв виділення типів білінгвізму Є. Верещагін називає залежність від того, чи йдеться під час вивчення двомовності про одну особистість, чи про цілу групу людей [2, с. 21]. Створюючи психологічну класифікацію двомовності, на основі

кількості дій, виконуваних мовцем на основі вміння, дослідник виокремлює рецептивний, репродуктивний і продуктивний білінгвізм. Рецептивний білінгвізм полягає в розумінні людиною іншої мови, у той час як репродуктивний білінгвізм – це не тільки здатність усвідомлювати, а й можливість відтворювати текст. Під продуктивним зі свого боку мається на увазі свідоме створення цих текстів, здатність їх породження [2, с. 23].

Між іншим, залежно від віку, у якому відбувається засвоєння вторинної мови, пропонується така класифікація: двомовність поділяють на ранню та пізню. Перший тип – це білінгвізм, що виникає з самого дитинства (переважно через життя у двомовній родині тощо). Пізня двомовність – це засвоєння мовцем у свідомому віці другої мови після вивчення однієї.

Крім того, залежно від співвідношення мовних механізмів між собою та того, чи можуть вони функціонувати під час мовленнєвого акту окремо або ж можуть бути зв'язані один з одним, у психологічній типології С. Верещагін вирізняє чистий і змішаний білінгвізм [2, с. 28].

Чистим білінгвізмом називають такий стан, коли людина послуговується тою чи іншою мовою під час конкретних обставин, кожна з цих мов є окремою системою. Прикладами чистого білінгвізму є ситуації, коли мовцем удома використовується одна мова, а під час спілкування в школі, в університеті, на роботі – інша [2, с. 28].

Термін «змішаний білінгвізм» полягає у використанні мовцем обох мов без розбору, вони можуть взаємозамінювати одна одну, зливатися в єдину систему. Залежно від способу зв'язку мови з мисленням, науковець також виокремлює безпосередній і опосередкований білінгвізм [3, с. 28].

На думку Б. Беляєва, класифікацію якого під час виділення цього критерію було взято за основу, первинна мова завжди тісно пов'язана з мисленням мовця, вона виражає його думку [1, с. 175]. У разі того, якщо вторинна мова також виконує функцію рушія міркування, дослідники виділяють безпосередній білінгвізм [2, с. 29]. Про опосередкований білінгвізм можна говорити, якщо вторинна мова не зіставляється з думкою безпосередньо.

На додаток для характеристики типів білінгвізму в психологічному плані, можна виокремлювати домінуючий мовний механізм. Це такий механізм, яким мовець обслуговується в більшості ситуацій переважно через те, що його актуалізація потребує менших зусиль [2, с. 29].

У соціологічній класифікації Є. Верещагін на основі співвіднесеності білінгвізму з певним соціальним колективом виділяє три основні його типи: індивідуальний, груповий, а також масовий білінгвізм [2, с. 39]. Індивідуальним називається той білінгвізм, що співвідноситься з однією людиною або з декількома людьми, що не пов'язані одне з одним. Зі свого боку груповий білінгвізм становить собою ситуацію, у якій члени, що належать до певної соціальної групи, можуть використовувати як первинну мовну систему, так і вторинну. До такого колективу може належати родина, мешканці одного будинку, спортсмени, родичі, об'єднання за інтересами.

Окрім того, існує також і масовий білінгвізм. Такий тип двомовності виділяється тоді, коли вміння наявне у всієї мовної спільності. Масовий білінгвізм найчастіше спостерігається серед певних етнічних груп, іммігрантів, а також у тих випадках, коли на одній території проживає кілька різномовних народів [2, с. 42].

На переконання Л. Масенко, масова двомовність виникає через те, що в таких умовах існування поневоленому народу потрібно (окрім своєї) вчити й іншу мову, аби користуватися нею в певних ситуаціях. Унаслідок цього процесу нерідко може спостерігатися явище зникнення власної, рідної мови, оскільки друга мова може переймати всі функції першої [8]. Дослідники відзначають, що в Україні маємо деформацію мовної ситуації, успадковану з колоніального минулого. Російська мова деякою мірою замінила українську і стала засобом спілкування на значній території, зокрема на Сході та Півдні України.

До того ж, залежно від способу засвоєння вміння в соціологічній типології двомовності важливо виділити природний і штучний білінгвізм. Двомовність, яка виникає без цілеспрямованого впливу на неї, є природною. Відповідно білінгвізм, що виникає за умови впливу на становлення вміння, є штучним [2, с. 44]. За словами Є. Верещагіна, «природний білінгвізм зазвичай виникає в тих випадках, коли дитина зростає в різномовному середовищі... Штучний білінгвізм виникає тоді, коли вивчення вторинної мови проходить у школі або на спеціальних заняттях» [2, с. 45]. Поза тим, окрім природного та штучного білінгвізму, слід виділити й білінгвізм синтезований, – процес, під час якого природні та штучні умови навчання поєднуються [2, с. 45].

З лінгвістичного боку мовлення називається правильним, якщо в ньому зберігається мовна система, що притаманна колективу мовців.

Якщо ж ця система порушена, мовлення є неправильним. Через те, що білінгв під час процесу спілкування може використовувати обидві мовні системи, вторинна найчастіше зазнає порушень [2, с. 47].

Цей критерій дає змогу виділяти субординативний і координативний білінгвізм. Перший становить собою процес порушення мовної системи у творах, формованих на його основі; процес створення білінгвом неправильних мовних утворень [2, с. 49]. Як зазначає М. Львов, «мовець мислить і проходить підготовчі шаблі мовлення рідною мовою, а перехід на акустичний або графічний код у нього ускладнюється перекладом лексики і граматики з рідної мови на іноземну» [7, с. 100]. Координативний білінгвізм своєю чергою являє породження правильного мовлення. Під час нього «різні мови використовуються мовцем у двох відмінних ситуаціях, між ними встановлюються певні відповідності» [7, с. 55]. До того ж, за ступенем володіння мовами розрізняють двомовність збалансовану та незбалансовану. Збалансований білінгв – це людина, що володіє обома мовами, якими послуговується, приблизно на одному й тому самому рівні, через це термін «збалансований» нерідко застосовується поруч із «координативний», адже обидві мовні системи у білінгва існують відокремлено. Незбалансована двомовність полягає в різномірному володінні двома мовами. Зазвичай, перша мова в таких білінгвів є сильнішою.

Питання білінгвізму є одним із найгостріших і найактуальніших для сьогодення в Україні. Узаконений білінгвізм за умов домінування російської мови в радянський період і політика мовного нігілізму впродовж багатьох років незалежності послуговували зрівнянню «прав» української та російської мов.

Загальна кількість інформантів у нашому проведеному опитуванні становила 456 осіб, з яких 187 опитано усно, а решта інформантів узяли участь в онлайн-опитуванні. Інформантами стали жителі Миколаєва різного віку (від 17 до 85 років), однак переважна кількість інформантів, а саме 72 % були люди молодого віку (до 35 років), з-поміж них майже 80 % – це студенти Чорноморського національного університету імені Петра Могили. Об'єктивність результатів анкетування гарантувала його анонімність.

З-поміж опитаних вільно володіють як українською, так і російською мовами, на їхню суб'єктивну думку, 92 %, при цьому 78 % серед них вважає рідною українську. Парадоксальним можна вважати

той факт, що 80 осіб, опитаних усно, які вважали українську мову рідною, давали відповіді під час анкетування російською мовою, пояснюючи це звичкою, крім цього, 8 осіб, які визнавали російську рідною та не вивчали української мови загалом, намагалися давати відповіді українською.

Майже 63% респондентів підтвердили, що за відповідних умов спілкування (а саме серед колег, з незнайомими людьми, у транспорті, коли не можуть дібрати відповідного слова тощо) дуже часто переходять з української мови спілкування на російську; у родинному колі спілкування та з друзями ці респонденти надають перевагу українській мові або її регіональному варіанту, який вони однак визнають не діалектом, а суржиком, тобто мовою-покручем. Ще 17% опитаних стверджують, що практично завжди спілкуються виключно російською мовою, оскільки в них немає відповідних навичок спілкування українською мовою (переважно люди старшого віку).

Отже, за результатами анкетування відзначаємо, що явище білінгвізму широко побутує в Миколаєві. Це, безумовно, пов'язано з явищем інтерференції з боку російської мови протягом століть, а також свідомим вживанням жителями регіону нерідної мови в ролі офіційної та небажанням змінювати мовну ситуацію в межах зазначеної території.

Основним запитанням анкети було обрати ті назви урбанонімів, які респонденти використовують у своєму мовленні. З-поміж аналізованих урбанонімів пропонувалися 7 назв вулиць, проспектів, парку Миколаєва, перейменовані на виконання Закону України «Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки», які представляють українські національно-історичні культурні коди, а саме: **проспект Богоявленський, вулиця 1-а Воєнна, вулиця Соборна, проспект Центральний, вулиця Погранична, вулиця Театральна, парк «Народний сад».**

Окрім цього, для встановлення тенденції щодо поширення перейменованих назв обрано було 5 назв, перейменованих ще в 1990-х роках, що теж представляють українські національно-історичні культурні коди й формують лінгвістичний ландшафт міста: **вулиця Нікольська, вулиця 3-я Слобідська, вулиця 6-а Слобідська, вулиця Потьомкінська.**

Результати обробки вибірки свідчать про таке. З-поміж урбанонімів, перейменованих на виконання Закону України «Про засудження

комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки» назву **проспекту Богоявленський** вживають 46 % респондентів, на противагу назві Жовтневий – 54 %, з-поміж них Октябрський – 97 %.

Назву **вулиці 1-а Воєнна** – 12 % (цікаво, що з-поміж них більшість літніх людей називають її Перша, без конкретизації другої лексеми в назві), однак вулиця Акіма переважає в мовленні 88 % опитаних, у тому числі й значної кількості студентів Чорноморського національного університету імені Петра Могили (майже 95 % опитаних студентів), хоча зупинка громадського транспорту, де розташовано корпуси університету, має назву 1-а Воєнна.

Відновлену назву **вулиці Соборна** використовують 23 % опитаних, натомість назву Радянська – 77 %.

Урбанонім **проспект Центральний** має більшу частотність вживання порівняно з назвою **проспект Леніна**: 78 % та 22 % відповідно (цікава тенденція щодо цього урбаноніма – це паралельне вживання лексеми «Проспект», без конкретизації його назви – 86 % опитаних).

Вулиця Погранична не має значного поширення з-поміж жителів Миколаєва, їй надають перевагу лише 11 % опитаних, назву **вулиця Чигрина** використовують – 89 % респондентів. З-поміж студентів Чорноморського національного університету імені Петра Могили маємо подібну ситуацію, що й з **вулицею 1-а Воєнна**: 97 % студентів уживають назву **вулиця Чигрина**, хоча адреса одного із гуртожитків університету – **вулиця Погранична**.

Вулиця Театральна здобувала популярність серед 18 % опитаних, колишня ж її назва **вулиця Васляєва** вживається 82 % респондентів.

Назву **парку «Народний сад»** використовує 21 % опитаних, колишню назву парк імені Петровського – 79 %.

Під час опитування була виявлена виразна тенденція до вживання тої чи іншої назви залежно від сфери спілкування: 42 % в офіційному спілкуванні вживають перейменовані назви, у неофіційному – продовжують використовувати старі.

Основними причинами такої ситуації функціонування перейменованих назв урбанонімів на виконання Закону України «Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки», на думку респондентів, є: звичка до старої назви – 65 %; необізнаність із

перейменуванням – 15 %; принципове використання старої назви – 18 %; не могли пояснити причину – 2 %.

Отже, перейменовані урбаноніми ще не виявляють соціолінгвістичної стійкості у функціонуванні в мовленні жителів Миколаєва, що переважно пояснюється стереотипністю вживання старих назв.

Якщо спрогнозувати подальше функціональне навантаження перейменованих назв, то, порівнюючи ситуацію із перейменованими назвами в 1990-х роках, можна зробити припущення про поступове поширення й частотність вживання перейменованих назв. Так, у мовленні жителів Миколаєва назви **вулиця Нікольська, вулиця 3-я Слобідська, вулиця 6-а Слобідська** коливаються в межах 78–83 %, винятком тут є лише **вулиця Потьомкінська** – 52 %. Натомість колишні назви **вулиць Рози Люксембург, Дзержинська, Комсомольська** – витіснені на периферію функціонування. Колишня назва **вулиці Потьомкінської** – **Плаханівська** – зберігає частотність уживання, що, можливо, пояснюється близькістю звучання старої та нової назви.

Одним з інструментів мовної політики України на сьогодні є Закони «Про декомунізацію», результатом дії яких стало перейменування географічних об'єктів на всій території України, що мають безпосереднє відношення до постулат радянської влади, а також до тоталітарної системи. Упровадження згаданих законів стало базисом для викорінення явища білінгвізму на території України, а також остаточного витіснення пережитків радянського режиму: постулатів, ідеологій, символіки тощо. Не минула дія цих законів і місто Миколаїв, зокрема його вулиць, провулків, проспектів, площ, скверів, парків.

Об'єктом нашого дослідження стали урбаноніми Миколаєва, перейменовані на виконання Закону України «Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки».

Урбаноніми як своєрідний лексичний шар української мови мають важливе значення в репрезентації культурних кодів, у національній картині світу українців загалом і жителів певного міста зокрема. У ході дослідження виокремлено з-поміж урбанонімів Миколаєва ті, що у своєму функційному полі представляють українські, болгарські, єврейські й кримськотатарські національно-історичні культурні коди. Такі урбаноніми, з одного боку, відображають суспільні пріоритети, уподобання, прагнення, з іншого, – містять відомості про історичне минуле. З-поміж 129 перейменованих назв урбанонімів виразно

представляють українські національно-історичні культурні коди 58 найменувань, болгарські національно-історичні культурні коди – 9 найменувань; єврейські національно-історичні культурні коди – 2 найменування; кримськотатарські – 1 найменування. Проаналізовані урбаноніми, що презентують національно-історичні культурні коди, запропоновано диференціювати на:

- 1) урбаноніми-персоналії, тобто вулиці, названі на честь видатних діячів;
- 2) урбаноніми-узагальнення історичних або сучасних реалій;
- 3) урбаноніми-релігійно-обрядові;
- 4) урбаноніми-традиційно-ціннісні, що відображають традиційні цінності народу;
- 5) урбаноніми ландшафтні, що презентують типовий природний ландшафт міста;
- 6) урбаноніми корабельні, що презентують історію міста Николаєва як колишнього центру суднобудування;
- 7) урбаноніми історично повернені.

Окрім цього, зроблено спробу простежити функційне навантаження перейменованих назв у мовленні жителів Николаєва, що дає можливість встановити частотність їхнього вживання та окреслює загальні тенденції у використанні перейменованих назв.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Беляев Б. Очерки по психологии обучения иностранным языкам : пособие для преподавателей и студентов. М. : Просвещение, 1965. 227 с.
2. Верещагин Е. М. Психологическая и методическая характеристика двуязычия (билингвизма). М. : Изд-во МГУ, 1969. 160 с.
3. Дешериев Ю. Д., Протченко И. Ф. Основные аспекты исследования двуязычия и многоязычия. *Проблемы двуязычия и многоязычия*. М. : Наука, 1972. С. 26–42.
4. Загнітко А., Кудрейко І. Національно-культурні пласти урбанонімно-ландшафтного простору: найменування вулиць. *Лінгвістичні студії*. Донецьк, 2012. Вип. 24. С. 138–142.
5. Калашник В. С. Погляди на двомовність у соціолінгвістичних студіях Олександра Потебні та його послідовників. *Людина та образ у світі мови : вибрані статті*. Харків : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2011. С. 27–32.

6. Крючков Ю. С. История улиц Николаева: топонимический путеводитель по городу и окрестностям. Николаев : Возможности Киммерии, 1997. 160 с.
7. Львов М. Р. Основы теории речи : учеб. пос. для студентов высш. пед. учеб. заведений. М., 2002, 248 с.
8. Масенко Л. Т. Мова і політика. URL: <http://varnak.psend.com/mova.html>. (дата звернення: 05.06.2019).
9. Павленко І. Я. Урбаноніми як засіб формування історичної пам'яті. *Вісник Запорізького національного університету*. Запоріжжя, 2018. № 2. С. 58–66.
10. Перелік вулиць, провулків, проспектів, площ, парків, скверів м. Николаєва, які перейменовані відповідно до Закону України «Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки». URL: <https://mkrada.gov.ua/documents/24061.html>. (дата звернення: 05.06.2019).
11. Потебня О. Мова. Національність. Денаціоналізація / упоряд. і вступ. ст. Ю. Шевельова. Укр. Вільна Акад. Наук у США. Нью-Йорк, 1992. 155 с.
12. Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки. URL: <http://zakon5.rada.gov.ua/laws/show/317-19>. (дата звернення: 01.06.2019).
13. Селищев А. Из старой и новой топонимики. *Труды Московского ин-та истории, философии и литературы*. М. : Наука, 1989. С. 124–174.
14. Семчинський С. В. Семантична інтерференція мов. Київ : Вища школа, 1974. 256 с.
15. Суперанская А. Теория и методика ономастических исследований. М. : Наука, 2007. 163 с.
16. Суперанская А. Что такое топонимика. М. : Наука, 1985. 176 с.
17. Тараненко О. О. «Соціолінгвістична карта» української топонімії. *Студії з ономастики та етимології*. Київ, 2010. Вип. 9. С. 241–265.
18. Kluger J. How the Brain Benefits from Being Bilingual. TIME. 2013. URL: <https://science.time.com/2013/07/18/how-the-brain-benefits-from-being-bilingual/>. (дата звернення: 01.06.2019).

1.6. ТЕКСТОЦЕНТРИЧНИЙ ПІДХІД ДО ФОРМУВАННЯ РИТОРИЧНИХ УМІНЬ І НАВИЧОК СТУДЕНТІВ-ІСТОРИКІВ В АСПЕКТІ РЕГІОНАЛЬНОГО ДИСКУРСУ

Постановка проблеми. Основним завданням сучасної освіти є створення умов для всебічного розвитку людини, формування національно мовної особистості. Сучасна мовна освіта у вищій школі спрямована на підготовку майбутнього фахівця, який володіє професійно-комунікативною компетентністю, сформованою на засадах риторики, культури мови, стилістики, лінгвістики тексту та ін.

Важливе місце в цьому процесі належить риторичі, адже саме ця наука закладає основи професійно-комунікативної компетентності студента. Українська дослідниця М. Пентилюк зазначає, що «риторика в єдності зі стилістикою, культурою мовлення, а головне, лінгвістикою тексту покликана сформувані в студентів уміння й навички точно, доречно й виразно висловлювати свої думки, дотримуючись правил побудови висловлювання, переконувати слухача в правильності своїх міркувань» [13, с. 96]. Не досягнувши належного рівня сформованості риторичних умінь і навичок, студенти не зможуть творчо будувати висловлювання, міркувати над проблемою, аргументувати свої думки, переконувати інших.

Професійна діяльність майбутніх фахівців з історії спрямована на роботу з великою кількістю фактичного матеріалу (дати, події, числа, документи, пам'ятки), що потребує володіння вміннями і навичками критичного мислення, уміння аналізувати, робити висновки, узагальнювати інформацію та формувати підходи до вирішення різних задач. Щоб презентувати свої досягнення, підготовлений фахівець з історії повинен володіти універсальними вміннями й навичками у сфері професійного міжособистісного чи групового спілкування, літературною мовою та мати знання основ комунікативного етикету. Можемо стверджувати, що сформовані належним чином риторичні вміння й навички студентів стануть запорукою конкурентоспроможності та престижності фахівця з історії.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблемі формування риторичних умінь і навичок присвячені праці Я. Прядної, М. Пентилюк,

О. Ранюк, В. Нищети та Л. Горобець. Риторика як науку й мистецтво слова вивчали Л. Мацько, Г. Сагач, Є. Ключев, Ю. Рождественський, О. Селіванова, В. Карасик та ін. Серед лінгводидактів що проблему порушували у своїх дослідженнях М. Пентилюк, Н. Голуб, О. Горошкіна, Т. Симоненко, О. Бондаренко, Г. Онуфрієнко, О. Онипченко, Г. Дехтярьова, О. Залюбівська. Педагоги-практики (С. Коваленко, В. Федоренко, Л. Денисюк, М. Степанюк, Т. Марцінко, О. Когут) упроваджують авторські програми з риторики. Як відомо, ефективне формування риторичних умінь і навичок особистості можливе лише завдяки тексту, який є процесом і результатом породження мовлення. Феномен тексту міститься в його багатоаспектності, а тому в наукових працях трапляються різні його дефініції. У лінгвістичному аспекті текст досліджували Н. Валгіна, І. Гальперін, О. Ворожбитова, К. Долинін, А. Загнітко, Г. Золотова, І. Ковалик, І. Кочан, В. Кухаренко, Ю. Левицький, Л. Лосєва, М. Плющ, О. Селіванова, З. Тураєва та ін. Можемо стверджувати, що вивчення дисципліни «Українська мова (за професійним спрямуванням)» має ґрунтуватись на основі різних фахових текстів, які розвиватимуть риторичні вміння й навички майбутніх фахівців з історії. Крім того, тексти повинні містити матеріал, пов'язаний з історією й сучасністю рідного краю.

Аналіз лінгвістичної й лінгводидактичної літератури з досліджуваної проблеми свідчить, що формування риторичних умінь і навичок майбутніх фахівців з історії з урахуванням текстоцентричного підходу все ще не отримало всебічного наукового висвітлення, не було предметом спеціального дослідження, тому потребує ґрунтовного опрацювання.

Мета статті – визначити провідні підходи у навчанні української мови, зокрема розкрити провідну роль текстоцентричного підходу у формуванні риторичних умінь і навичок студентів, що складає основу підготовки майбутніх фахівців з історії в контексті інноваційних змін всієї системи університетської освіти.

Вклад основного матеріалу. В умовах сучасної освіти важливим компонентом професійної підготовки фахівців різного профілю є всебічний розвиток мовлення студентів, удосконалення вмінь правильно та виправдано використовувати мовний матеріал, а також виразно та переконливо висловлювати свої думки. Нині формування риторичних

умінь і навичок є важливою складовою підготовки сучасних випускників вишу, оскільки, як стверджує Г. Сагач, фахівці нової генерації повинні володіти живим, ефективним, переконливим словом як інтеграційною якістю професійної майстерності [17, с. 6].

Останнім часом ключовим поняттям у вітчизняній лінгводидактичній теорії й освітній практиці є виділення основних *підходів* до процесу навчання студентів. У психолого-педагогічній літературі одне з перших визначень підходу до навчання належить І. Зимній, яка характеризує цей термін як багатозначний, виділяючи два значення: а) світоглядна категорія, у якій відображаються соціальні настанови суб'єктів навчання як носіїв суспільної свідомості; б) глобальна й системна організація та самоорганізація освітнього процесу [9, с. 75]. Найбільше імпонує визначення В. Нищети, який лінгводидактичний підхід розглядає як «методологічну категорію лінгводидактики, що позначає складне багатовимірне явище, системну сукупність якого становлять принципи, технології, методи, прийоми, засоби й форми навчання і яке характеризується концептуальністю, процесуальністю, системністю, керованістю і дієвістю» [10, с. 16].

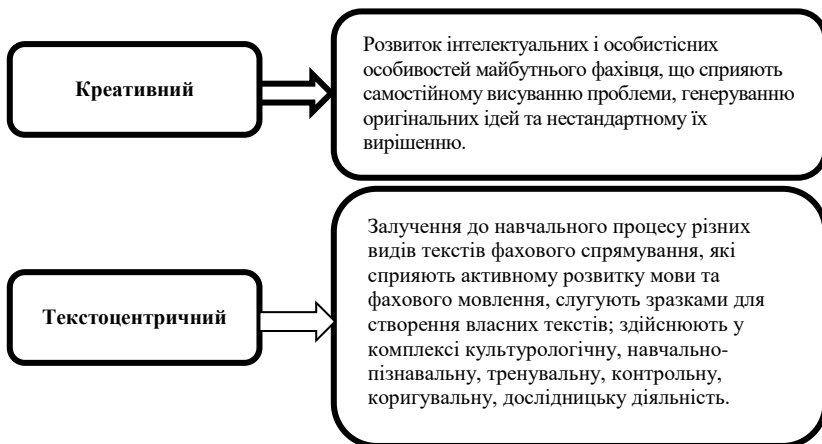
Вивчення дисципліни «Українська мова за професійним спрямуванням» у вищій школі потребує реалізації таких основних підходів до навчання української мови: компетентнісний, комунікативно-діяльнісний, функційно-стилістичний, особистісно-зорієнтований, когнітивний, креативний та текстоцентричний (див. схему 1).

Нова парадигма мовної освіти передбачає реалізацію *компетентнісного підходу*, що досліджується багатьма сучасними вченими (А. Богуш, Д. Іванов, І. Зимня, О. Овчарук, М. Пентилюк, О. Пометун, І. Родигіна, О. Семенов, Т. Симоненко, А. Хуторський, А. Ярмолюк). У наукових джерелах поняття «компетентнісний підхід» пояснюються як «оцінка підготовленості певного освітньо-кваліфікаційного рівня до професійної діяльності на основі наявності в них визначених стандартами компетенцій» [18, с. 31], що передбачає оволодіння студентами різного роду вміннями й навичками, які б дозволили в майбутньому діяти ефективно в різних ситуаціях професійного, особистого та суспільного життя.

Схема 1
Підходи до формування риторичних умінь і навичок
майбутніх фахівців з історії

Підхід до навчання – методологічна категорія лінгводидактики, що позначає складне багатовимірне явище, сукупність якого становлять принципи, технології, методи прийоми, засоби й форми навчання і яке характеризується концептуальністю, процесуальністю, системністю, керованістю і дієвістю.





Отже, нині під час визначення результатів освіти, за словами І. Зимньої, акценти поставлені на практику використання знань, відпрацювання операційної та тех-нологічної складових, а не тільки на самі знання [8, с. 18]. Важливим є те, що формування компетентності забезпечує головну мету сучасної вищої освіти – безперервність, самостійне набуття знань, умінь і навичок та їх удосконалення протягом життя. Компетентнісний підхід до навчання мови втілюється в головній меті мовної освіти – формування професійно-комунікативної компетентності, під якою ми розуміємо здатність встановлювати та підтримувати контакти в професійній сфері в результаті засвоєння теоретичних знань з мовних та фахових дисциплін, володіння комунікативними вміннями й навичками за наявності мовних здібностей та певного професійного досвіду. Слушною є думка Л. Скуратівського, який стверджує: «Компетентнісний підхід є прогресивним феноменом в освітній сфері порівняно із ЗУНівським (знання – уміння – навички) підходом, бо лінгводидактична система, на яку він спирається, охоплює ширше коло чинників, що впливають на розвиток мовлення, і ця система є більш структурованою, цілісною і відкритою для подальшого становлення й розвитку» [19, с. 2]. Отже, основною метою вивчення української мови є формування комунікативної компетентності майбутнього фахівця, одним з етапів якої є розвиток комунікативних умінь і навичок.

Компетентнісний підхід тісно пов'язаний з **комунікативно-діяльнісним підходом**, який полягає в такій організації навчання, коли «засвоєння мови відбувається безпосередньо в процесі комунікативної (реальної або модельованої) діяльності з метою оволодіння комунікативними вміннями і навичками» [20, с. 71]. У вітчизняній науці вагомий внесок у розробку цього підходу зробили Т. Донченко, О. Горошкіна, С. Караман, Г. Михайловська, І. Нікітіна, М. Пентилюк, Т. Симоненко. У лінгводидактиці часто розмежовують терміни комунікативний та діяльнісний підхід. Так, зокрема І. Дроздова, вважає, що комунікативний підхід забезпечує засвоєння мови в її комунікативній функції, у процесі діяльності з позамовною метою [7, с. 3], а діяльнісний підхід, за словами О. Горошкіної, передбачає включення студентів у різноманітні види діяльності, насамперед мовленнєвої [5, с. 93]. Останній вимагає від студентів бути не пасивними «отримувачами» інформації, а активно брати участь у навчальному процесі. Нам імponує термін «комунікативно-діяльнісний підхід», оскільки комунікативна діяльність пронизує всі сфери діяльності особистості. Доречним є погляд М. Пентилюк, яка зазначає, що «мовець, оволодіваючи сумою компетенцій, може виявляти їх тільки в мовленнєвій діяльності в тому сенсі, що користувачі мови (як ті, що її вивчають, так і ті, що її продукують у конкретних дискурсах) можуть взаємодіяти лише в соціальному середовищі як члени суспільства» [12, с. 3], а отже, знання мови потрібні в першу чергу для встановлення контакту в соціумі, для ефективної діяльності. Спостерігається така тенденція, що студент компетентний у лінгвістичному та мовному плані, проте не вміє вживати слова, граматичні конструкції в конкретних умовах спілкування чи комунікативній ситуації, тому ефективно вивчення мови можливе лише у процесі комунікації. Викладене можна узагальнити словами О. Горошкіної: «Тільки спілкуючись можна навчити спілкування» [5, с. 94].

У результаті прискорення темпів науково-технічного прогресу виникає необхідність не тільки й не стільки в знаннях, скільки в готовності отримувати нову інформацію, вчасно та ефективно її застосовувати. Тому зміст навчання повинен бути принципово переорієнтований – процес навчання не повинен бути «зліпком» готових знань, а повинен розгортатися як живий процес пошуку, відкриттів. У Державному стандарті освіти також наголошується, що

нині «зростає роль уміння здобувати інформацію з різних джерел, засвоювати, поповнювати та оцінювати її, застосовувати способи пізнавальної і творчої діяльності» [6, с. 76]. Реалізацію цих вимог забезпечує **когнітивний підхід**, що передбачає оволодіння вміннями й навичками роботи зі складним за змістом і обсягом матеріалом (пошук, опрацювання), завдяки якому формується здатність самостійно вибудовувати цілісний пізнавальний процес. Тому під час удосконалення комунікативних умінь і навичок студентів необхідний розвиток пізнавальної активності, оскільки саме когнітивна методика передбачає зміну акцентів у навчальній діяльності, спрямованих на інтелектуальний розвиток за рахунок зменшення репродуктивної діяльності; моделювання навчальних ситуацій, що спонукають до різних видів мовленнєвої діяльності: збільшення питомої ваги завдань, які стосуються пояснення подій, явищ, вчинків людей у професійній сфері та способів і засобів вербального їх відтворення [11, с. 5]. Важливим видом процесу розвитку комунікативних умінь і навичок є набуття майбутнім спеціалістом навичок роботи з інформацією – вміння не тільки знаходити її, а й аналізувати, класифікувати, узагальнювати, мати свій стиль у викладенні в письмовому вигляді та у вигляді доповіді. Реалізації цього підходу сприяє застосування інноваційних методів навчання, де самостійно набутий досвід студента слугує джерелом пізнання, а викладач виконує не роль «фільтра» пропускання через себе навчальної інформації, а є помічником (консультантом) у роботі студента, одним із джерел інформації, тобто стає організатором самостійного навчального пізнання студентів.

На основі концепцій когнітивного та комунікативного навчання, розроблених М. Пентилюк, О. Горошкіною, А. Нікітіною, нині запроваджується **когнітивно-комунікативний підхід**, що, за словами І. Дроздової, може розглядатися як метапідхід, бо одночасно забезпечує усвідомлення відомостей (матеріалу) мовного, професійного характеру та розвиває пізнавальні здібності й інтереси студентів, їхні особисті якості, орієнтовані на особистісну активність, пошукову творчість [7, с. 143–144]. Цей підхід дає можливість свідомо оволодівати комунікативними вміннями й навичками у процесі навчання української мови з урахуванням професійної специфіки (використовуючи комунікативні потреби майбутнього фахівця) та формувати пізнавальну активність для отримання науково-навчальної та професійної інформації.

Велике значення для підвищення загальної культури майбутнього фахівця має **функційно-стилістичний підхід**, що полягає в навчанні не тільки наукових відомостей про мову, а й у засвоєнні виражальних можливостей мовних одиниць, особливостей їх функціонування. Найвагоміший внесок у розвиток функціонально-стилістичного підходу зробила М. Пентилюк, яка стверджує, що засвоєння виражальних засобів мови і розвиток комунікативних умінь і навичок можливий через усвідомлення функцій мовних одиниць у текстах різних стилів [12, с. 22]. На думку О. Горошкіної, функціонально-стилістичний підхід до вивчення мовних явищ передбачає їх розвиток від значення до вживання [5, с. 97]. Знання стилістики сприяють підвищенню грамотності майбутнього фахівця, розвивають уміння й навички користуватися мовними засобами в різних сферах навчального та професійного спілкування. Щоб досконало володіти мовою, недостатньо дотримуватися лише правил граматики, необхідно ще й стилістично правильно будувати своє мовлення, тобто добирати такі слова і так будувати речення, щоб вони чітко і зрозуміло передавали різноманітні відтінки думок і почуттів, тому вивчення професійної лексики повинно ґрунтуватися на засвоєнні лексичного значення слова з урахуванням особливостей його функціонування в різних текстах.

Ще одним підходом, що сприяє залученню студентів у навчально-пізнавальну діяльність і зорієнтований на механізм особистісного розвитку кожного студента, є **особистісно орієнтований підхід**, що полягає в «орієнтації на розвиток особистості студента як неповторної індивідуальності; створенні оптимальних умов для його становлення, особистісного розвитку; розвитку в ньому механізмів саморозвитку, адаптації, саморегуляції, самозахисту та самовиховання» [14, с. 42]. Цей підхід зумовлює, за словами О. Горошкіної, навчання студентів на індивідуально заданому рівні, в індивідуально різному темпі й організаційній формі відповідно до їх особливостей [5, с. 88]. Реалізація цього підходу, на думку О. Пехоти, можлива завдяки використанню особистісно орієнтованих засобів і методів організації навчального процесу, створення особистісно стверджувальних ситуацій, перенос спілкування в діалогічну площину, створення ситуацій успіху [14, с. 57]. На основі дослідження О. Савченко, виділимо основні складові особистісно орієнтованого навчання: 1) особистісно орієнтоване спілкування; 2) діалог між студентами та викладачем як домінуюча форма спілкування, спонукання до обміну думок, вражень;

3) залучення студентів до різних способів діяльності, стимулювання самооцінки; 4) багатоваріантність, гнучкість форм організації різних видів діяльності [15, с. 3–6].

За дослідженнями сучасних учених, актуальною є потреба у фахівцях, які вміють творчо і критично мислити, пропонувати власні новаторські ідеї, швидко знаходити нестандартне вирішення проблеми, тому в сучасній лінгводидактиці провідна роль надається **креативному підходу** до вивчення мови – творчого сприйняття та реалізації інформації. Ми розглядаємо креативність як процес і комплекс інтелектуальних і особистісних особливостей майбутнього фахівця, що сприяють самостійному висуванню проблеми, генеруванню оригінальних ідей та нестандартному їх вирішенню. Уважаємо, що високий рівень сформованості риторичних умінь і навичок передбачає наявність креативних умінь, які пов'язані з творчим, нестандартним підходом до розв'язання складних комунікативних завдань. Креативність виражається не так різноманітністю наявних в особистості знань, як сприйнятливістю до нових ідей і схильністю руйнувати або змінювати встановлені стереотипи з метою створення нового, пошуку несподіваних і незвичайних рішень професійних проблем, тому під час вивчення української мови орієнтуємося не стільки на засвоєння відомого, скільки на самостійне створення студентами власного, нового, творчого освітнього продукту.

Ураховуючи, що успіх комунікації в реальних умовах професійної діяльності залежить від опанування студентами знань сучасної української літературної мови як основи професійного спілкування, умінь і навичок використовувати ці знання для реалізації поставленої мети, доцільним є, на наш погляд, дотримання **професійно-орієнтованого підходу**, запропонованого І. Дроздовою [7, с. 145–146]. Відповідно до цього підходу всі мовні знання, отримані студентами під час навчання у вищій школі, повинні бути спрямовані на особливості їх функціонування у сфері професійної діяльності. Виходячи з цього, визначальними для навчання української мови за професійними спрямуванням у вищій школі, за словами І. Дроздової, є: характер впливу майбутньої професійної діяльності історика й політолога на зміст, відбір й організацію навчального мовного матеріалу; моделювання в навчальному процесі ситуацій спілкування і способів формування комунікативних умінь студентів-істориків і політологів;

способи і прийоми управління їхньою навчальною діяльністю на заняттях із викладачем і в самостійній роботі [7, с. 138].

В аспекті нашого дослідження найбільшої актуальності набуває врахування *текстоцентричного підходу*, який, на нашу думку, є найефективнішим у вивченні риторики, оскільки в основі формування означених умінь і навичок лежить постійна увага до слова, тексту. Проблеми навчання на основі текстоцентричного підходу присвячені праці М. Пентилюк, О. Горошкіної, Т. Окуневич, Т. Симоненко, С. Караман та ін.

Професійно-комунікативна компетентність майбутніх фахівців з історії передбачає вміння розв'язувати комунікативні завдання в умовах професійного спілкування, продукувати довершений і нормативний текст, тому об'єктом кінцевого контролю в роботі над розвитком комунікативних умінь і навичок є вміння створення, аналізу та редагування тексту як основної одиниці комунікації. На підставі цього виділяють текстоцентричний підхід до вивчення мови, який орієнтує викладача на текстову основу занять, на використання текстів для засвоєння лексичних, граматичних, стилістичних явищ. Автори Концепції когнітивної методики навчання переконливо доводять, що впровадження всіх підходів можливе за умови навчання на текстовій основі, оскільки текст є носієм інформації, засобів пізнання довкілля, формування в студентів національно-мовної картини світу [11, с. 5], тому засвоєння загальної та професійної лексики повинно ґрунтуватися на основі аналізу різних типів та стилів професійного тексту.

Текстоцентричний підхід – це спрямованість навчально-виховного процесу на розвиток умінь і навичок на текстовій основі, а формування мовної особистості неможливо без роботи з текстом. Використання тексту як основного засобу навчання сприяє тому, що студенти оволодівають способами розв'язання навчально-мовних, мовленнєвих і правописних завдань, формується їхня операційна діяльність.

Текстоцентричний підхід до вивчення мовних одиниць сформувався у XIX ст. Цей підхід орієнтує дослідників на розгляд слова (чи іншої мовної одиниці) у мовленні, у його функціональних виявах. Він дає можливість досліджувати функціонування різних типів текстів відповідно до сфери, умов і настанов мовної комунікації.

Текстоцентричний підхід до навчання української мови дозволяє органічно поєднати засвоєння структурно семантичних ознак тих явищ, що вивчаються, а також сприятиме формуванню в студентів-

істориків на підґрунті здобутих знань зі стилістики, лінгвістики тексту, культури мовлення практичних умінь і навичок з риторики, необхідних у майбутній професійній діяльності: сприймати й відтворювати чужі та будувати власні усні й писемні висловлювання; визначати нормативне використання мовних засобів у текстах різних стилів мовлення; оцінювати текст з погляду його змісту, форми, задуму й мовного оформлення; визначати роль і доречність використання в тексті стилістично забарвлених лексичних, фразеологічних засобів мови, їх стилістичну функцію; оцінювати прочитане, висловлювати власну думку; добирати цікаві, переконливі аргументи на захист своєї позиції, у тому числі із власного життєвого досвіду; готуватися до виступу: визначати тему, скласти текст, виголошувати його перед аудиторією, аналізувати його; проектувати діалог, урахувавши ситуацію, що вимагає дотримання ділового етикету; обґрунтувати вибір мовних засобів; брати участь у рольовій грі; переказувати прослуханий текст художнього, наукового чи публіцистичного стилів мовлення тощо.

Значні переваги цього підходу до навчання в тому, що мовні одиниці подаються не абстраговано, ізольовано, а в їхньому природному мовному оточенні, безпосередньому функціонуванні в мовленні. Текст слугує відправним мотиваційним моментом для аналітичної роботи над знаходженням виучуваних мовних одиниць і явищ, з'ясуванням їхніх взаємозв'язків з іншими елементами мовної системи, спостереження над функціонуванням у мовленні та подальшої конструктивної і творчої роботи з відпрацювання відповідних мовних і мовленнєвих умінь і навичок. Система комплексних завдань на основі тексту дає змогу побіжно повторювати вивчений раніше теоретичний матеріал і вдосконалювати набуті на попередніх заняттях практичні вміння й навички. Саме текст створює оптимальні умови для розуміння цілісного мовленнєвого повідомлення та формування вмінь будувати висловлення за зразком.

Такої ж думки дотримується й професорка М. Пентилюк, яка зазначає: «Риторизація навчального процесу повинна йти від мовних одиниць різних рівнів до їх ролі в тексті, від спостереження над текстами-зразками до розвитку мовленнєвих умінь і навичок в умовах активних форм комунікації, створення тексту. Тільки таким чином можна забезпечити тренування в застосуванні мови для відтворення думки» [13, с. 100].

Отже, системне використання текстового матеріалу ознайомлює студентів із характерними особливостями зв'язку висловлювання й готує до створення власних текстів. Отже, граматично правильне мовлення студентів-істориків може розвиватися на підґрунті тексту, адже граматичні форми набувають своєрідних функціонально-стилістичних, комунікативних значень тільки в тексті. Під час роботи з текстами відбувається становлення й розвиток риторичної культури студентів.

Робота студентів над відпрацюванням різних навчальних дій, пов'язаних з аналізом тексту, спостереженнями над використанням у ньому мовної одиниці, що вивчається, виділенням і узагальненням її ознак, побудовою способів дії, активізує мислення студентів, включає процеси аналізу, порівняння, зіставлення, підведення під поняття, узагальнення, побудови різного роду міркувань. Це допомагає студентам усвідомити мову як матеріал передачі думки й змісту, виховує в них увагу до слова, формує спостережливість, уміння вслуховуватися, вдивлятися в слово, розвиває естетичне відчуття мови, виховує прагнення до точності, виразності, образності власного мовлення, збагачення свого мовного запасу, намагання дотримуватися норм під час використання мовних одиниць різних рівнів системи. Аналіз тексту забезпечує органічність переходу від розгляду його змісту, стилю, структури до відбору мовних засобів і таким чином надає змогу увести будь-який мовний матеріал на мовленнєвій основі. Виконуючи різноманітні навчальні дії, студенти привласнюють їх для подальшої самостійної навчальної діяльності, збагачуються способами діяльності, оволодівають різноманітними операціями, вчать добирати мовні засоби для виконання конкретного мовленнєвого завдання.

Аналіз проблемних, оригінальних текстів газет, інших фактів життя мови в суспільстві сприяє виходу за межі однопорядкових, лінійних зв'язків між мовними одиницями, навчає розумінню мовленнєвих тонкощів, сприйманню нетрафаретних висловлювань, розвиває мовне чуття, необхідне для оратора.

Як бачимо, текст виконує різноманітні функції: засіб реалізації авторського комунікативного задуму, засіб навчання і виховання, зразок для побудови власного висловлювання; допомога в збереженні й передачі інформації в просторі й часі; продукт конкретної історичної епохи, форма існування культури, віддзеркалення певних

соціокультурних традицій тощо. Н. Голуб підкреслює, що «викладання мовного курсу треба базувати на текстах із фаху студентів і різних типах завдань до них, адже саме текст є необхідним матеріалом, що сприяє інтенсифікації навчального процесу; надає великого значення розвитку усного мовлення студентів на побутовій і професійній основі» [2, с. 9].

Особливо важливим для нашого дослідження є виокремлення з-поміж різних видів науково-навчальних текстів, оскільки фахівець з певної галузі, зокрема історик, повинен, перш за все, володіти професійним мовленням. Українська дослідниця О. Андрієць зауважує, що «саме науково-навчальні тексти служать джерелом професійних знань, теоретичною базою для засвоєння лінгвістичних і лінгводидактичних понять і явищ» [1, с. 11]. О. Андрієць визначає науково-навчальний текст як «писемне або усне висловлювання науково-навчального стилю, що містить пізнавальну наукову інформацію загальнонаукового та фахового характеру» [1, с. 5]. Далі дослідниця визначає такі функції науково-навчального тексту: повідомлення, навчання, з'ясування, доказ наукових тверджень, явищ, знань; ознаки: реалізується в усній чи писемній, монологічній чи діалогічній формах та різноманітних жанрах (лекція, доповідь, реферативне повідомлення, виступ, відгук та ін.); вимоги до побудови (науковість, точність, логічність, чіткість, правильність тощо).

Для студента навчальний текст є джерелом інформації, об'єктом вивчення та об'єктом розуміння. Для викладача науково-навчальні тексти можуть використовуватися як засіб навчання та засіб контролю. Застосування науково-навчальних текстів як дидактичного матеріалу сприятиме реалізації навчальної, розвивальної та виховної функцій навчання.

Хочемо наголосити, що розвиток риторичних умінь і навичок забезпечує формування *ораторської компетентності*, що є однією з вимог до підготовки сучасних випускників-гуманітаріїв, оскільки, як стверджує Г. Сагач, фахівці нової генерації повинні володіти живим, ефективним, переконливим словом як інтеграційною якістю професійної майстерності [16, с. 6]. Н. Голуб вважає, що ораторська компетентність передбачає «формування компетентних, національно свідомих носіїв мови, які володіють риторичними законами, стратегіями і тактиками спілкування, здатні вільно, без особливих зусиль і результативно використовувати в усіх сферах життя функціонально-стильові можливості

мови» [3, с. 28]. Насправді, будь-яка професійна діяльність, спрямована на роботу з людьми вимагає гнучких, універсальних знань, умінь і навичок у сфері професійного та міжособистісного спілкування, впливу на людей засобами вербальної й невербальної комунікації.

Вітчизняний педагог Н. Голуб визначає риторичні вміння як «набуту здатність мовця здійснювати планомірну підготовку до міжособистісного, групового чи масового спілкування й досягати усвідомленого ефективного впливу на слухача» [3, с. 132]. Інша дослідниця, Л. Горобець, риторичні вміння й навички розуміє як «уміння усвідомлено впливати на аудиторію за допомогою мовлення», «уміння, що сприяють розвитку формуванню усвідомленого ефективного мовленнєвого впливу на людину під час міжособистісного, групового і колективного спілкування» [4, с. 170]. Як бачимо, риторичними вміннями фахівців з історії є здатність до міжособистісного, групового чи масового професійного спілкування під час фахової підготовки та професійної діяльності з досягненням подальшого ефективного впливу на волю, почуття та думки реципієнтів. Аналізуючи особливості сучасної риторичної підготовки майбутніх фахівців, Г. Сагач виділяє такі вміння й навички студентів, що складають основу формування ораторської компетентності: 1) вести розгорнутий монолог та конструктивну бесіду з фахової проблематики; 2) володіти polemічним мистецтвом, етичною культурою конструктивного діалогу та полілогу; 3) володіти технікою оратора й виробити власний ораторський стиль; 4) розуміти й виявляти риси національної специфіки виступів [17, с. 188]. З цього випливає, що ораторська компетентність передбачає вміння вільного володіння всіма формами (монолог, діалог, полілог) усної комунікації та вміння вербальними й невербальними засобами спілкування впливати на слухачів.

Існують різні класифікації риторичних умінь і навичок. Українська професорка Н. Голуб виділяє *докомунікативні, комунікативні та посткомунікативні* типи риторичних умінь і навичок [2, с. 134].

Взявши за основу зазначену класифікацію, ми тлумачимо *докомунікативні* риторичні вміння й навички студентів-істориків як такі, що пов'язані з підготовкою до майбутнього публічного виступу, висловлення з певної теми, дискусії з фахової проблеми тощо. До цього типу ми відносимо такі вміння й навички: уміння слухати та сприймати матеріал, володіння технікою роботи з різними текстами, володіння навичками роботи з літературою, володіння базовими

невербальними компонентами красномовства: міміка, жести, постава та ін.

Серед завдань, спрямованих на формування докомунікативних риторичних умінь і навичок, виділимо такі.

➤ *Прослухайте текст, визначте тему та ідею. Назвіть основні мікротеми, визначте засоби міжфразової єдності. Розкрийте основні ознаки тексту та доведіть, що уривок є текстом. Згадайте одну з легенд, пов'язаних з Ольвією – найвизначнішим місцем Миколаївщини.*

Місце, яке приносить щастя

Ольвія – найцікавіший і найбільший археологічний об'єкт в Україні, справжній рай для любителів старовини. Величезний поліс Античної Греції на краю Ойкумени, за межами якої, в уявленні стародавніх греків, були лише вічна темрява і царство хаосу. Нині, після окупації Росією Криму, на території України античних полісів залишилося лише два – Ольвія і Тіра.

Ольвія як місто-держава проіснувала біля тисячі років. Її заснували вихідці з давньогрецького міста Мілета (рештки якого нині залишилися на території Туреччини). Їм сподобалася місцина біля сучасного Південного Бугу, який вони називали Гіпанісом. Ця територія була добре захищена: з одного боку – річка, з інших – глибокі балки.

Сьогодні «Ольвія» – це історико-археологічний заповідник Національної академії наук України, заснований ще в 1926 році. За цей час у результаті наукових досліджень було розкопано близько п'яти гектарів його території. Археологам пощастило відкрити два теменоси – священні ділянки із залишками храмів і вівтарів, центральну площу міста – агору з навколишніми спорудами. А ще будинок суду, житлові квартали і оборонні стіни. Заповідник щорічно відвідують десятки тисяч туристів. Тут є музей, фондосховище, наукова бібліотека.

Із власних спостережень можна сказати, що Ольвія – одне з тих місць, куди тебе тягне якась непереборна сила. Якщо потрапив сюди, то отримувеш неймовірне душевне піднесення вже від того, що стоїш серед цих величних руїн, які дивовижно поєднуються із квітучим усіма барвами веселки степом і омиваються лагідними водами Бузького лиману. Мабуть, даремно назва Ольвія означає «щаслива». Засновники міста вірили, що вона принесе їм щастя, достаток і захист від варварів.

«Вцілілих будівель в Ольвії практично не існує, хоча стародавні греки будували досить міцні споруди. Але те, що залишилося після набігів кочівників, розібрали їх нащадки. З ольвійських кам'яних плит був побудований Очаків, острів Майський і багато чого іншого. 300 років тому турки вивозили "ольвійські" матеріали на кораблях. Крім того, у сусідньому селі Парутине чи не в кожному дворі є кілька тутешніх каменів», – розповідає керівник регіональної Чорноморської мережі громадських організацій, член ради Національного екологічного центру України, заслужений природоохоронець України Олег Деркач.

Тому зараз туристи можуть побачити лише те, що за останнє сторіччя розкопали археологи. А вони попрацювали на славу. Погляду відвідувачів відкриваються залишки римської цитаделі, нижнє місто, фрагменти водопроводу і оборонна стіна, яка в деяких місцях досягає 5-метрової товщини. Крім того, досить непогано збереглася і частина некрополя. Слід зазначити, що практично все сусіднє село Парутине побудовано на території стародавнього грецького некрополя. Причому, якщо сама Ольвія займала площу 50 гектарів, то територія некрополя в десять разів більша.

Археологи стверджують, що Ольвія з-поміж інших об'єктів унікальна тим, що це єдина виключно антична пам'ятка, на території якої не знайдено слідів інших історичних періодів. Це дає змогу простежити і докладно вивчити історію, культуру, економіку та політику античного періоду.

Звідси здобуто таку кількість артефактів, з якою не може зрівнятися жодна інша місцина в Україні. Причому, вони в дуже хорошому стані, добре збереглися. Але, на жаль, переважна більшість їх сьогодні радує відвідувачів Британського музею, Ермітажу, Київського, Одеського та інших музеїв України і світу.

Але попри це заповідник «Ольвія» має власний музей, фонди археологічних матеріалів (понад п'ятдесят тисяч одиниць зберігання), наукову бібліотеку, експозицію архітектурно-будівельних залишків античної доби. Тут експонуються рештки житлових кварталів, Західного та Центрального теменосів, поховальних склепів тощо. У місцевому музеї також зібрані цікаві експозиції. Це монети, як круглі, так і у формі дельфінчиків, культові фігурки, прикраси. Особливо багато різноманітного посуду. Річ у тім, що в Ольвії посуд був показником добробуту і визначався соціальним статусом його

*Шестопалова Т. П., Алексєєва Н. А., Денищич Т. А., Жвава О. А.,
Зинякова А. А., Колот О. В., Косарева Г. С., Крутоголова О. В.,
Лебединцева Н. М., Островська Л. С., Поліщук О. Л.,
Пономаренко С. С., Руссова В. М., Харчук О. В., Козоріз В. О.*

власника. У ті часи існувала традиція: ольвіополіти ходили в гості зі своїм посудом для вина.

Стародавні греки навіть виграли хитромудрий пристрій для одночасного наповнювання вином трьох чаш. У той час посуд, привезений з Греції, коштував дорого. Тож коли він розбивався, його скріплювали свинцевими дужками. Греки багато торгували, тому у них важливе місце відводилося амфорам. Сучасники цю посудину вважають незручною, але тоді вона була універсальною, а користувалися нею три тисячі років. Амфори слугували своєрідними холодильниками. Наповнені питвом або харчами посудини закопували в землю і так зберігали. Їх також було зручно перевозити у трюмах суден.

«На жаль, у місцевому музеї відвідувачі не побачать ні коштовних металів, ні більш-менш цінних виробів із кераміки. Всі вони давно вивезені. Зате туристи, гуляючи територією заповідника, можуть самі знайти фрагменти стародавньої кераміки, а якщо пощастить, то й монету тієї доби», – каже Деркач.

Свого часу Ольвія була багатим містом. Але це, як і вигідне її розташування, приваблювало загарбників. Від деяких удавалося відбитися. Як, наприклад, від одного з полководців Олександра Македонського – Зопіріона. З іншими, приміром, зі скіфами, вдавалося домовитися і вести взаємовигідну торгівлю. Але з плином сторіч навколишнє оточення ставало все більш ворожим.

У якийсь час Ольвія стає римською провінцією. І римляни для захисту міста присилають свій гарнізон. Але згодом він покинув місто і для Ольвії настали важкі часи. Місто було зруйноване варварськими кочовими племенами.

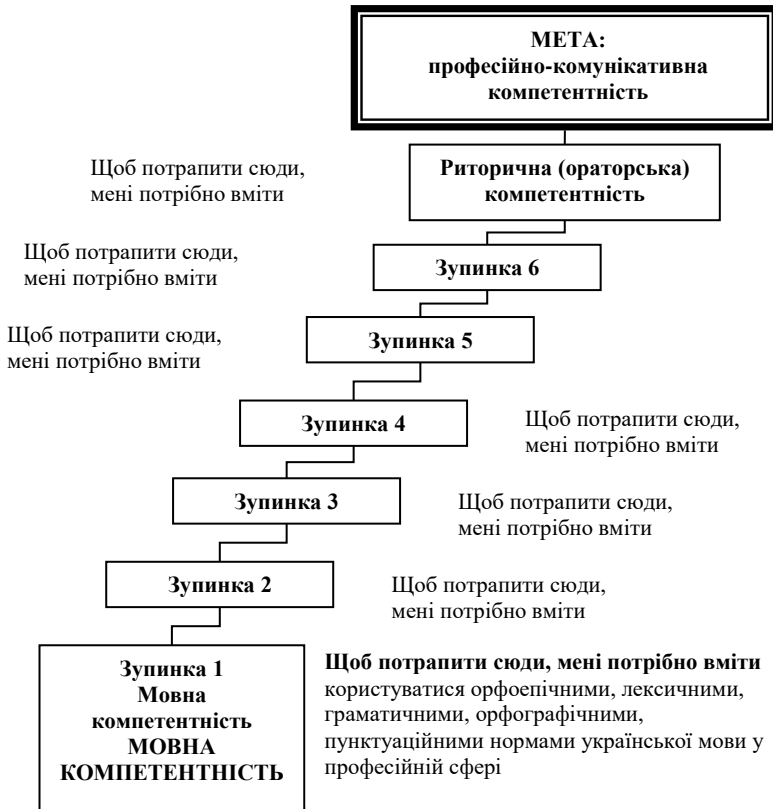
До держави Ольвія, крім самого міста, входили і його сільськогосподарські околиці – хора. Пішохідні прогулянки цими мальовничими місцями до сьогодні приваблюють неймовірними пейзажами: глиняні обриви, кургани, залишки скель, дикі маленькі пляжі, тераси, осипи... (Зі статті).

➤ Проаналізуйте особливості невербальних засобів комунікації під час публічних виступів мерів міста Миколаєва: В. Чайки, Ю. Гранатунова, О. Сенкевича. Які типові жести можете визначити в кожного з них, на що вони вказують.

➤ Визначте основні складові портрету аудиторії під час публічного виступу. Створіть портрет вашої групи для вдалого виголошення промови.

➤ Заповніть схему «Карта моєї мети», визначаючи основні складові професійно-комунікативної компетентності (зупинки) та відповідні вміння й навички, оволодіння якими сприятиме формуванню майбутнього фахівця. Зверніть увагу, що останній рівень – це риторична компетентність.

Карта моєї мети



➤ Перекладіть текст українською мовою. Опрацюйте інформацію про життєвий і творчий шлях Феодосія Камінського, видатного

*Шестопалова Т. П., Алексеева Н. А., Денищич Т. А., Жвава О. А.,
Зинякова А. А., Колот О. В., Косарева Г. С., Крутоголова О. В.,
Лебединцева Н. М., Островська Л. С., Поліщук О. Л.,
Пономаренко С. С., Руссова В. М., Харчук О. В., Козоріз В. О.*

історика, археолога, краєзнавця Миколаївщини, і продовжить виклад, зберігаючи стиль і авторську манеру викладу матеріалу.

*В прошлом году Николаевский краеведческий музей отмечал сто лет со дня своего основания. У его истоков стоял **Феодосий Каминский** – человек яркой и вместе с тем трагической, даже загадочной судьбой.*

Он видел много эпох, стран, революций, участвовал в войнах, сидел в лагерях ГУЛАГа, но всю свою сознательную жизнь отдал одной науке – истории. Сегодня имя Каминского несколько потерялось в тени других, как полагают, более ярких исторических фигур. Но это несправедливо. Феодосий Тимофеевич достоин уважения и памяти современников и будущих поколений николаевцев.

Феодосий Каминский – краевед, археолог, общественный деятель, обладавший четырьмя иностранными языками – родился в 1888 году вблизи Николаева в селе Богоявленское Херсонской губернии. Каминский происходил из многодетной семьи мещан и был сыном рабочего-клепальщика Николаевского Адмиралтейства. В детские годы Феодосий учился в Николаевском техническом училище (1900–1906 гг.), затем – в реальном училище (1906–1909 гг.) И с раннего возраста увлекался историей и археологией.

Когда Феодосию исполнилось 19 лет, он совершил чрезвычайный поступок – путешествовал в Египет. Письменного источника тех событий сохранилось, но, как неоднократно рассказывал сам Феодосий Тимофеевич в послевоенные годы работникам Николаевского краеведческого музея, он фактически бежал из дома, оставив близким только коротенькую записку на куске бумажки (Зі статті).

Запропоновані завдання забезпечують: 1) розвиток умінь і навичок самостійно знаходити, аналізувати, синтезувати та накопичувати навчально-наукову інформацію, що є основою створення первинних і вторинних; 2) уміння адекватно сприймати усне і писемне мовлення, користуючись різними видами слухання й читання; 3) уміння відтворювати тексти в усній та писемній формах, послуговуючись фаховою термінологією, відповідно до поставленої мети та завдання. Такі вміння закладають основу формування власне риторичних умінь і навичок студентів, зокрема комунікативних.

До *комунікативних* риторичних умінь і навичок студентів-істориків відносимо: уміння вести розгорнутий монолог (лекцію тощо) з фахової проблематики, уміння вести конструктивну бесіду з будь-якої теми з

професійної проблеми, володіння полемічним мистецтвом, етичною культурою конструктивного діалогу та полілогу (диспут, полеміка, дискусія), володіння етикою оратора, вироблення індивідуального образу оратора, власний ораторський стиль; розуміння й виявлення рис національної специфіки виступів та риторичних текстів із скарбниці українського красномовства, володіння нормами сучасної української літературної мови, знання комунікативного етикету, навички встановлення та підтримання контакту з аудиторією.

Для вдосконалення таких умінь і навичок пропонуємо різні види завдань.

➤ *Доведіть або спростуйте тезу: «Наше минуле – це наше майбутнє».*

➤ *Напишіть оповідання (нарис, есе, замальовку, вірш) фахового спрямування, у якому всі слова починалися з однієї літери.*

Зразок.

Самостійні спілки, систематизована сарана, сектор сконцентрованого свавілля – свідомістю сьогодні суспільство стримано сприймає сепаратистів. Сепаратизм спричиняє сварки серед соціуму. Скупчення, самотужки створене самим суспільством.

Справді, сумно споглядати сутічки співвітчизників, смертельне суперництво... Сепаратисти – світова смерть. Сім, сімдесят, сімсот синів свободи.

Смуток – скривджені сміливіці, спалені споруди, стрілянина, солдати, снаряди, смерті... Слідом – страх...

➤ *Складіть скоромовки з використанням фахової лексики.*

Зразок.

1. *Міністри на митниці мітингували, миттю митний мінімум міністри підняли.*

2. *Декларував депутат декларацію, декларував-декларував, та не задекларував.*

3. *Президент резиденту презентував презентацію президента.*

4. *Розпочався референдум, ліберали – за лобізм, усе закінчив інтернаціоналізм.*

5. *На Ковпаку ковпак, ковпак у Ковпака, Ковпачин ковпак у Калакура.*

6. *Пролетар пролетарію пролетаріат пропагує.*

Шестопалова Т. П., Алексєєва Н. А., Денищич Т. А., Жвава О. А.,
Зинякова А. А., Колот О. В., Косарева Г. С., Крутоголова О. В.,
Лебединцева Н. М., Островська Л. С., Поліщук О. Л.,
Пономаренко С. С., Руссова В. М., Харчук О. В., Козоріз В. О.

➤ Створіть презентацію вашого фаху, яка б допомогла зацікавити, привернути увагу майбутніх абітурієнтів. Скористайтеся наведеними питаннями.

1. Чим приваблює професія історика чи археолога?
2. Що вам відомо про цей фах? (історичний екскурс)
3. Наскільки ваша спеціальність актуальна сьогодні, у перспективі?
4. Якими якостями повинен володіти сучасний історик.
5. Що є найскладнішим у вашій професії?
6. Ким ви бачите себе в майбутньому?

➤ Підготуйте до виголошення промову на одну із запропонованих тем:

1. «Еміграція – зрада Батьківщині?!»
2. «Патріотизм, націоналізм, нацизм. Де межа?»
3. «Найкращий ритор усіх часів і народів»
4. «Якщо відмовляються від традицій, то користуються плагіатом»
5. «Чи потрібна українцям пам'ять про тридцять третій?»
6. «Чи вважаю я себе патріотом?»

➤ Прочитайте заголовки текстів газет або журналів Миколаєва за 1934–1945 роки і скажіть, про що, на вашу думку, йдеться в текстах.

➤ «Знайдений папірус»

Уявіть, що ви знайшли журнал «Південна правда», виданий 1965 року. Ваше завдання – відновити (тобто спрогнозувати) зміст втрачених із часом уривків статті, скориставшись лише його заголовком, першим та останнім абзацом.

➤ Підготуйтеся до участі в дискусії на тему «Найефективніша форма правління: історія й сучасність». Доберіть матеріал за темою дискусії; визначте переконливі аргументи (історичні, політичні, соціальні, економічні факти) як на захист вашої позиції, так і проти кожної із запропонованих альтернативних тез (форм правління); сформулюйте різні види запитань до захисників тієї чи іншої форми правління; обміркуйте відповіді на можливі запитання й заперечення.

➤ Висловіть своє ставлення щодо висловленої думки, використовуючи фахову термінологію.

Український націоналізм півдня та сходу України був і залишається могутньою й продуктивною ідейною силою. Про це свідчить безліч фактів, а найголовніший з них – постання у минулому сторіччі Української держави, до чого завжди наполегливо змагав український

націоналізм. Важко заперечити й таке твердження: фактор націоналізму – це найістотніша політична домінанта сучасної геополітики. Процес розпаду імперій та творення національних держав – це результат ідеологій націоналізму, які становлять цілісну ідейно-політичну концепцію, що сьогодні істотно впливає на перебіг подій у світі.

➤ Уявіть, що ви берете інтерв'ю у В. Станка, відомого вченого-історика, археолога Миколаївщини. Складіть діалог із застосуванням техніки активного слухання (з'ясування, дослівного повторювання, перефразовування і резюмування).

Зразок.

Діалог між директором Миколаївського центру дослідження проблем громадянського суспільства В. Куликом і старшим консультантом відділу економічної стратегії О. Молдаваном.

– За рік перебування Ю. Гранатурова на посаді мера Миколаєва вдалися певні позитивні кроки в економічній сфері. У першу чергу йдеться про зростання прямих іноземних інвестицій, про довіру до фінансової системи.

З'ясувальне

– А у якій спосіб відбувається зміцнення фінансової системи?

– Перш за все збільшилися внески громадян у вітчизняній валюті. Якщо раніше ми спостерігали зняття коштів з рахунків, то зараз навпаки – відбувається їх приріст.

Дослівне повторювання

– Збільшилися внески (вкладення) громадян у вітчизняній валюті? Тобто можна говорити про нормалізацію діалогу з Києвом?

– Безсумнівно. Хоча це досить складний діалог, оскільки він полягає в намаганні місцевої влади захистити позиції соціальної сфери. Але вимоги центру є достатньо жорстким у своїх вимогах – питання підвищення ціни на газ для населення, збільшення тарифів на житлово-комунальні послуги і питання пенсійної реформи.

Перефразовування

– Ви маєте на увазі, що для досягнення вагомих результатів у співробітництві із Києвом соціальна сфера може й далі зазнавати трансформації?

*Шестопалова Т. П., Алексєєва Н. А., Денищич Т. А., Жвава О. А.,
Зинякова А. А., Колот О. В., Косарева Г. С., Крутоголова О. В.,
Лебединцева Н. М., Островська Л. С., Поліщук О. Л.,
Пономаренко С. С., Руссова В. М., Харчук О. В., Козоріз В. О.*

– Звичайно. Тому сьогодні, говорячи про недоліки, ми звертаємо увагу на соціальну сферу.

➤ «Мозковий штурм»

Наведіть переконливі аргументи (історичні факти), які доводять необхідність перейменування об'єктів топоніміки та демонтаж пам'ятників та пам'ятних знаків Миколаївщини (див. розпорядження Миколаївської обласної державної адміністрації № 197-р від 21.05.2016 року).

➤ Складіть діалог між Ю. Котляром (завідувач та професор кафедри історії ЧНУ ім. Петра Могили, доктор історичних наук) і журналістом, використовуючи різні типи запитань (закрите, відкрите, альтернативне, риторичне, інформаційне, проблемне, провокаційне, навідне, прикінцеве).

➤ Взаємна презентація

Інструкція. Студенти діляться на дві групи: видатні історичні постаті Миколаївщини і журналісти. Завдання першій групі – знати життєвий і творчий шлях однієї з видатних історичних постатей нашого регіону, а завдання другій групі (журналістам) – на підставі отриманих відомостей впізнати й скласти словесний портрет свого співрозмовника, ураховуючи найважливіші моменти його біографії або професійної діяльності та представити його аудиторії.

Застосування комунікативних вправ сприяло розвиткові таких умінь: 1) користуватися лексичними (зокрема термінологічними), семантичними, граматичними, орфоепічними, орфографічними та пунктуаційними ресурсами української мови у професійній сфері; 2) брати участь у спілкуванні, обираючи правильну стратегію й тактику; 3) правильно використовувати мову в різноманітних соціально детермінованих ситуаціях з урахуванням культури поведінки, мовленнєвого етикету, соціальних норм, стереотипів.

Посткомунікативні риторичні вміння й навички – це завершальний етап формування риторичних умінь і навичок, на якому студенти реалізують себе як особистість, вчать робити самооаналіз та давати критичну оцінку. До цього типу ми відносимо такі риторичні вміння й навички студентів-істориків: вміння робити аналіз та самооаналіз, вміння робити висновки, володіння технікою постановки запитань, володіння навичками критичного мислення. Для формування такого виду риторичних умінь і навичок можна використати нижченаведені посткомунікативні вправи.

➤ Порівняйте інавгураційні промови П. Порошенка й В. Зеленського. Які засоби впливу на аудиторії використовували президенти? У чому полягають «+» і «-» промов обох президентів.

➤ Відредагуйте тексти професійного спрямування.

Текст А.

Дорогі миколаївці й миколаївчанки!

Я дуже радий звернутися до вас на українській мові, яку я кропотливо вивчаю. Закінчуються вибори і перед нами стає дуже важливе запитання.

Це був важкий рік. Але ми пережили це і здібні працювати далі. В першу чергу потрібно направити свої зусилля на боротьбу з корупцією. Проблему безнаказаності та правового свавілля деяких наших чиновників потрібно вирішувати як можна швидше.

На Україні, зокрема на Миколаївщині, це багато невирішених проблем. Демократія померає у нас на виду. Незаконна діяльність деяких служб, які здійснюють рейдерські атаки на підприємства чесних платників податків і привласнюють їх долю активів. Відтік капітала з нашої області Існуючі соціальні стандарти – це геноцид проти народу, адже неможливо прожити на ці копійки.

Я знаю шляхи рішення цих проблем. Ми повинні інвестувати в наше село. Провести газифікацію у кожний приватний будинок. Надати бажаним займатися господарством по два гектара землі.

Ви знаєте, що під час виборної компанії багато хто мав намір забруднити моє ім'я. Багато чого було сказано в мій адрес. Прес-конференція, де заявили, що це не я писав докторську дисертацію по економіці, – це приклад брудних технологій моїх опонентів.

Але я впевнений, що ви читали мою автобіографію і здібні відрізнити брехню від правди.

У весь голос я заявляю, що зможу підвищити рівень життя громадянів Миколаєва! Зробіть вірний вибір!

Текст Б.

Після зруйнування підґрунтя воєнно-козацького устрою на Україні у II половині 18 ст. російський царат був змушений погодитись на існування уламків Українського козатства з огляду на військово-стратегічні потреби кінця 18 – першої половини 19 ст. Причому помічасмо не лише збереження козацьких військ в прикордонній імперії, але й короточасне оновлення козацьких формувань в надніпрянській Україні – на землях минушої Гетьманщини. Тимчаслівть існування козацьких формувань в надніпрянській Україні зумовлювалась, як

цілеспрямованим наступом на «примару» українського сепаратизма та послідовною уніфікацією у межах Російської імперії, так і потребами централізації українського життя.

У історіографії для дослідження любого явища козатства джерельним підґрунтям стають матеріали дореволюційних збірок і нормативних актів, окремі положення та устави козацьких військ. На сьогоднішній день в Україні та поза її межами наявна джерельна база забезпечує достатню ймовірність виводів про засади воєнно-адміністративного устрою козаків.

У працях науковців, що досліджували історію українських козацьких формувань 19 ст. помічаємо змістовний аналіз функціонування окремого козацького війська з врахуванням суспільно-політичної ситуації. Не дивлячись на хронологічну ширину, дослідники обмежуються історією окремого угруповування лише на протязі короткого етапу зокрема тим, що діяли на протязі 16–18 ст.

➤ Проаналізуйте промову вашого одногрупника за таким планом:

1. Оцінювання з погляду комунікативних ознак культури мовлення.
2. Ясність і чіткість формулювання теми й тези виступу.
3. Характеристика вступу промови (традиційність / оригінальність, досягнення / недосягнення ефекту активізації уваги й зацікавленості, презентації теми, налаштування аудиторії на позитивне сприйняття).
4. Оцінювання з погляду володіння риторичними уміннями, навичками і прийомами (доведення, знаходження переконливих аргументів, їх доцільність, послідовність, володіння прийомами переконання, визначення моделі подання матеріалу).
5. Висновок: чи реалізовано головну мету промови? Власні думки й зауваження. Пропонована оцінка.

➤ Порівняйте аналіз одногрупників із самоаналізом доповідача.

Алгоритм самоаналізу виступу

1. Як аудиторія зустріла мене? (Доброзичливо, байдуже, стримано, з недовірою, з неприязню).
2. Як розпочав(ла) виступ? Чи викликав виступ зацікавленість, пошвавлення, байдужість, несприйняття?
3. Як можна схарактеризувати настрій аудиторії упродовж виступу? Він змінювався на мою користь чи ні? У якій частині виступу це було помітно? Як це проявлялося? Можливі причини цих змін.

4. Якщо аудиторія реагувала негативно, то чим це було зумовлено?

5. Як я реагував(ла) на невдачу / успіх?

6. Як я сам(а) оцінюю:

- вибір теми, її розкриття, свою позицію;
- план і композицію виступу, логіку побудови, вступ, висновки;
- якщо тему, факти, логіку я оцінюю позитивно, то чим пояснити невдачі, незадоволення, послаблення контакту?

7. Як я сам(а) оцінюю своє усне мовлення; дихання (не вистачало глибини дихання, утруднення дихання через носову порожнину, чи були вимушені паузи для вдиху; що можна сказати про темп, плавність мовлення: чи вільним було мовлення? чи не було зайвого напруження?).

8. Як аудиторія реагувала на мої аргументи, приклади, жарти, запитання?

9. Як я тримався(лася):

- просто і вільно чи скуто?
- чи не зловживав(ла) жестами?

10. Що я врахую під час підготовки до наступного виступу?

Посткомунікативні вправи стимулювали розвиток таких риторичних умінь і навичок: 1) контролювати процес протікання комунікативного акту; 2) забезпечувати зворотний зв'язок у спілкуванні; 3) аналізувати, корегувати власне та чуже мовлення.

Виконання комплексу вправ забезпечило системний розвиток риторичних умінь і навичок студентів, зокрема формування риторичної (ораторської) компетентності майбутніх фахівців з історії.

Узагальнивши наведений матеріал, визначимо основні риторичні вміння й навички майбутніх істориків у таблиці 1.

Таблиця 1

Основні риторичні вміння і навички студентів-істориків

| Вид | Риторичні вміння | Риторичні навички |
|-----------------|---|---|
| Докомунікативні | Уміння слухати, сприймати та засвоювати матеріал, виділяти головне. | Володіння технікою роботи з різними текстами, володіння базовими компонентами красномовства: міміка, жести, постава та ін., володіння навичками роботи з літературою. |
| Комунікативні | Уміння вести розгорнутий монолог | Знання комунікативного |

Шестопалова Т. П., Алексєєва Н. А., Денищич Т. А., Жвава О. А.,
 Зинякова А. А., Колот О. В., Косарева Г. С., Крутоголова О. В.,
 Лебединцева Н. М., Островська Л. С., Поліщук О. Л.,
 Пономаренко С. С., Руссова В. М., Харчук О. В., Козоріз В. О.

| | | |
|--------------------------|---|--|
| | (лекцію тощо) з фахової проблематики, уміння вести конструктивну бесіду з будь-якої теми з професійної проблеми, володіння полемічним мистецтвом, етичною культурою конструктивного діалогу та полілогу (диспут, полеміка, дискусія), володіння етикою оратора, вироблення індивідуального образу оратора, власний ораторський стиль; розуміння і виявлення рис національної специфіки виступів та риторичних текстів зі скарбниці українського красномовства, володіння нормами СУЛМ, володіти культурою мовлення та риторичними законами. | етикету, навички встановлення та підтримання контакту з аудиторією, навички керування часом. |
| Посткомунікативні | Уміння робити аналіз та самоаналіз, уміння робити висновки. | Володіння технікою постановки запитань, володіння навичками критичного мислення. |

Отже, під *риторичними вміннями фахівців з історії* розуміємо здатність до міжособистісного, групового чи масового професійного спілкування під час фахової підготовки та професійної діяльності з досягненням подальшого ефективного впливу на волю, почуття та думки реципієнтів. Виходячи з цього, *риторичними навичками студентів-істориків*, на нашу думку, є вроджена або несвідома, доведена до автоматизму здатність володіти усним мовленням фахового спрямування та мистецтвом переконання.

Варто зазначити, що між риторичними вміннями й навичками не існує чіткої межі, як, власне, й між уміннями й навичками взагалі, оскільки певна діяльність для когось може бути вмінням і потребувати зосередженості та творчого підходу, а для когось – зводиться до простого механічного виконання.

Отже, урахування принципу текстоцентризму потребує звернення до тексту як основної комунікативної одиниці, створення якої є обов'язковою умовою формування риторичних умінь і навичок. Текст співвідноситься з механізмами сприйняття й породження мовлення, що лежать в основі розвитку рецептивних і продуктивних видів мовленнєвої діяльності, тому системне й систематичне використання текстового матеріалу на практичних заняттях забезпечувало формування

всіх складових професійно-комунікативної компетентності: від мовної до ораторської. Для підвищення мотивації, залучення до активної мовленнєвої діяльності потрібно використовувати тексти на регіональному історичному матеріалі, що інтегрований у навчання. Міжпредметна інтеграція у вищій школі здійснюється двома шляхами: перший передбачає розробку й упровадження інтегрованих курсів, побудованих на органічних зв'язках між різними навчальними предметами, а другий – залучення під час практичного заняття навчального матеріалу з фахових дисциплін. Ключовим ми визначили другий підхід, активно впроваджуючи на заняттях з української мови матеріал, який забезпечує формування професійної компетентності.

Висновки та перспективи подальших розробок. Отже, для формування риторичних умінь і навичок студентів-істориків науково-навчальний текст є основним джерелом засвоєння теоретичних відомостей з риторики, який надає широкі можливості здійснювати в комплексі навчально-пізнавальну, тренувальну, контрольну, коригувальну, дослідницьку діяльність, що формує й розвиває професійне мовлення кожної особистості. Крім того, потрібно враховувати практичну реалізацію текстоцентричного підходу до формування риторичних умінь і навичок студентів, що полягає в правильному виборі методів і прийомів, оскільки саме в методі навчання знаходять своє відображення мета навчання, об'єктивні підходи й закономірності, зміст, принципи і форми навчання. Саме тому перспективою подальшої наукової діяльності з проблеми формування риторичних умінь і навичок майбутніх фахівців з історії є розробка і впровадження в навчальний процес нових технологій навчання, що й становить практичну реалізацію окресленого підходу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрієць О. М. Методика опрацювання науково-навчальних текстів у старших класах з поглибленим вивченням української мови : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Херсон : Херсон. держ. ун-т., 2007. 20 с.
2. Голуб Н. Б. Риторика у вищій школі : монографія. Черкаси : Брама-Україна, 2008. 408 с.
3. Голуб Н. Б. Теоретико-методичні засади навчання риторики у вищих педагогічних навчальних закладах : автореф. дис. ... докт. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2009. 36 с.

4. Горобец Л. Н. Формирование риторической компетенции студентов-нефилологов в системе профессиональной подготовки в педагогическом вузе : автореф. дисс. ... д-ра пед. наук : 13.00.02. URL: <http://vak.ed.gov.ru/common/img/uploaded/files/vak/announcements/pedagogicheskie/GorobecLN.doc>. (дата звернення: 12.03.21).

5. Горошкіна О. М. Лінгводидактичні засади навчання української мови в старших класах природничо-математичного профілю : монографія. Луганськ : Альма-матер, 2004. 362 с.

6. Державний стандарт повної загальної середньої освіти. URL: https://osvita.ua/legislation/Ser_osv/76886/. (дата звернення: 16.05.21).

7. Дроздова І. П. Наукові основи формування українського професійного мовлення студентів ВНЗ нефілогічних спеціальностей : монографія. Харків : ХНАМГ, 2010. 320 с.

8. Зимняя И. А. Ключевые компетенции – новая парадигма результата современного образования. *Дайджест педагогічних ідей та технологій*. 2003. № 4. С. 18–23.

9. Зимняя И. А. Педагогическая психология : учебник для вузов. Москва. : Издательская корпорация «Логос», 2000. 384 с.

10. Нишета В. Методика навчання риторики в школі : навч. посіб. Київ : Центр учбової літератури, 2014. 200 с.

11. Пентиліук М. Концепція когнітивної методики навчання української мови. *Дивослово*. 2004. № 8. С. 5–9.

12. Пентиліук М. Компетентнісний підхід до формування мовної особистості в євроінтеграційному контексті. *Українська мова і література в школі*. 2010. № 2. С. 2–5.

13. Пентиліук М. Текстоцентричний аспект формування риторичних умінь і навичок учнів : збірник статей. *Актуальні проблеми сучасної лінгвістики*. Київ : Ленвіт, 2011. 256 с.

14. Пехота О. М., Старєва А. М. Особистісне орієнтоване навчання: підготовка вчителя : монографія. Миколаїв : Вид-во «Ліон», 2006. 272 с.

15. Савченко О. Я. Альтернативні можливості початкової освіти. *Початкова школа*. 1994. № 5. С. 3–6.

16. Сагач Г. М. Вибрані твори : у 5 т. Т. 3 : Ділова риторика: «Добрословіє». Рівне : ПП ДМ, 2006. 320 с.

17. Сагач Г. М. Риторика : навч. посіб. для студентів серед і вищ. навч. закладів. Київ : Видавничий Дім «Ін Юре», 2000. 568 с.

18. Семенов О. М. Професійна підготовка майбутніх учителів української мови і літератури : монографія. Суми : ВВП «Мрія-1» ТОВ, 2005. 404 с.

19. Скуратівський Л. В. До питання про значення поняття «мовленнєвий розвиток» та інші близькі за змістом поняття. *Українська мова і література в школі*. 2005. № 3. С. 2–4.

*Національний дискурс і мовно-культурні коди
Північного Причорномор'я*

20. Словник-довідник з української лінгводидактики : навчальний посібник / кол. авторів за ред. М. Пентилюк. Київ : Ленвіт, 2003. 149 с.

РОЗДІЛ 2.

КУЛЬТУРА, ПАМ'ЯТЬ ТА ІДЕНТИЧНІСТЬ У МИСТЕЦЬКИХ ПРАКТИКАХ ПІВНІЧНОГО ПРИЧОРНОМОР'Я

2.1. УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА КРИТИКА НА ПЕРЕТИНІ ПОКОЛІНЬ

Українська літературна критика, як і весь український простір у 1990-х – 2000-х роках, перебуває в умовах перманентної турбулентності: перехрестя епох, століть (або й тисячоліть), стилів, дискурсів, векторів та інших численних різноспрямованих семантичних потоків не могло не позначитись на її, сказати б, синтагматиці й парадигматиці. Попри очевидну зорієнтованість на відбиття літературного процесу в його безпосередній даності – як динамічного, мінливого культурно-мистецького явища, – вона повсякчас отримує різні тлумачення та очікування, починаючи від суперечливих позицій щодо то, чим *є*, чим *не є* і чим *має бути* літературна критика сьогодні, й завершуючи неможливістю чіткого розмежування іпостасей письменника / літературного критика / літературознавця / професійного читача, які часто поєднуються (чи співіснують) у постаті одного автора-фахового філолога. Навіть побіжний огляд публікацій, пов'язаних із темою літературної критики, виявляє значну поляризацію цього явища – від абсолютної негації до переконаності в тому, що нарешті лише сьогодні критика стає «нормальною» складовою «нормального» літературного процесу. Особливо чітко ця полярність простежується на рівні поколіннєвої палітри сучасного українського літературного простору.

Наприклад, представники найстаршого покоління («шістдесятники») говорять про те, що «компетентної літературної критики, як системного і глибокого явища, як галузі літератури, в Україні не існує» (Олесь Льченко), констатують, що вона «анігілювалась ... ще років зо 20 тому» (Михайло Слабошпицький), а молода генерація, котра зараз «вільно-думствує у літкав'ярнях та Інтернеті», лише паразитує на досягненнях

початку 90-х років (Наталія та Валерій Лапікури) [74]. Дещо молодші за них, але також вже досвідчені літератори (умовно кажучи, «дев'яностники» і дотичні до них у цьому контексті «вісімдесятники») висловлюються менш категорично. Вони так само окреслюють «проблемні» явища сучасного літературного медіапростору: «Можна говорити про журналістську репортажність, неймовірний естетичний різнобій і навіть катастрофу літературних смаків. Можна говорити про речників масовізму (...). Можна про елементарні «гусовочні» бартери взірця: «ти мені – я тобі». Про ексцентричність із, делікатно кажучи, дивним присмаком (...). Про елементарну безграмотність» (Степан Процюк) [74]. І так само висувають досить жорсткі вимоги до того, що має робити і ким має бути літературний критик: «Критик мусить мати відвагу сказати болісні та непопулярні речі. Критик повинен усвідомлювати свою соціальну відповідальність. Критик повинен відкривати нові імена, тенденції тощо. Критик повинен прочитувати не менше 50 книжок на місяць – просто щоби бути в курсі того, що відбувається у літпроцесі» [36]. Але, водночас, вони ж готові назвати від «кількох прізвищ активних і більш-менш об'єктивних літературних критиків» (С. Процюк) [74] до «сотні імен тих, хто написав конкретні хороші тексти на довоколалітературну тематику» [36]. Тобто, літературної критики як цілісного явища в українському культурному просторі таки немає, але окремі яскраві автори час від часу пишуть вартісні критичні тексти.

Підсумовуючи результати проведеного у 2012 р. видавництвом «Грані-Т» опитування письменників щодо рівня сучасної літературної критики, Іван Андрусяк зауважив:

«Стан літературної критики є точнісінько таким, яким є стан усього нашого літературного "господарства". (...) Здебільшого те, що в нас називають критикою, є:

– або писаннями більшою чи меншою мірою талановитих студентів, які «набивають руку» і «роблять собі ім'я», перш ніж узятися до чогось «серйознішого»;

– або «довколалітературні війни», в яких ідеться не про мистецькі якості, а про те, як болячіше вжалити опонента;

– або ж «дружні писання» самих письменників, спрямовані на те, щоб підтримати, скажімо, вихід нової книжки свого приятеля.

Перше я вважаю позитивним явищем (зрештою, з цього починали такі цікаві критики як Ольга Купріян чи Юлія Джуґастрянська, за

текстами яких я залюбки стежу); до другого ставлюся гидливо, а до третього – з розумінням» [74].

При цьому сам І. Андрусак швидше позиціонується як письменник і видавець, оцінюючи діяльність літературних критиків з інакшої перспективи.

Що ж до наймолодшої критичної генерації («двотисячників»), то для них взагалі характерні певна іронічна відстороненість від будь-яких класифікаційних схем і властивий юнацькому «ворохобництву» життєствердний настрій: «Попри те, що література в нас у зародковому стані, критики нема (зате є достобіса критиків), та не все так погано в нашому царстві. Кожен зацікавлений читач знайде свого «друга» в річищі преси. Літературної чи небайдужої до літератури» [67]. Зорієнтованість на індивідуалізм самовираження та саморепрезентацію, як найбільш ефективний спосіб заявити про себе, зумовлює виняткову публічну активність і певну еkleктичність (або й «усеядність»), трактовану як універсальність («людина-оркестр») літературно-критичного дискурсу «молодих», в якому поєднуються, перефразовуючи Ростислава Семківа, «різні культурні коди, а також інтелектуалізм з іконічними знаками масової культури» [70, с. 2]. Молодші літературні критики, принаймні найбільш активні й послідовні серед них, цілком свідомі власної еkleктичності, з якої кожного разу доводиться вибудовувати нову – бажано цікаву, оригінальну і дієву – інтерпретаційну модель: «Все виглядає саме так: надолужувати сьогоднешнє й прозрівати майбутнє, ще притомно не вивчивши вчорашнє, а той позавчорашнє. Перестрибувати, не втрачаючи на якості і темпі, тягнучи за собою «віджиле» і «старомодне». Постійно схрещувати Шевельова з Ямпольським (інваріант: Блума з Павлишиним, Зерова з Дельозом), поперемінно віддаючи перевагу то одному, то іншому» [65].

В оцінці старшого покоління ця тенденція до активного й швидкого «самоконструювання» є однозначно деструктивною – поверхневою, зорієнтованою насамперед на швидку, бажано скандальну популярність і розвагу: «Зірване з усіх коренів і гальм покоління іміджмейкерів-самотворців, як із білими від нетерпіння очима чвалує воно у погоні за драйвом, за драйвом, за драйвом... Аж піна – вітром!» (В. Моренець) [75, с. 177]. Проте самі «двотисячники» переконані, що безупинний різнобіжний рух між «моментом літератури» і «літературою моменту» [17, с. 35] і є, власне, життям, у якому

«інтенція дещо агресивної промоції своєї поезії молодими збігається з рушійним механізмом їхньої творчості: життя тут і тепер, пізнання буття через поезію, включення сьогодення в текст і творення тексту свого життя, складовими якого є все навколишнє, включно зі світовою літературою й культурним простором своєї країни» [75].

Очевидно, що сучасна українська літературна критика, як і література та культура в цілому, потрапивши в ситуацію постійних малоуспішних спроб «перезавантаження культурної матриці», виявляє ті самі тенденції та інтенції, що й власне література. Вона досі демонструє внутрішню суперечливість, характерну для постколоніальної культурної свідомості, переживає ідентифікаційну та епістемологічну кризу (оскільки паралельно до актуального в 90-х рр. питання «навіщо поет» виникає й питання «навіщо критик»), шукає певної сталої величини (національної, європейської, регіональної, ідеологічної, естетичної тощо), на якій можна було б вибудувати дієву систему критичних оцінок та презумпцій, – і не знаходить її, розпоршується на окремі «спалахи» активності, відгуки, рецензії, проєкти й перформенси, з яких наразі складно вибудувати цілісний фаховий дискурс.

Внаслідок такої «системної зміни» (Маріанна Кіяновська) літературна критика набуває різноманітних форм і виявів, часто сама стаючи частиною літературного (а не літературознавчого) дискурсу, конкуруючи з власне художніми текстами, – особливо, коли критичні статті пишуть самі письменники або не позбавлені письменницького хисту кваліфіковані літературознавці. Одним із різновидів цього «автодіалогу» літератора з літературою Ніла Зборовська вважає, наприклад, твір Юрія Издрика «Острів КРК», в якому автор «пропонує епізоди з твору на правах досліджуваного тексту», а письменник водночас є критиком, або ж містифікацію Юрія Андруховича «Самійло з Немирова, прекрасний розбишака», в якій автор відсторонено аналізує власний вірш зі збірки «Екзотичні птахи і рослини» [30]. Численні приклади різних видів «письменницької критики» можна знайти і в сучасній періодиці, і у вигляді різноманітних авторських збірок есеїстики та критичних статей, журналістських авторських колонок, про що йтиметься нижче.

Насиченість (або й перенасиченість) українського культурного простору поколінням дискурсом ставить дослідників і літературних критиків перед необхідністю осмислення принципу «генераційних ідентичностей», про який говорить Тамара Гундорова, адже поділ на

покоління не визначається суто фактором віку – вибудовуються значно складніші ідентифікаційні зв'язки як між окремими представниками різних поколінь, так і всередині цих поколінь. Зокрема, існує досить жорсткий територіальний поділ між літературними «тусовками»: «Належність до того чи іншого покоління стає не просто маркером, а багато чим іще, тим паче, що в останні десятиліття різні покоління мають різні журнали, різні видавництва, різні інтернет-ресурси, різні фестивалі, різне все, а той, хто виходить за рамки «території» свого покоління, нерідко зазнає – не переслідувань, не остракізму, але своєрідної зміни в ставленні до себе в бік мінімалізації прав і де факто дискримінації за поколіннєвою ознакою» [36].

І це не лише «кастовість» письменників, яка непокоїть Данила Ільницького [33]. Це також і проблематичність співіснування сучасного літературного процесу з іще цілком реальними «аватарами» – «поколінням «предків» нинішньої української літератури», як окреслює Ірина Славінська українських шістдесятників [62]. І суто географічне розмежування літератури на кілька культурних топосів: «Як мінімум – харківський, київський, львівський, івано-франківський тощо, і причетність до покоління (небіологічного) в кожному з них визначається в особливий спосіб» [36]. І камерність, «корпоративний герметизм» [53] більшості часописів та альманахів, що зазвичай обмежуються обраним колом «своїх» авторів-друзів, згуртованих за певним ієрархічним критерієм («дисертаційний» ухил журналу «Слово і час», «кастовість» часопису «Критика», зорієнтованість на «станіславівський феномен» журналу «Четвер», територіальний принцип часопису житомирських письменників «Авжеж!» тощо).

Відруховою реакцією на таку локалізованість літературного простору став пошук способів порозуміння сучасних дискурсів, шкіл, тусовок і поколінь – зокрема, через періодичні видання. Так, лояльними і відкритими для різних авторів і «конфесій» журналами одні критики називали літературно-культурологічний «Кур'єр Кривбасу» – «один-єдиний на всю велику Україну літературний часопис, який зумів залучити до кола своєї автури найкращих письменників усіх поколінь, поглядів, естетичних орієнтацій, «тусовок», творчих організацій і груп впливу, фактично представляючи читачеві українську літературу, а не якусь її іпостась» [2]. Інші – газету «Літературна Україна», яка, знову-таки, «залишається чи не єдиним літвиданням, яке надає свої шпальти письменникам без огляду на їхню тусовочно-кланову приналежність,

їхній вік та літературний стиль. Тут друкуються і юродивий ІБТ, і поважний БЮТівець В. Яворівський, тут друкуються професори та студенти» [67]. Ще інші – інтернет-видання ЛітАкцент, яке ставить своїм завданням амбітний намір фахової «критичної реконструкції сучасного літпроцесу» [41] і редактори якого «з істинно бібліотечним розмахом не тільки займаються критикою та літературознавчою публіцистикою, а й пропонують власний рейтинг українських книжок, а в недалекому майбутньому – готують до випуску книжкову серію. Тобто в цілому ведуть життя доброго «товстого журналу» колишніх часів. Тільки в «демократичному» форматі» [54].

Популярним способом не загубитися в інформаційних потоках і не залежати від конкретних «тусовок» або періодичних видань у сучасній українській критиці стає формат критично-есеїстичних антологій та авторських збірок публіцистичної есеїстики. Колективні збірники зазвичай з'являються в результаті певного культурного проекту – як, наприклад, відбулось із книжкою статей та есеїв «Критика прози» [45], автори якої спочатку проводили щомісячні публічні літературно-критичні обговорення книжкових новинок у затишній львівській кав'ярні-книгарні «Кабінет», а потім на основі цих обговорень писали статті, з яких і було впорядковано збірник. Індивідуально-авторські збірки значно численніші й мають досить промовисті назви: «Звичайний читач» (2000 р.), «Навздогін дев'яностим» (2006 р.), «Порнографічна сутність правди» (2007 р.) Євгена Барана; «Літпроцесія» (2002 р.) та «Латання німбів» (2008 р.) Івана Андрусяка; «Лісоруб у пустелі. Письменник і літературний процес» (2008 р.) Володимира Даниленка; «Неоліт: Літературно-критичні статті» (2008 р.) та «Культпросвіток: Літературно-критичні статті» (2010 р.) Ігоря Бондаря-Терещенка; «Рефлекси: З літературної критики 2000-х» (2009 р.) Віктора Мельника тощо. Вочевидь, багатьом сучасним критикам таки важливо утривалити своє слово й реактуалізувати вже сказане раніше. Як зазначив в одному з інтерв'ю І. Андрусяк щодо «Латання німбів», «вік періодики недовгий, а те, про що я говорив, і далі залишається актуальним. Тому найкращі з них (статей. – *Н.Л.*) я й зібрав під спільну обкладинку, щоб вони «не загубилися», а стали, можливо, спричинком до ширших розмислів чи дискусій зацікавлених людей» [4].

Серед українських письменників також набуває все більшої популярності публіцистичний жанр авторської колонки – лаконічних текстів обсягом 1600–1800 знаків, які автор періодично пише для

певної газети чи журналу, а потім фільтрує, відбирає найкраще і впорядковує у вигляді окремої книжки (Юрій Андрухович «Тут похований Фантомас», Тарас Прохасько «FM Галичина», Світлана Пиркало «Листи кумі» та ін.). «Газета по-українськи» визначила цей жанр як «шматочок максимально можливої щирості» і збрала 192 тексти чотирьох авторських колонок, які з'являлись щотижня на її шпальтах протягом двох із половиною років, під однією обкладинкою, створивши таким чином досить цікавий публіцистично-есеїстичний інтертекст [1]. Ще одна знакова добірка авторських колонок, покликана зберегти пам'ять про важливість миттєвих емоцій і живих вражень, – «Євромайдан. Хроніка почуттів» (2014). У ній зібрано «польові записки» п'яти провідних українських письменників: Тараса Прохаська, Івана Ципердюка, Юрія Андруховича, Сергія Жадана та Юрія Винничука, – які вони вели на сайтах «ТСН» та «Галицького кореспондента», висвітлюючи революційні події того часу: «Це було творення революційних текстів у режимі он-лайн, коли вони тут-таки починали гуляти соцмережами, з'являтися на бігбордах та сіті-лайтах міст, у вигляді графіті на будинках, у блогах, а згодом і на полицях книгарень та наших домашніх бібліотек» [43, с. 8]. Навряд чи вдасться у текстах подібного формату розрізнити постать автора-письменника й автора-публіциста, як і віднести цей жанр до суто літературного, літературно-критичного чи журналістського дискурсу. С. Пиркало називає «колумністику» специфічним жанром, який поєднує літературну творчість і журналістику, при цьому будучи мобільнішим за першу, але глибшим і ціліснішим за другу [55, с. 3].

Водночас, виникає і зворотний рух – коли критики (журналісти) починають тяжіти до літературної творчості, внаслідок чого виникає певний дифузний простір «белетризованої сфери журналістики, журнальної сфери белетристики, літературної абажурності, безжурної літературності і періодичної системи журналів-»товстунів«, як його дотепно окреслив один із найбільш одіозних українських критиків-авангардистів Ігор Бондар-Герещенко [10]. На думку Олександра Стусенка, представника молодшого літературного покоління («умовних «тридцятилітніх» [64]), амбітні журналісти прагнуть таким чином долучитися до вічного і непроминального, яким, на відміну від злободенної швидкоплинної публіцистики, є твір мистецтва, аби «залишитися у Слові. Бо якщо ти не лишив себе у Слові – отже, тебе не було» [68].

До речі, саме «слово» стає ключовим поняттям, навколо якого молоді й не зовсім критики, услід за поетами, намагаються зібрати до купи втрачену цілісність світу. Як зауважила Н. Зборовська, ще на початку 90-х рр. письменники проголосили «самоцінну віру в абсолют тексту, в те, що мова є героєм і об'єктом твору. Ця думка декларується в художніх творах, у критичних статтях сучасних літераторів» [30]. Зокрема, Віктор Неборак, учасник авангардної літературної групи «Бу-Ба-Бу», визначає мову як «рухливе дзеркало», що стає основним критерієм розрізнення літературних епох, і вважає найпершим завданням кожного літературного покоління вироблення власної мови [46]; Володимир Цибулько, очільник асоціації «Нова література», проголошує своїм головним завданням «творення мови» як «головного героя» літературного тексту, принципово відмінного від літератури «героїчно-епічних дядьків» минулого [73, с. 39]; один із найглибших на сьогодні літературних критиків Костянтин Москалець, за спостереженням Григорія Штона, представника старшого покоління письменників-літературознавців, «де зі своїм болем передовсім до Слова, а вже потім, тобто у Слові і Словом, – до літературної виключно аудиторії» [77].

Молодший авторів слово як основний критерій оцінювання текстів, як екзистенційна первина і, власне, спосіб буття сучасної «вербальної людини» водночас надихає і лякає: «Всі істоти, які живуть у сфері слова, тобто годуються за рахунок читання-писання-філософування, є заручниками абсурду, тобто тією каменюкою, яку безсмертний Сизиф – наш хлібороб, салодар, ловець риб і пастир великої рогатої худоби – невтомно тябричить на пік Комунізму. І не стомлюється щоразу спускатися по ту гуманітарну й негуманну каменюку в прірву. І знову перти на вершину цей камінь Камю, бо абсурд – то не результат, а процес. І неважливо, усвідомлений він чи ні» [69]. Однак саме слово залишається первинною (а іноді й єдиною) суттю та основою їхнього існування в сучасному культурно-інформаційному просторі – не лише як письменників (тобто митців слова), а й як його поціновувачів (читачів і критиків): «Приходить розуміння того, що саме мова, пам'ять і уява є головними інструментами впливу на великі маси людей, – а отже, в суспільстві переосмислюється роль письменника, літпроцесу, літератури як такої і культури загалом» [38].

Відтак, і сучасний критичний дискурс письменники та літературознавці оцінюють через критерій «буття у слові». На переконання Івана

Фізера, літературний критик насамперед повинен мати інтуїтивну обдарованість відчувати незвичність поетичної мови, її психічну енергію, яка «безупинно пульсує і яка живить нашу людськість, цебто нашу мовність», і вміти «редукувати полісемію тексту до, на той час, актуального семантичного донесення» [72]. Ця питома «ефемерність» художнього слова, як і критичного дискурсу про нього, зумовлює безкінечне накладання індивідуальних та ідеологічних «горизонтів сподівань», що проєктуються на постать «ідеального критика». Від нього вимагається «узяти на себе ініціативу і відповідальність, сміливість, зрештою, відтак – запропонувати нову, сучасну, розумну версію літературної творчості, її мети і виправданості в умовах дуже нелегкої й суперечливої сучасності» [61, с. 61] або, принаймні, «розкрити творчу майстерність письменника», «розкрити знакову систему твору» [42, с. 61]. Оскільки ж наразі йому це, вочевидь, не вдається, то вся (чи майже вся) молода літературна критика оголошується маргінальною, цинічною, дріб'язковою, еkleктичною, спекулятивною, меркантильною та марнославною [див. напр.: 52], – принаймні, у сприйнятті письменників і науковців старшої формації. Натомість постмодерністськи зорієнтоване т. зв. «середнє» покоління (90-х рр. ХХ ст.), жорстко протиставляючи себе «скомпрометованим батькам», розцінює такі ознаки нової критики як свідомо конструйовану стратегію руйнування застарілих консервативних форм культури: «Це аж ніяк не цинізм, а спрямований у завтра дискурс індивідуалізму, коли підкорення своїм інтересам переходить у філософське винищення традиційних доктрин» [11]. Тобто так само імперативно накладають на критика відповідальність за «розбудову» літературного процесу, його «виструнчування», але тепер вже не за «паперовими тінями минулого», а в напрямку до сучасної «комерційно організованої системи» [11].

Принципово інакший аксіологічний вимір окреслюють представники молодшого покоління, говорячи про необхідність вироблення цілком нових, «некласичних» моделей літературної критики, зорієнтованої не на посередництво між твором і читачем, не на «пояснення» твору чи, тим більше, цілого літпроцесу, а на чисту літературну рефлексію, «вбудовування вже-набутого і вже-прочитаного в процес породження смислів» через вербалізацію та концептуалізацію написаного митцем [15]. І цей вимір видається молодим критикам значно складнішою й цікавішою формою рецепції: «Так, ми маємо ще засвоїти класичну

модель – з її імпліцитним «середнім» читачем, з її більш-менш твердою ціннісною шкалою, з її увагою до функціональної сторони тексту. Але вже змушені думати й про модель некласичну, коли має місце не переповідання і з'ясування «даностей» (жанр, закладений горизонт сподівань, приналежність до традиції), а рефлексія і постійне «збирання з нуля», збирання без відчуття твердої основи – що насправді є література – під ногами» [65].

Тому вони просто пишуть – так, як того, на їхню думку, вимагає ситуація або власне художній текст. Наприклад, стиль рецензії Настасії Євдокимової, активної авторки часопису творчої молоді «Смолоскип України», на поетичну збірку Михайла Жаржайла «міліція карми», вочевидь, наслідує стиль самої збірки і, водночас, демонструє характерну для «двотисячників» увагу до власне мовної текстури світу як форми оприявленого буття: «під однією обкладинкою змішалися люди, тварини, обставини, адже збірка – це й трилітрова банка, куди автор складає увесь набутий досвід, це й антресолі та гаражі із давно непотрібними речами, які так милі серцю, що із ними неможливо попрощатися, це і реаліті-шоу «за склом», коли ти маєш змогу лише підглядати як виживають і миряться між собою учасники. але найстрашніше – це потреба перераховувати, постійно загинати пальці, вишкрябувати ручкою помітки на аркуші паперу, закладати кутики сторінок у книжці, але усе одно перераховувати побачене і почуте. [...] усі двітисячідсятники різні, так само й михайло жаржайло буває відмінним сам від себе у наступному тексті, але залишається єдине – принцип розуміння поезії: свій, про свого, про своє. поетична збірка від видавництва "смолоскип" не захищає від міліції, але поліпшує карму» [25, с. 7]. У такій невимушеній грі з читачем критик і сам стає частиною літературного тексту, його «віддзеркаленням».

Певним віддзеркаленням і специфіки окремих літературних поколінь, і загальної культурної ситуації, що склалась в Україні за доби незалежності, є також різноманітні термінологічні окреслення й самоокреслення сучасного літературно-критичного дискурсу: «сучукрлітпроцес», «PR-критика» (І. Бондар-Герещенко), «псевдопостмодерна тусовка» (Григорій Штось), «критика а ля літературний гламур» (М. Кіяновська), «нові освічені» (Данило Ільницький) тощо.

В одному з інтерв'ю К. Москалець на запитання щодо сучасного літературного канону зауважив, що «канон – надто гучне і красиве слово для профанного часу без богів» [44, с. 3]. Можливо, саме тому

виникає безліч простіших, емоційно маркованих тимчасових понять і дефініцій, які не претендують на статус «офіційного» знаку, але допомагають окреслити сучасний літературний і критичний контекст зсередини нього самого. Наприклад, Т. Гундорова, яка й сама тяжіє до винайдення влучних метафор, котрі б найточніше характеризували певне культурне явище («*femina melancholica*», «література кітч», «післячорнобильська бібліотека», «транзитна культура» тощо), трактує популярні на початку 2000-х рр. літературні означники «рустикальність» та «деміургізм», запроваджені письменниками, насамперед як «фігури постмодерністського тексту про постмодерністів», цікаві «ігрові форми самореклами» [19]. Так, Володимир Єшкілев, говорячи про молоду українську літературу 80-х – 90-х років ХХ ст., навіть вибудовує складну естетико-світоглядно-географічну формулу «нової субкультури», у якій домінує «веселий львівсько-станіславський варіант суто вітчизняної суміші парамодерну з постмодернізмом, густо замішаної на центральноєвропейських культурних пріоритетах» [27].

Ту саму строкатість спостерігаємо й у побутуванні термінологічних означень власне літературних поколінь, до яких певні «різновиди» критики належать хронологічно або стилістично: «проблемне покоління» (Є. Стасіневич), «покоління незалежності» (Ярослав Грицак), «покоління реваншу» (Олег Хавич), «Я-покоління», «література кайфу» (Т. Гундорова), «комп'ютерне покоління» [24] – стосовно «двотисячників»; «постчорнобильське покоління» (Т. Гундорова), «джинсове покоління» [24], «покоління 90+» [40] (Александр Кратохвіл) – стосовно письменників, які увійшли до літератури наприкінці 80-х – на початку 90-х років ХХ ст. Симптоматичним є означення цього літературного покоління, запропоноване представником молодшої критичної генерації Є. Стасіневичем: «умовні «дев'ядесятники»». Ідеться про спорідненість провокативних виступів «молодших вісімдесятників» («покоління Забужко-Андруховича», за означенням А. Кратохвіла), які найбільш яскраво проявились вже у 90-х, та власне «дев'яностників». «Обидві генерації спільно ангажуються у літературний процес, спільно конфронтували з літераторами старшого покоління» [40], і у сприйнятті «теперішніх молодих» виглядають певним цілісним культурним спадком минулого. Та й самі «двотисячники» поколінню «молодшеньких» (Н. Євдокимова) видаються вже старшою генерацією «вовків та аксакалів української сучасної літератури» [26, с. 3]. Що вже говорити про статусних шістдесятників, які молодими авторами сприймаються

як покоління «предків» нинішньої української літератури, книжки яких купують у книгарнях переважно їхні ровесники – «вчительки української літератури на пенсії та інші творчі люди часів застою» [62].

У 2010 році на зініційованому учасниками Семінару творчої молоді круглому столі «Сучасна літературна критика в Україні: між пасквілем і панегіриком» було виокремлено іпостасі сучасного літературного критика: критик-оцінювач, критик-науковець, критик-постмодерніст тощо. При цьому однією з головних проблем літературної критики в Україні доповідачі називали внутрішню ізольованість, «камерність» літературного простору, «замкнене літературне коло: самі для себе пишемо, самі читаємо, самі ж себе критикуємо» [78]. Дійсно, найчастіше в розмовах про сучасну літературну критику в Україні проговорюється саме ця проблема «замкненої на себе» гуртковості – «тусовки». Різноманітні субкультурні середовища, в межах яких співіснують письменники та їхні критики відповідного віку й уподобань, породжують ситуацію «кастовості», «клановості» або «тусовочності» літературно-критичного дискурсу, коли кожен митець має «своїх» критиків, а кожен критик має «свою» територію впливу. Відтак, вимальовується сумна картинка: критична палітра обмежується хвалебними рецензіями та нейтральними описовими оглядами, які виконують суто інформаційну роль, а сам критик більше опікується можливістю «продати» себе і зробити ім'я на скандалі, аби, знову-таки, краще й дорожче себе «продати». Класифікаційні означення, якими «наділяють» сучасну українську критику, теж не додають оптимізму. Так, Лілія Золотоноша переконана, що «в нинішньому літпроцесі вимальовується три види критики: перший – літературна, другий – вовча, третій – убивча! (Можна цей синонімічний ряд поширювати: наприклад, четвертий вид – падлюча). Починаючи з другого виду, починається критика комерційна» [78]. Галина Пагутяк висловлюється ще жорсткіше: «критики у нас або нагадують кілерів, котрих купити так само просто, як членів ЦВК, або повій, котрі обслуговують кожного, хто покличе до себе» [51].

Чи так це насправді? Як показує поданий у цій статті огляд – ні, все далеко не так однозначно. Але, парадоксальним чином, самі критики потрапляють у пастку подібних стереотипних оцінок і змушені або постійно комусь щось доводити («ні, я не такий!»), а це неймовірно виснажливе і зазвичай безперспективне заняття, або ж демонстративно

приймати наявні правила гри («так, я саме такий, і пишаюся цим!»), бо «хоч би що ти написав із найщиріших, сказати б, дослідницько-аналітичних міркувань, у цьому полі апріорі буде вважатися суб'єктивним: похвалив – кум і непрофесіонал, не похвалив – заздрісник і закомплексований цинік. Замкнене коло» [65]. Тож і відбувається таке собі борсання молодого українського інтелектуала-гуманітарія між «тусовочно-клановою приналежністю» та жорсткими вимогами світу «дикого капіталу» і PR-технологій у пошуках «поважних критичних студій у поважній критичній пресі», яких «вдень із Діогеном не знайдеш, бо оскільки немає студій, то відповідно катма й преси, а оскільки не видається преса, то навіщо ж писати студії? Отака логіка» [67].

Інші способи опозиційного поділу сучасного критичного дискурсу, які так само часто можна зустріти, ґрунтовані на ціннісно-естетичному критерії, параметри якого окреслила ще Соломія Павличко [49]: традиціоналісти (за її термінологією – «народники») та постмодерністи (або, ширше, – європеїсти). В'ячеслав Брюховецький, наприклад, вирізняє соціально-регулятивну та естетико-аксіологічну функції літературної критики [14, с. 139]. Для Євгена Стасіневича це поділ на класичну й «некласичну» моделі критики. Олег Соловей, апелюючи до памфлетів Миколи Хвильового, говорить про «плужанство» (або «енківщину» чи «просвітян-традиційників») і постмодернізм / неомодернізм у сучасній українській літературі та, відповідно, критиці й літературознавстві [63]. Ярослав Поліщук означає ці два типи критики як «застарілу ідеологічну, заангажовану» модель, що в сучасному контексті набула «національно-ностальгійного» звучання (за спостереженням Леоніда Плюща, це той самий соцреалізм, перетворений на нацреалізм [57]), та зумовлені механізмами ринку варіанти постмодерної критики («поп-критики», за визначенням Т. Гундорової [22]), «рекламної, яскравої, скандальної, карнавальної, самохизувальної, епатажної, есеїстичної etc.» [60]. Але дослідник визнає обидві моделі незадовільними й протиставляє їм необхідність вироблення «правильної» критики: «Аналітичної, вдумливої, академічної, яка – без рекламного поспіху й гламурного лакування – обсервувала би літературний процес, неквапно й предметно оцінювала б окремі його факти – книги або інші резонансні публікації» [60]. Натомість відомий «апологет постмодернізму» й «арт-критик» ІБТ (І. Бондар-Терещенко) переконаний, що «для опису сучасного літпроцесу

нині потрібні не глибокодумні [...] тези про «сторозтерзану духовність», не темний постструктуралістський дискурс «смолоскипівських» культуртрегерів, що вправно ботають по дерріді, а напівсвітська функціональна журналістика» [10].

Звичайно, таке розмежування критики передбачає і суто якісний показник – переважно в оцінці письменників, які часто незадоволені рівнем критичного осмислення українського літпроцесу загалом та їхньої творчості зокрема в сучасних періодичних виданнях. Так, М. Кіяновська говорить про фахову (якісну) критику, представники якої мають «мужність називати речі своїми іменами», та профанну (некритику), коли критик погано орієнтується в літературному процесі або пише лише «дружні» чи «заказушні» рецензії [28]. Олесь Ільченко вирізняє критику високого гатунку (високоінтелектуальну) та критиканство [74]. Леонід Ушкалов протиставляє професійній критиці (яка, на його думку, виглядає досить блідо) критику «письменницьку» й «читацьку» [74]. Василь Шкляр пристрасно обурюється новим типом «критика-бухгалтера», який думає насамперед про гроші й заздрить гонорарам письменника [76]. І. Андрусяк констатує «майже цілковиту упослідженість літературної критики», у якій переважають літжурналісти та «люди, котрі не відбулись як письменники, а тому злі на весь світ», але практично відсутні справжні професійні аналітики [3]. Натомість професійний критик Є. Баран, опонуючи І. Андрусякові, говорить про наявність і активний розвиток у сьогоднішній українській публіцистиці особливого жанру – «письменницької критики з добротним аналітичним підходом», до якого відносить і самого І. Андрусяка, і себе, і ще називає більше 15 імен сучасних авторів, публікації яких варті уваги [6]. Цей перелік різних підходів до осмислення сучасного літературно-критичного дискурсу можна було б продовжувати ще досить довго – питання наразі залишається відкритим.

Не менш важливий чинник, який внаслідок загальної для культури початку ХХ ст. індивідуалізації свідомості визначає сучасний критично-літературознавчий простір, – це особистість критика – апріорі суб'єктивного й заангажованого читача-інтерпретатора художнього твору. А в умовах сучасного плюралізму, коли кожен вільний обирати будь-які способи й форми висловлювання, досвідчені науковці навіть намагаються застерегти молодих критиків від небезпеки «інтерпретаційного волюнтаризму», коли «пишеться все, що

заманється, спаде на гадку залежно від прочитаного критиком останнім часом, заради ефектності вислову викривлюється розгляд твору, зрештою вип'ячується та сама пошукувана особа критика, що набуває обрисів «Я» з великої літери, в тіні якої – творець зі своїм задумом та його реалізацією у тексті» [12]. Відтак, критик також починає претендувати на роль творця «літературної картини світу», вибудовуючи відповідно до власної інтенції ієрархії митців, висвітлюючи або й «дописуючи» [19] певні літературні й навкололітературні сюжети, тобто фактично розповідаючи історію літератури – такою, якою він сам її бачить чи хоче бачити. Сьогоднішня необмежена «спокуса словом» викликає серед дослідників занепокоєння та перманентні спроби або розмежувати роль і функції письменника, літературного критика та літературознавця, або ж співвіднести їх у формі певного цілісного гармонійного тандему – як це прописано в класичних підручниках з «Теорії літератури».

Позиції сучасних авторів щодо такого розмежування / співвіднесення виявляють значимість того самого генераційного маркера в українському інтелектуальному просторі межі століть. Як і слід очікувати, науковці старшого віку прагнуть виробити цілісну альтернативну модель «літературознавчої літературної критики», яка виступала б внутрішнім фактором поточного літературного процесу, з одного боку, та внутрішнім спонукальним чинником розвитку науки про літературу, з іншого, водночас стаючи посередником між художньою літературою, літературознавством і читачем. Така літературна критика «була б свідомо зобов'язаною служити розв'язанню саме актуальних культуротворчих завдань і, основне, ефективно сприяти формуванню такої читацької свідомості й загалом культурно-інтелектуальної атмосфери, які б стимулювали подальший розвиток української національної літератури як сучасної європейської літератури» [39]. Деяко інакше виглядають намагання «подружити» літературну критику з академічним літературознавством через популяризацію останнього. Насамперед – завдяки виходу за рамки «закам'янілої наукової мови» (Елеонора Соловей) та створення «смачних» літературознавчих праць [16].

На початку 2000-х років в академічному Інституті літератури навіть була спроба створити окремий відділ «Критика», який би міг швидко та систематично реагувати на явища сучасної літератури і давати їм фахову оцінку. Як писала щодо цього Н. Зборовська, «учені мали б

утворити потужний академічний дискурс, так звану динамічну академічну критику, своєрідну конструктивну альтернативу деструктивно-провокативній поп-критиці» [31]. При цьому під «поп-критикою» дослідниця розуміла різнопланове, однак послідовне «відверте літературне хуліганство» таких одіозних провокативних постатей «сучукрліту», як вже згадувані І. Бондар-Терещенко (ІБТ), В. Єшкілев, Олесь Бузина тощо. Хоча слушність багатьох спостережень і критичних зауваг, рясно присутніх у статтях названих «хуліганів», як і їхню досить пристойну філологічну підготовку, важко заперечити. На думку Анни Білої, науково-теоретичний дискурс праць самої дослідниці (Н. Зборовської) будується на категоричних імперативах, властивих ще «радянському літературознавству», тільки у вигляді перевернутої ціннісної шкали: «ми (модерне і авангардне)» – «вони (консервативне і вульгарно соціологічне)», – «цілком у дусі авангардистських маніфестів початку століття – за «нами» майбутнє» [9]. Тобто, в розмежуванні академічної літературознавчої та популярної провокативної критики Н. Зборовській ідеться не стільки про концептуальну різницю між ними, скільки про форму – «культуру наукової дискусії» та здатність «висловити конструктивні пропозиції».

Натомість інші науковці принципово розрізняють стратегічні завдання «поточної критики», яка має швидко реагувати на окремі літературні явища і пропонувати «власні ключі до прочитання того чи того твору» [8, с. 70], та «літературознавчої критики», покликаної зважено й об'єктивно вписувати ті самі літературні явища в загальний історико-культурний контекст доби. Однак парадокс полягає в тому, що сучасна критика, як і академічне літературознавство, на сьогодні ще не виробила нової методології, яка б дозволила критикам виконувати це друге завдання. Адже для того, щоб «вбудовувати» окремі літературні явища в більш глобальну структуру чи ієрархію, потрібно цю структуру спочатку розробити. А враховуючи те, що сама структура сучасного знання тяжіє до фрагментарності та еkleктичності, то й літературознавча «матриця» має бути гнучкою, відкритою, зорієнтованою на «диференційовану, різнорівневу, відмінну методами, стилями, з різними інтерпретаційними стратегіями структуру літературної науки, критики, яка була б спрямована до реального, а не абстрактного досвіду індивіда-суб'єкта» [21].

Останнім часом спроби в цьому напрямку здійснюються – починаючи від альтернативних прочитань українського літературного процесу

межі XIX–XX ст. (у дослідженнях С. Павличко, Т. Гундорової, Григорія Грабовича, Н. Зборовської, В. Моренця, Я. Поліщука та ін.) до ідеї створити багато різних «історій літератури» [79, с. 3] як, наприклад, регіональних проєктів (Т. Прохасько «Чи можливий проєкт «галицької літератури»», Л. Ушкалов «Література галицька, слобідська та інші: принцип коекзистенції») або запропонованого Марком Павлишиним проєкту української національної літератури, в якому був би представлений якнайширший східний та європейський контекст: «Усі регіони, мови, етноси, культури – від Гоголя і Бруно Шульца до Захер-Мазоха» [79, с. 3]. За спостереженням Оксани Щур, навіть саме впорядкування цього збірника («дзеркальне» розташування статей та окрема нумерація для кожної з них) є відкритою структурою, що має «ілюструвати хаос, який діється як в історії літератури, так і в історіографії, не кажучи вже про вітчизняну гуманітаристику загалом» [79, с. 3]. Так само принципово несистемним, але дуже креативним і цікавим є проєкт «Історія літератури в авторах і текстах», здійснений 2014 р. в рамках Вільного лекторію порталу «Культурний проєкт». Відомі українські письменники (Юрій Андрухович, Тарас Прохасько, Юрій Іздрик та Оксана Забужко) протягом майже двох місяців проводили курс лекцій про своїх улюблених авторів і твори, які, на їхню думку, варто читати сьогодні. Перелік тем і авторів, яких обрали лектори для своїх виступів, безумовно, знаковий, але сам принцип добору матеріалу засвідчує підкреслену суб'єктивність сучасного «літературознавчого» дискурсу [35].

Молодше покоління літературознавців, можна сказати, продовжує і розвиває саме цю експериментально-пошукову лінію поєднання популяризаційних літературних проєктів та власне літературознавчої інтерпретації художнього твору, прагнучи виробити новий тип (чи, краще, нові типи) літературної критики. Серед визначальних рис цієї нової генерації найчастіше називають зорієнтованість на європейський контекст, завдяки якому різниця між літературними поколіннями в межах сучасної української культури стає значно виразнішою, ніж із літературними «ровесниками» з інших країн. На думку деяких дослідників, сьогодні відбувається зміна самого принципу культурної спадковості: «Нині твориться цілком нова література українською мовою, з цілковито іншими лініями спадковості, причому мені іноді легше розпізнати впливи з польської, англійської, німецької літератур, аніж з української літератури XX століття» [37]. Важливу роль у цьому

процесі відіграє високий рівень технічної освіченості молоді та її глибока інтегрованість у віртуальний комунікативний простір, що забезпечує мобільність реагування на події, зокрема й літературні, можливість постійного перебування у культурному «мейнстрімі», обізнаність у ньому. До того ж, віртуальний простір стирає будь-які кордони та ієрархії, принаймні так це виглядає ззовні: «Вони добре освічені [...] і "на ти" із цифровим світом. Це друге робить їх егалітарнішими: важко встановити ієрархію у Фейсбуку або в інших соціальних мережах. Їхні цінності мають більше спільного із цінностями їхніх однолітків у Польщі або Словаччині, ніж із цінностями українців старшого покоління. Їх менш розділяють регіональні поділи, аніж будь-яку іншу вікову групу» [20].

Однак, з іншого боку, саме ця зануреність у численні інформаційні потоки спричинює певний ізоляціонізм, необхідність утворення локальних культурних ніш (літературних «заповідників» [54]) та груп «за інтересами», той самий індивідуалізм – як захисну реакцію на тотальний тиск «суспільства споживання». Своєю чергою, маргіналізація літературної критики – як наслідок нормалізації ролі та місця літератури в сучасному українському суспільстві [50] – зумовлює її локальність і, значною мірою, комерційність, «прес-релізовість» (Д. Ільницький) критичних оглядів, поверхневості оцінок, описовий характер рецензій та відгуків, «недозавершеність» (М. Кіяновська) рецепції окремих літературних явищ, побіжність – у прямому значенні слова. В результаті, навіть у самих представників цієї нової генерації (щоправда, далеко не у всіх) виникає відчуття, ніби «українська літературна критика – це млявий міжсобойчик і парад необов'язковості» [65].

За спостереженням шеф-редактора популярного літературного інтернет-видання «ЛітАкцент» Володимира Панченка, у статтях молодих українських критиків «забагато «стьобу», ковзання по поверхні», окрім того, зберігається той самий принцип «тусовочності», зорієнтованості на конкретну цільову аудиторію свого покоління: «Вона, молодь, швидко зациклюється на писаннях ровесників і замикається в рамки якоїсь із «тусівок»» [53]. Тому він, як представник старшого покоління, яке має більший досвід і перевірену життєм світоглядну перспективу, говорить про необхідність подолання «кордонів» – географічних, мовних і генераційних – між окремими літературними середовищами та «кланами», щоб «межа між літературними поколіннями перестала нагадувати китайську

стіну» [53]. Інші ж представники того самого старшого покоління, так само маючи значний досвід і перевірену життєм світоглядну перспективу, вважають таку ситуацію відмежування цілком правильною і природною, бо молодь має відділитися від «батьків», конкурувати з ними, витворювати власний буттєвий контекст: «Так завжди було – і буде, з приходом кожного наступного покоління, з черговою зміною парадигми» [44]. І тому в кожній літературній генерації мають бути свої критики, які можуть говорити від її імені, бо самі до неї належать: «Кожне нове покоління в поезії, прозі, драматургії висуває із свого середовища тих, хто здатен осмислювати цей процес, цей рух зсередини, хто найкраще це покоління розуміє й виявляє» [34].

Рівень обізнаності молодих авторів із сучасною літературознавчою термінологією європейського зразка також якісно інший. Якщо в 90-х і на межі 2000-х років уміння «ботать по Дерриде» [48] ще сприймалось як неабияке досягнення і привід пишатися своєю «просунутістю», то сьогоднішні «двотисячники» демонструють легкість і невимушеність в оперуванні науковими дефініціями. Інше питання, наскільки послідовно ці дефініції підкріплені відповідною методологічною базою, але наразі теза О. Шарговської про те, що для поетичного покоління «двотисячників» «мова літературних кодів – ще одна із розмовних» [75], може бути застосована й до критиків цього покоління. Однак при цьому суб'єктивне критичне сприйняття тексту у їхніх рефлексіях відчутно переважає над теоретичними викладками та науковими методами інтерпретації, що можна трактувати як прояв того самого індивідуалізму, який загалом визначає характер української культури початку ХХІ ст. «Подекуди виникає навіть переконання, ніби зусилля теоретичної думки спрямовані лише на пояснення процедур, здійснюваних критиком інтуїтивно» [12].

Умовно, за інтенціями, український літературно-критичний дискурс «доби Незалежності», зорієнтований на осмислення сучасної літературної ситуації в Україні та, зокрема, явища літературних поколінь, можна окреслити як: міфотворчий, провокативний, герменевтичний, інформаційний, традиціоналістський та компліментарний.

Міфотворча інтенція сучасної критики спрямована на свідоме вибудовування нової культурно-історичної парадигми за певним ідеологічним зразком. Таку позицію займає, наприклад, О. Забужко, вбачаючи головним завданням літературної критики відстежувати

«потаємний «рух соків» по стовбуру культури», оприявнювати внутрішню логіку культурного розвитку і, за умови її порушення (внаслідок репресій, воєн або інших кризових ситуацій), брати на себе «тягар додаткової ваги – «надробити», «залатати» пропущене, говорити вже, так би мовити, «за себе и за того парня»» [29], і стосується це завдання не лише власне критики, але також і літературознавства, і самої національної літератури. М. Кіяновська також прямо говорить про міфотворчий модус літературознавчого дискурсу: «Мене цікавлять не біографії, а міфології, власне, як вони функціонують у культурі» [38].

Провокативна критика найбільш активно розгорталась на межі 1990-х – 2000-х років. Її авторами були переважно «літературні експериментатори» (за В. Єшкілевим) авангардного спрямування. Такі літературні проекти, як журнали «Плерома», «Гігієна», видана редактором «Плероми» В. Єшкілевим та Ю. Андруховичем в рамках проекту «Повернення деміургів» експериментальна «Мала українська енциклопедія актуальної літератури (МУЕАЛ)» (2008 р.), збірка статей В. Даниленка «Лісоруб у пустелі. Письменник і літературний процес» (схарактеризована в анотації до видання як «провокативна спроба нетрадиційного осмислення специфіки творчого життя чотирьох письменницьких поколінь української літератури після шістдесятників») тощо, а також окремі літературні постаті, які на сьогодні вже стали знаковими: той самий В. Єшкілев, Андрій Бондар, «літературний фашист ІБТ» (І. Бондар-Терещенко), «і прочая Бузина» [10], – формували послідовно опозиційний відносно офіційних і традиційних літературознавчих інституцій, разом узятих, іронічний постмодерністський дискурс. Сюди ж можна віднести специфічний модус провокативної критики – іронічний «стьоб», найбільш яскраво демонстрований у літературознавчому проекті Михайла Бриниха «Шидеври вкраїнської літератури. Хрестоматія доктора Падлючча» (2013 р.), що пропонує «дорогому читателю» «всі необхідні спецсметва, шоби добути луччі перли нашого письменства», та у його ж критичних статтях і рецензіях, як-от наприклад у цій: «Щороку кївське видавництво «Смолоскип» запліднює вітчизняний літпроцес книжками своїх лауреатів, які одбираються з-поміж багатьох десятків спраглих до писання талантів, розпашілих від інстинкту творення. [...] Прохаська можуть повноцінно читати – лише надзвичайно талановиті люди, махрові шанувальники слова, готові заради насолоди пізнати

тортури» [13, с. 4]. Зразком подібних критичних «кульбїтів» також є окремі статті В. Неборака [47], Сашка Письменного [56, с. 3], молодшого «двотисячника» стронговського (Ілля Стронговський) [66] та ін.

До *герменевтичної* критики можна віднести виважені аналітичні статті, спрямовані на уважне осмислення художнього твору, максимально наближене до сформульованого Сьюзен Зонтаг: «Найкраща критика, яка рідко зустрічається – це та, що розчиняє міркування про зміст у міркуваннях про форму. [...] Завданням критики повинен бути показ того, як воно є тим, чим є, і навіть що воно є тим, чим воно є, а не показ того, що воно означає» [32, с. 20–21]. Такий підхід до тлумачення літературних явищ присутній у статтях Наталки Білоцерківець, Є. Барана, К. Москальця, І. Андрусяка М. Кіяновської, О. Стусенка, багатьох інших літературознавців та письменників-філологів, які прагнуть уважного, глибокого і виваженого прочитання художнього твору, при цьому усвідомлюючи апріорну суб'єктивність будь-якої інтерпретації тексту. Тому в їхньому баченні критик, аналізуючи твір, вступає з письменником у своєрідний діалог і витворює крізь призму свого сприйняття новий текстуальний простір: «Часом критик, пишучи, створює власний текст, власну реальність, вважачи, що нічим не зобов'язаний тексту, до якого апелює. Він претендує тільки на те, що його власний текст може бути цікаво прочитаний сам по собі» [53]. У розумінні такого «вдумливого читача-аналїтика» літературна критика – це «розмова про літературу. Спокійна, врівноважена і аргументована розмова про літературу. Про справжні і викривлені цінності у ній» [7].

Інформаційний різновид критичних оглядів виконує корисну «навігаційну» функцію і зорієнтовує зацікавленого читача щодо того, де і які книжки виходять друком, які премії і хто отримує та що з цього всього варто прочитати. Однак теперішній рівень такої критики в Україні зазвичай викликає багато нарікань через її вибірковість і виразний комерційний акцент, оскільки «становище критики дедалі більше маргіналізується, вона перестає виконувати одну з провідних своїх функцій – оцінювальну, поступово, а останнім часом усе помітніше, перетворюючись на складову індустрії розваг – у вигляді поверхових анотацій та рекламних відгуків на шпальтах видань для «легкого читання»» [12].

Традиціоналістський підхід багато в чому є продовженням «народницького» (або трансформованого радянського) і обстоює

ортодоксальний погляд на функції літературної критики: визначати «сучасні критерії художності красного письменства», «обґрунтовано окреслити міру і ступінь таланту письменника», пояснювати «читацтво», які книжки не є літературою, а «багатьом письменникам», що їхні твори – «вже не література», при цьому, що цікаво, «не беручи на себе місії безпомильного судді» [12]. І. Славінська означає цей тип художнього дискурсу як стилістику «hate speech» [62]. Такий погляд найчастіше проголошується з позиції «батьків» (а у сприйнятті молодшого покоління – «дідів») української літературної науки, хоча також можна натрапити й на деяких зорієнтованих на традиціоналістський дискурс молодших авторів. Зокрема, крайнім консерватизмом і одіозною радянською риторикою відзначаються статті Олександра Ярового⁴⁵, наприклад цей яскравий пасаж: «Високі критерії добору матеріалів, розмаїття авторських позицій, поєднання традиційної прозорості викладу із залученням нових наукових відкриттів – усе це робить «Слово і Час» академічним флагманом у сфері розгляду й опрацювання фактів сучасного літературного процесу» [82, с. 35].

І, нарешті, *компліментарний* характер багатьох критичних статей дослідники пояснюють наявністю «корпоративної етики» в межах кожної літературної групи або «поколінневої солідарності», т. зв. «тусовочних бартерів» (за висловом вже цитованого С. Процюка). О. Логвиненко визначає таку критику як «обслуговуючу»: «Молоді пишуть лише про молодих, представники середнього покоління – про своє покоління, старші – про старших, виникає певний «перекос», що трохи шкодить об'єктивності відтворення сьогочасного літпроцесу і говорить про її «панегіричність» [42]. Сюди ж варто віднести такий важливий на сьогодні чинник формування літературно-критичного «обличчя» доби, як вимоги ринку, особливо коли йдеться про «проплачені» та «замовні» рецензії.

Якщо подивитись на українську літературну критику межі століть у діяхронічному вимірі, то можна вирізнити в її розвитку кілька важливих «синтагматичних» зсувів – на початку 1990-х, на межі 2000-х та приблизно з 2010-х років.

⁴⁵ Найбільше іронічних коментарів та заперечень викликала його стаття «Постмодернізм не пройшов. Крутіть, хлопці, назад» [83].

На початку 90-х рр. ХХ ст. літературна критика розгорталась у контексті постколоніальної ейфорії на межі з істерією, в основі якої існував чітко окреслений конфлікт: завзята боротьба з соцреалістичним каноном на всіх рівнях та інерційне тривання / живлення того самого соцреалістичного канону. В межах цієї опозиції виникає діаспорна «лінія розмежування», речники якої (Іван Фізер, Леонід Плющ, Богдан Рубчак, Іван Кошелівець та ін.) опікуються насамперед необхідністю збереження відвойованих у часу національних здобутків і розвитком молодії української культури в напрямку європейського та американського наукового мислення. Співіснування пострадянського контексту, в якому зусиллями науковців-«вісімдесятників» (Володимир Моренець, В. Брюховецький, Е. Соловей, Т. Гундорова, С. Павличко) відбувалось поступове розширення «силового поля критики» [71], та позиції української діаспори, яка поєднувала національну ідею з сучасною європейською методологією, спровокувала досить цікавий резонанс, віддзеркалений у карнавальній масці «старших молодих» (Бу-Ба-Бу, О. Забужко, В. Цибулько та ін.) та в альтернативній критично-викличній позі молодших авангардистів (ІБТ, В. Єшкілев, А. Бондар, О. Бузина тощо). Зокрема, виникає відверте жорстке пародіювання радянського дискурсу як способу його нещадного винищення: «Сила, брат, – в удаваній ідентичності. Від чорно-білої бінарності книжкового світу – до тринарної об'ємності мультимедійних мас-медіа. Плюс симулякризація всієї країни наприкінці» [11].

Агресивність та войовничість молодих літераторів і критиків іноді «зашкалювала», однак це було зумовлено нагальною й, нарешті, офіційно дозволеною необхідністю «виборсуватися самим і виборсувати читача із тенет псевдонародності, псевдоурапатріотичності, псевдокрасивості, трошити бутафорське причандалля псевдоцнотливості, анахронічного академізму (що його вірніше назвати кабінетизмом) й масовано-нахабної примітивності» [18]. Тим більше, що, як із прикрістю зазначала Т. Гундорова, академізм зразка «радянське літературознавство», ґрунтований на позитивістському принципі об'єктивізму, продовжував домінувати вже в «незалежному» українському науковому дискурсі, накладаючи на тлумачення художнього твору певну зовнішню ідеологічну рамку – соціального антагонізму, концепції людини або й ідеї національного (духовного) відродження: «Ми досі послуговуємося такими критеріями, як «знання» літературного твору й цілого літературного процесу (начебто вони існують об'єктивно, а не в нашій

інтерпретації), «вписуємо» окремі постаті і літературні явища в контекст (ніби-то він не створюється кожного разу під певним кутом зору, який ми вибираємо разом з методом, яким описуємо їх)» [21]. Натомість саме літературна критика – як вид аналізу літературного тексту – може, на думку дослідниці, протистояти такому академізму, оскільки в ній питома закладений спротив будь-якій моделі конформізму та офіційної науки. Літературний критик «входить зі своїм світом, своїми інтенціями і цінностями в структуру тексту, створює і підпадає сам під систему умовностей і кодів інтерпретаційного процесу – процесу породження смислів» [21].

Цей підхід був дуже близьким до позиції діаспорних науковців, орієнтованих на європейські літературознавчі практики, залучення яких до українського літературно-критичного контексту сприяло «децентралізації художнього процесу, позбавленню літературної творчості аксіологічної і дидактичної функцій, виникненню естетичного плюралізму, демократизації оцінкової реакції на текст, присутності багатьох, часто взаємовиключних понятійних систем» [71]. Що, вірогідно, й підготувало прихід нової літературної критики – «більше реферативної, ніж аналітичної», суб'єктивної і зорієнтованої «до синхронного огляду, радше ніж до діахронного заземлення літературного твору» [71]. Саме ця критика, що виникає на межі ХХ–ХХІ століть, узаконює поняття літературної «тусовки» і «стьобу» як термінологічних категорій.

Окрім того, на початку ХХІ ст., за спостереженням І. Бондаря-Терещенка, внаслідок популяризації певних маніпулятивних практик структурування літератури на комерційній основі – через різноманітні літературні конкурси та книжкові рейтинги – замість об'єктивного представлення літературного процесу почала вибудовуватись ієрархічна «піраміда репутацій»: «В галузі «живої» літкритики сьогодні відбуваються певні зрушення. Пояснення тому вкрай просте. По-перше, сучасний ринок, формуючи читацький попит, починає висувати власні критерії інтелектуальної роботи і позиція структурного лікнепу втрачає свою соціальну забезпеченість і культурну сталість. По-друге, значення традиційної літкритики змаліло всередині самої літератури. Сьогоднішній критик виступає вже не професійним читачем, а справжнім письменником і творцем ідей. Так вже виходить, що він претендує на стилістичну просунутість і на вчительство» [11]. Паралельно увиразнювались нові критичні стратегії, полярними вимірами яких стали герменевтичний та авангардний модуси. В. Панченко означив їх

як етичний компонент: «співдумання на протигагу самоствердження» [54]. Однак на переконання самих авангардистів визначальним фактором впливу на літературний процес тепер стають умови ринкової економіки. «Нова ситуація на літературному ринку сприяє ще радикальнішим розмежуванням середовища, що продукує художні тексти. Адже літературна карта десятилітньої давнини, коли і літератор-професіонал, і графоман, який випадково виявився родичем «нового українця», знаходилися в образливій рівності посеред ошелешеного «культурного» базару, уже стала історією. Невблаганно насувається епоха звичайного літературного виробництва з усіма його ланками, нормами, ритуалами» [27].

У 2001 році газета «Література плюс» зніціювала дискусію про літературне покоління. Тоді предметом обговорення стало саме поняття покоління – наскільки воно легітимне і чинне як літературознавча категорія і як його визначати стосовно українського літературного процесу. На сторінках тогочасної української періодики це питання вже виникало, але переважно на рівні реплік та побіжних зауважень. Критики або взагалі відмовлялись від «поколінневого поділу» як такого [58], вважаючи його «ознакою розумового лінивства» (Оля Гнатюк), або ж намагались обмежити його сферою літературно-критичного дискурсу – як тимчасовий спосіб узагальнення певних літературних явищ за умов «відсутності базової шкали цінностей та критеріїв узагальнення» (Е. Соловей) чи – в окремих випадках – як позначення унікального літературного явища на зразок «втраченого покоління» (Анатолій Дністровий) [59]. Леся Демська навіть написала розгорнуту академічну статтю, покликану теоретично обґрунтувати саме поняття «літературного покоління», щоб довести легітимність його застосування до сучасного літературного процесу [23].

Сьогодні дискутується вже не стільки принцип поділу письменників на покоління, скільки характер і специфіка цих поколінь. Більше того, самі критики (а значна їх частина водночас і літератори, чи й насамперед літератори) також позиціонують себе в категоріях «старшого / молодшого» покоління («умовно «тридцятилітніх», «проблемного покоління» 2000-х абощо) і багато явищ сучасної української літератури оцінюють саме через призму поколінь. Так за часів, коли ««піонери» української постмодерної літератури Юрій Андрухович або Оксана Забужко поступово стають динозаврами і повинні піти на пенсію» [40], починають формуватись легенди і міфи про «покоління»

як певний набутий і пережитий досвід, що має бути переданий наступникам. Відбувається процес відстороненого критичного осмислення сучасного літературного простору письменниками та критиками «середнього» на сьогодні покоління «колишніх молодих». Наприклад, М. Кіяновська саме в такому ключі говорить про «поколінневу непроговореність» як комунікативний розрив між генераціями, орієнтуючись на власне минуле («як було у нас») і протиставляючи його позиції сучасної молоді, яка вже є інакшою [36].

Саме ж покоління «молодшеньких» виявляє тяжіння до синкретичного об'єднання літературної та критичної діяльності як, насамперед, діяльності – у форматі тусовок, слемів, фестивалів і їхнього натхненного змалювання в публіцистичних оглядах, написаних «по гарячих слідах»⁴⁶. При цьому їм насамперед ідеться про створення «своїї» атмосфери буття у слові й зі словом. Наприклад, як у показовому фрагменті зі статті Любові Багацької: «Охочих потрапити на поетично-медичні сеанси (їдеться про поетичний захід «Лікування словом», проведений у рамках міжнародного книжкового фестивалю-ярмарку Книжковий Арсенал у квітні 2014 р. – *Н.Л.*) виявилось так багато, що хлопці подумують про відкриття кабінету прийому при видавництві й обіцяють знижки постійним клієнтам. Щодо тих, кому пощастило потрапити на сеанси, то їх лікували читанням поезії, прикладанням сокири, мікстурами та амулетами. Було гучно і смішно до кольок у животі» [5, с. 1].

Що цікаво, коли представники попередніх поколінь нарікають на перерваність традицій, неповагу до «батьків» і «дідів» та небажання молоді вчитися у більш досвідчених «старших», «молоді» учасники літературного процесу висловлюють протилежний погляд на зв'язок культурних поколінь як історичну даність (або, як зараз воліють казати, «тяглість»): «Попереднє покоління «кусає» наступне, а те «кусає» далі інших – і «вкуснені» більш-менш автоматично переймають частину того, що передали під час контакту попередники. От і виходить: не свідома спадкоємність, а радше зомбі-ефект, якщо хочете. І тут важливо, що ж читали ті, хто «вкусив» [64]. Тобто, їм ідеться не про розрив традиції («generation gap», за Т. Гундоровою), а про можливість /

⁴⁶ Найбільше таких оглядів-звітів містить часопис творчої молоді «Смолоскип України».

неможливість обирати, яку саме традицію – «постмодерністів» і «хуліганів» («умовних дев'яноститників»), «втрачене покоління» 80-х, а чи авангардистів 20-х років ХХ ст. – і як наслідувати чи переосмислювати: «Епоха промовляє до нас, "інфікує" читача, навіть якщо з нею він безпосередньо й незнайомий; а чи знайомий не в тих обсягах. [...] Це такий компенсаторний механізм культури, який дає змогу існувати тягlostі поза гнітом обов'язку довічно читати сонми попередників» [64].

Отже, що ми отримуємо, так би мовити, у сухому підсумку.

Письменники старшого віку мало не в один голос говорять про відсутність літературної критики, а молоді критики, навзаєм, нарікають на брак вартісної літератури. Найчастіше і в тих, і в тих колах можна зустріти твердження, що в Україні якісної професійної літературної критики немає, і це твердження є спільним для всіх поколінь, які присутні сьогодні в українському культурному просторі.

Тим не менше, сучасна українська літературна критика продовжує «не-бути» і виявляє кілька характерних рис. По-перше, більшість критиків самі є письменниками, отже оприявнюють у своїх статтях і рецензіях подвійну перспективу – рецептивну та особистісно-інтенційну, проєктуючи власні творчі принципи на аналізований текст. По-друге, критичний огляд і літературознавчий аналіз часто поєднуються, особливо якщо автор критичної статті є професійним філологом-науковцем, – у результаті відбувається зворотній процес, і суто літературознавчий, питома науковий дискурс наближується до публіцистичної есеїстики. По-третє, «тусовочність», очевидна на межі століть, зберігається і сьогодні вже в дискурсі молодшого покоління «двотисячників», що дає підстави тлумачити це явище як питому потребу молодих літераторів у певній гуртковості, яка створює необхідне для становлення особистості «відчуття середовища і контексту» [10]. За мудрим спостереженням К. Москальця, ««тусувати» в точному перекладі означає «кипіти» і кожна вода, яка хоче стати чаєм, повинна пережити цю стадію» [44]. Хоча в окремих молодих авторів вже спостерігається прагнення до подолання цієї тусовочності, наприклад, через зміну формату періодики (журналів та альманахів, які покликані об'єктивізувати літературний та навкололітературний контекст, друкуючи матеріали представників різних поколінь, напрямів і формацій), що має свідчити про процес дорослішання, який відбуває генерація «двотисячників», досягши свого «умовного тридцятиліття».

Важко не погодитись із твердженням російського концептуаліста Дмитра Пригова про те, що кожна культурна епоха має свою особливу морфологічну структуру і співвідноситься з певним антропологічним типом – тобто, кожна людина (як і ціле покоління) несе на собі «імпринт часу», в якому вона живе [81]. І ми, дійсно, спостерігаємо вияв цього феномену в «морфології» українських літературних поколінь. Однак далеко не всі інтенції літературного процесу зумовлені генераційним чинником. Вочевидь, певні настроєві інтонації, які змінюються в українському критичному дискурсі сучасної доби, варто віднести не стільки до прояву поколіннєвої свідомості, скільки до категорії «психологічного віку» людини. З часом, коли «чіткішає самоідентифікація, поглиблюється багаторівнева диференціація» [44], свідомий себе критик стає більш вдумливим, поміркованішим і менш дражливим. Він прагне вже насамперед не заявити про себе, а осмислити художній текст і побачити в ньому щось більше, ніж власне відображення, тяжіє до символічних узагальнень і окреслення ширшої літературної парадигми.

Але менше з тим. Сьогодні можна впевнено констатувати, що процес вироблення нової системи естетичних критеріїв та етичних орієнтирів сучасної української літературної критики триває.

«Процес заворожує, потреба одночасно відповідати на десятки викликів, що їх ставить перед тобою сучасний гуманітарний простір, дратує, заганає в розпач, віднімає сили, але тут же і наснажує, і п'янить, і розпалює азарт.

Бісова богоспасенна літературна критика» [65].

Завзяття й відчайдушність молодих українських літераторів навіюють оптимістичний настрій – ще не знаючи, куди саме прямують, вони навіть не збираються спинятись.

ЛІТЕРАТУРА

1. Авторська колонка. Збірка есеїв. Київ : Нора-Друк, 2007. 208 с.
2. Андрусак І. Глодоський скарб – 2. *Народне слово*. 2008. 8 травня. URL: http://courier.at.ua/publ/svit_pro_nas/ivan_andrusjak_glodoskij_skarb_2/1-1-0-6.
3. Андрусак І. Латання німбів. Івано-Франківськ : Тіповіт, 2008. 254 с.
4. Андрусак І. «Шукати свою гармонію – і мислити...». *ЛітАкцент*. 2009. Вип. 2. С. 439–442.
5. Багацька Л. Любов у час холери. *Смолоскип України*. 2014. № 4–5. С. 1.

6. Баран Є. Андрусякове латання німбів, або Про критику, якої нібито немає. *ЛітАкцент*. 2009. Вип. 2. С. 340–343.
7. Баран Є. «Іду дорогою, що веде нас до Білого Братства». *ЛітАкцент*. 2009. Вип. 2. С. 454–460.
8. Баран Є. Повертаючись до критики – 2. *Слово і час*. 2002. № 7. С. 70.
9. Біла А. Критика доби «міжчасся». *Сучасність*. 2004. № 6. С. 144–149.
10. Бондар-Терещенко І. Журнальна політика в Україні (а також про журналістику як літературу). *Молода нація*. 1999. № 12. С. 45–54.
11. Бондар-Терещенко І. Координація слова. *Дзеркало тижня*. 2002. 24 травня. URL: http://gazeta.dt.ua/CULTURE/koordinatsiya_slova.html. (дата звернення:).
12. Боронь О. Методологічні засади та нагальні завдання літературно-критичної практики. *Філологічні семінари. Літературна критика і критерії художності*. 2009. Вип. 12. С. 53–57.
13. Бриних М. Інцести постмодернізму та інші перверзії. *Україна молода*. 1998. 9 червня. Цит. за: *Смолоскип України*. 1998. № 6. С. 4.
14. Брюховецький В. Специфіка і функції літературно-критичної діяльності. Київ : Наукова думка, 1986. 171 с.
15. Вежля Е. Почему литкритика боится терминов. *Colta.ru*. 2013. 15 октября. URL: <http://www.colta.ru/articles/literature/770>. (дата звернення:).
16. Воробйова А. Колекції антологій – як колекція метеликів. Із презентації монографії Олени Галети «Від антології до онтології». *Смолоскип України*. 2015. № 8. С. 1–2.
17. Гаврилук Н. Гра у класиків, або В очікуванні Нобелівської премії. *Слово і час*. 2015. № 6. С. 35.
18. Галинич В. Події, подійки і nisenite. *Авжеж*. 1995. № 29–30. С. 12–14.
19. Глібчук У. «Скидається на те, що це література кайфу...» (інтерв'ю з Т. Гундоровою). *Дзеркало тижня*. 2006. 10 листопада. URL: http://gazeta.dt.ua/SOCIETY/skidaetsya_na_te_scho_tse_literatura_kayfu.html. (дата звернення:).
20. Грицак Я. Політ джмеля. *Критика*. 2014. № 3–4. URL: <http://krytyka.com/ua/articles/polit-dzhmelya#sthash.lpTnJnLN.dpuf>. (дата звернення:).
21. Гундорова Т. До питання про літературний критицизм. *Слово і час*. 1993. № 3. С. 50–54.
22. Гундорова Т. Поп-критика: імідж та ідеологія. *Книжник-review*. 2007. № 6. С. 22–23.
23. Демська-Будзуляк Л. Зміна поколінь – реальність проблеми? *Слово і час*. 2001. № 1. С. 28–31.
24. Джинсове покоління. Пострадянська література Закарпаття. *Дзеркало тижня*. 2008. 14 березня. URL: http://gazeta.dt.ua/CULTURE/dzhinsove_pokolinnya_postradyanska_literatura_zakarpattya_vidavnistvo_karpatska_vezha.html.

25. Євдокимова Н. антресолі михайлажаржайла. *Смолоскип України*. 2014. № 6–7. С. 7.
26. Євдокимова Н. Коли знаки збираються гуртом. *Смолоскип України*. 2013–2014. № 12–1. С. 3.
27. Єшкілев В. Література як гуманітарна стратегія: умови гри. *Дзеркало тижня*. 2001. 14 вересня. URL: http://gazeta.dt.ua/CULTURE/literatura_yak_gumanitarna_strategiyaumovi_gri.html. (дата звернення:).
28. Жила О. Суб'єктивний критик (інтерв'ю з М. Кіяновською). *Український тиждень*. 2010. 13 вересня. URL: <http://tyzhden.ua/Publication/7497>. (дата звернення:).
29. Забужко О. «Від Ліни Костенко я навчилася, як не можна поводитися з людьми». *Інсайдер*. 2015. 12 жовтня. URL: <http://www.theinsider.ua/art/oksanazabuzhko-vid-lini-kostenko-ya-navchilasya-yak-ne-mozhna-povoditisa-z-lyudmi/>. (дата звернення:).
30. Зборовська Н. Реальність суб'єктивності та абсолют тексту. *Слово і час*. 1996. № 11–12. С. 34–39.
31. Зборовська Н. Сучасне українське літературознавство: локальний конфлікт в Інституті літератури чи порубіжна наукова дискусія? *Слово і час*. 2007. № 7. С. 3–10.
32. Зонтаг С. Проти інтерпретації та інші есе / пер. з англ. В. Дмитрука. Львів : Кальварія, 2006. 320 с.
33. Ільницький Д. Поезія versus інтелектуалізм. *ЛітАкцент*. 2011. 5 жовтня. URL: <http://litakcent.com/2011/10/05/poezija-versus-intelektualizm/>.
34. Ільницький М. Маргінальність чи зміна парадигми? *Слово і час*. 2006. № 10. С. 70–78.
35. Історія літератури в авторах і текстах. *Культурний проект*. URL: http://www.culturalproject.org/courses/istoriya-literaturi-v-avtorakh-i-tekstakh/#.VnpvS_mLTs1. (дата звернення:).
36. Кіяновська М. Знаки поетичних поколінь у найновішій українській поезії (коментар до статті). *ЛітАкцент*. 2011. 7 липня. URL: <http://litakcent.com/2011/07/07/znaqu-poetychnyh-pokolin-u-pajnovishij-ukrajinskij-poeziji/>. (дата звернення:).
37. Кіяновська М. Кілька нотаток про смерть української літератури. *ЛітАкцент*. 2015. 25 червня. URL: <http://litakcent.com/2015/06/25/kilka-notatok-pro-smert-ukrajinskoji-literatury/>. (дата звернення:).
38. Кіяновська М. «Я – не поет, я триголова коза сучукрліту». *Інсайдер*. 2014. 29 грудня. URL: <http://www.theinsider.ua/art/marianna-kiyanovska-ya---peroet-ya-trigolova-koza-suchukrlitu/>. (дата звернення:).
39. Козлик І. Літературна критика і літературознавство: проблематика взаємостосунків у методологічному аспекті. *Слово і час*. 2007. № 6. С. 8–14.
40. Кратохвіл А. Поп-література: покоління 90+. *Критика*. 2009. № 5–6. С. 23–28.

41. Левицький В. Кібер-критика як антикритика. *Філологічні семінари. Літературна критика і критерії художності*. 2009. Вип. 12. С. 70–71.
42. Логвиненко О. Слово про слово. *Слово і час*. 2002. № 7. С. 61.
43. Марченко Л. П'ять граней однієї революції. *Смолоскип України*. 2014. № 4–5. С. 8.
44. Москалець К. «Літератору сучасної доби слід найперше бути». *Смолоскип України*. 2010. № 2. С. 3.
45. Неборак В., Котик І., Котик-Чубінська М., Барабаш М., Левків К. Критика прози: статті та есеї. Київ : Грані-Т, 2011. 328 с.
46. Неборак В. Мова і поетичне покоління. *Бу-Ба-Бу*. Львів : Каменяр, 1995. С. 214–219.
47. Неборак В. Послання до О.З. вкупі зі зверненням до вельмишановного читача. *Сучасність*. 1995. № 2. С. 145–154.
48. Окара А. Література та метафізика: «Іменник. Антологія дев'яностих» (спроба відстороненого московського прочитання). *Молода нація*. 1999. № 12. С. 55–70.
49. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. 2-ге вид., перероб. і доп. Київ : Либідь, 1999. 447 с.
50. Павличко С. Методологічна ситуація в сучасному українському літературознавстві. *Слово і час*. 1993. № 3. С. 46–50.
51. Пагутяк Г. Культура і влада. *Сучасність*. 2005. № 9. С. 135–138.
52. Пагутяк Г. Особливий погляд на літературу 2004 року. *Сучасність*. 2005. № 9. С. 139–142.
53. Панченко В. «Немовби я і є – і мов мене немає...» Нотатки про літературну критику. *Дзеркало тижня*. 2008. 18 квітня. URL: http://gazeta.dt.ua/CULTURE/nemovbi_ya_i_e_i_mov_mene_nemae_notatki_pro_literaturnu_kritiku.html. (дата звернення:).
54. Пань К. Акценти і бульки. Володимир Панченко про місію критики, інтернет-літературу і взаємність. *Дзеркало тижня*. 2010. 19 лютого. URL: http://gazeta.dt.ua/CULTURE/aktsenti_i_bulki_volodimir_panchenko_pro_misiyu_kritiki_internet-literaturu_i_vzaemnist.html. (дата звернення:).
55. Пиркало С. «Правильна книга в потрібний момент може врятувати від екзистенційної кризи». *Смолоскип України*. 2009. № 8. С. 3.
56. Письменний С. Від твору до іміджу. З правом повернення. *Смолоскип України*. 1998. № 7. С. 3.
57. Пльощ Л. «Соцреалізм дуже легко перейшов у нацреалізм». *ЛітАкцент*. 2009. Вип. 2. С. 432–437.
58. Позадесятники – 2: Поетична антологія. Львів : Престиж-Інформ, 2000. 88 с.
59. Покоління про «покоління». Література плюс. 2001. № 9–10. С. 8–9.
60. Поліщук Я. Критичні рефлексії 2000-х. *Критика*. 2010. 20 жовтня. URL: <http://litakcent.com/2010/10/20/krytychni-refleksiji-2000-h/>. (дата звернення:).

61. Сивокінь Г. Потрібна нова енергія. *Слово і час*. 2002. № 7. С. 61.
62. Славінська І. Премія як симптом. *Критика*. 2012. № 3. URL: <http://krytyka.com/ua/articles/premiya-yak-symptom?page=2#sthash.beW0jCYJ.dpuf>. (дата звернення:).
63. Соловей О. Фенікс, або свято безсмертного Енка. *Кальміус*. 2001. № 1–2. URL: <http://www.ex.ua/12340451>. (дата звернення:).
64. Стасіневич Є. Живі мерці: ще кілька нотаток про смерть української літератури. *ЛітАкцент*. 2015. 8 липня. URL: <http://litakcent.com/2015/07/08/zhyvi-merci-sche-kilka-notatok-pro-smert-ukrajinskoji-literatury/>. (дата звернення:).
65. Стасіневич Є. Фокусник поїхав, критика лишилася. *ЛітАкцент*. 2014. 10 жовтня. URL: <http://litakcent.com/2014/10/10/fokusnyk-pojihav-krytyka-lyshylasja/>. (дата звернення:).
66. Стронговський. Закони жанру. *ЛітАкцент*. 2009. Вип. 2. С. 148–150.
67. Стусенко О. Всім по прянику (і нікому два). *ЛітАкцент*. 2009. 13 липня. URL: <http://litakcent.com/2009/07/13/vsim-po-prjanyku-i-nikomu-dva/>.
68. Стусенко О. Тест на творчу вагітність. *ЛітАкцент*. 2011. 28 жовтня. URL: <http://litakcent.com/2011/10/28/test-na-tvorchu-vahitnist/>. (дата звернення:).
69. Стусенко О. Монолог із абсурдоперекладом. *ЛітАкцент*. 2010. 6 липня. URL: <http://litakcent.com/2010/07/06/monoloh-iz-absurdoperekladom/>. (дата звернення:).
70. Третяк М. Концептуальна презентація концептуальної поезії. *Смолоскип*. 2014. № 2–3. С. 2.
71. Фізер І. Критика літературна. *Сучасність*. 2000. № 9. С. 86–93.
72. Фізер І. Свято поезії: погляд критика. *Слово і час*. 1991. № 9. С. 37–40.
73. Цибулько В. Новолітаризм або «нових словес толкованіє». *Українські проблеми*. 1995. № 2. С. 39.
74. «Чи існує в Україні літературна критика?». *Грані-Т*. URL: <http://www.grani-t.com.ua/about/news/1592>. (дата звернення: 8 лютого 2012).
75. Шарговська О. Деякі риси до портрета поезії замолоду. *Сучасність*. 2009. № 5. С. 173–182.
76. Шкляр В. Синдром безпричинного страху. *Дзеркало тижня*. 2004. 23 квітня. URL: http://gazeta.dt.ua/CULTURE/sindrom_bezprichinnogo_strahu.html. (дата звернення:).
77. Штонь Г. Література українська і література як покликання та фах. *Слово і час*. 2001. № 8. С. 33–40.
78. Шутяк Л. Плюси і мінуси літературної критики. *Смолоскип України*. 2010. № 6. С. 5.
79. Щур О. «До історії української літератури», або Ще раз про методологію, канон і альтернативу. *Смолоскип України*. 2011. № 3. С. 3.
80. Які вони: літературна періодика і сучасний літературний процес? *Українська літературна газета*. 2013. 23 листопада. URL: <http://litgazeta.com.ua/>

*Шестопалова Т. П., Алексєєва Н. А., Денищич Т. А., Жвава О. А.,
Зинякова А. А., Колот О. В., Косарева Г. С., Крутоголова О. В.,
Лебединцева Н. М., Островська Л. С., Поліщук О. Л.,
Пономаренко С. С., Руссова В. М., Харчук О. В., Козоріз В. О.*

articles/yaki-vony-literaturna-periodyka-i-suchasnyj-literaturnyj-protses-2/.
(дата звернення:).

81. Ямпольский М. Направление и поколение: концептуализм под вопросом. Некоторые уроки Пригова. URL: <http://www.youtube.com/watch?v=NWUkqkwxgZk>. (дата звернення:).

82. Яровий О. Критика як жива думка: кілька слів про критичні матеріали журналу «Слово і Час». *Слово і час*. 2013. № 12. С. 35.

83. Яровий О. Постмодернізм не пройшов. Крутіть, хлопці, назад. *Літературна Україна*. 2000. № 25–26.

2.2. РЕЦЕПЦІЇ ПОЕТИЧНОЇ СПАДЩИНИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У ТВОРЧОСТІ МИКОЛАЇВСЬКИХ ПОЕТЕС

До образу Кобзаря та його творів зверталися всі українські письменники ще з часів, коли по смерті Поета його ім'я стало символом української нації. Він став взірцем й орієнтиром для багатьох поетів ХХ–ХХІ століття. Йдеться не лише про Кобзареві націотворчі тематику і мотиви, але й про загальнолюдські проблеми сенсу людського існування, щастя людини, реалізації свого таланту.

Серед миколаївських поетес, у творчості яких знаходимо неперепутні зразки поетичного образу Т. Шевченка, привертають увагу Дніпрова Чайка, Людмила Чижова та Світлана Торнтон (Іщенко). Враховуючи, що спеціального дослідження щодо заявленої теми не оприєвнено, доцільним було б розглянути, здебільшого на матеріалі поезій сучасних мисткинь Л. Чижової та С. Іщенко, рецепції Шевченкової величі. Зауважимо, що до означуваної проблеми в комплексі літературної Шевченкіани звертався В. Бойченко [2].

Стосовно Шевченкіани Дніпрової Чайки, яка народилась на Миколаївщині, то у передмові до видання її творів 1960 року Олег Килимник справедливо зазначав, що у формуванні її як поетеси творча спадщина Тараса Шевченка зіграла чималу роль, а в її багатьох поезіях звучать мотиви творів Кобзаря [3, с. 6]. Зокрема йдеться про такі вірші Дніпрової Чайки, як «Тарасова думка» [3, с. 217], «Роковини» [3, с. 226], «К портрету Лермонтова» (1884) [3, с. 352–353]. Так, у поезії «Роковини», яку було опубліковано 1931 року вже по смерті Дніпрової Чайки, не тільки акцентується роль народного митця у житті суспільства, а й цитуються рядки його поезії «Мені однаково...». Водночас тут не

можна погодитись з О. Килимником, що ніби твір слабкий через засвоєння письменницею інтерпретацій творчості Шевченка ліберальними народниками [3, с. 6]. У 30-ті роки ХХ століття в Україні залишалися актуальними проблеми «приспаної України», окраденого волею і обманутого народу. Тому і друкуються цей вірш пошанувальниками творчості письменниці, нагадуючи читачам тривожні слова, що йдуть з глибин його зболеної душі:

«Та не однаково мені,
Як Україну злії люди
Присплять лукаві і в огні
Її окраденою, збудять, –
Ох, не однаково мені...» [3, с. 212].

Образ самого Тараса Шевченка у поезії «Роковини» є уособленням громадянського сумління, а його могила виступає «символом пам'яті про Великого Кобзаря», місцем, де «завжди пульсує його слово» [11, с. 111]. І в поезії російською мовою мисткиня, звеличуючи свободолюбивого російського поета Михайла Лермонтова, актуалізує значення Шевченкової поетичної спадщини:

«Один святой Кобзар, что с величавой силой
Страданья родины – Украины воспел» [3, с. 352].

А ось поезія «Тарасова думка», яка була подана до альманаху «Степ» у 1885 році, була викреслена цензором, який передбачаючи вплив антиімперської ідеї цієї поезії на читача, зазначив, що «в душі поетеси живе надія, що Україна іще зовсім не померла, що вона може відродитися» [12, с. 20].

Зауважимо, що більш повно на сучасних засадах Шевченкіану Дніпрової Чайки розглянув Іван Немченко у своїх статтях та книзі «Поезія Дніпрової Чайки» [12, 13, 14]. Хоча, на жаль, до бібліотек Миколаєва ця книга не дійшла через малий тираж. І навіть у навчальному посібнику для студентів філологічних спеціальностей, виданому миколаївським літературознавцем Л. Старовойт [16], книга І. Немченка не згадана. Водночас частину матеріалу з цієї книги користувачі інтернету можуть прочитати в його статті «Шевченкова офіра» (Херсон, 2008 р.).

До сили Шевченкового слова, його ідей звертається так само із початку своєї творчості (а це перша публікація 1963 року) Людмила Чижова, яка до української культури прив'язана не лише національністю, але й двома спеціальностями (агроном, а згодом –

організатор на культурно-освітній ниві, режисер). Про це свідчать і назви поетичних збірок, як, наприклад, «Окраса життя», «Води живої джерело», «Ода матері», «Із глибини народної криниці», «Скрина казок», «Пісня тополина», «Емигея» та ін. Доробок поетеси ґрунтується як на реаліях сьогодення, історії України, так і на фольклорних джерелах. Останні входили до кола її посадових обов'язків, адже працювала в Будинку народної творчості. Питання фольклорних витоків поетичної творчості Л. Чижової вже було окреслено в статтях миколаївської дослідниці І. Берези. Зокрема вчена акцентувала вплив як Шевченкової поеми «Гайдамаки», так і народних історичних пісень на тематику і образи збірки Чижової «Емигея» (1999 р.) [1, с. 7]. Власне, йдеться про живлячу силу українського фольклору як у часи Тараса Шевченка, так і сьогодні. У передмові до збірки з промовистою назвою «Із глибини народної криниці» (2003 р.) кандидат педагогічних наук Н. Огренич справедливо зауважує: «Поетії Людмили Чижової допоможуть нашим землякам встановити забуті народні легенди, переосмислити події і факти історії рідного краю» [19, с. 5]. Саме у цій збірці поетеса подає низку творів присвячених М. Аркасу – автору опери «Катерина» [19, с. 30–36]. Зазначимо, що Л. Чижова є лауреатом премії імені М. Аркаса.

Знаковою поезією щодо Шевченківської теми у її книгах є вірш «Пророчий голос Кобзаря», який вже став пісню, музику до якої написала композитор А. Олейнікова [15, с. 11]. Вперше ця поезія була надрукована у збірці «Емигея». Емигеєю раніше називали село Мигея. Саме цей регіон Миколаївщини дуже пам'ятний мисткині: вона вчилася у Мигіївському радгоспі-техникумі у гарних учителів-патріотів, таких, як історик В. Халіпенко. Як зауважує авторка у передмові до книги, він «з-під напластувань минулого добував для нас нашу історію» [18, с. 3]. Досить яскраві образи кобзарів і бандуристів у циклі «стежками козацької слави», створенім за мотивами історичного епосу про героїв-козаків Буго-Гардівської паланки, про Максима Залізняка й Гонту, Івана Сірка і Гната Голого й Петра Калнишевського. Йдеться і про одного із засновників Бузького козацтва. І завершується цикл поезією «Пророчий голос Кобзаря» [18, с. 28]. Ліричний герой твору глибоко проникся почуттям вдячності Кобзареві за його непроминальну творчу спадщину, за силу слова поета, що пробуджує совість народну, виповнюється любов'ю до людини. У кінці вірша звучить інтерпретація Шевченкового заклик:

«...схаменіться, будьте люди...» [18, с. 28]. Цим поетеса актуалізує «пророчий голос Кобзаря», з'єднуючи відродження національної свідомості середини ХІХ століття та сучасне – початку ХХІ віку. Вона використовує і традиційну для української поезії характеристику Шевченка – «Ім'я Тарасове святе...», яке ушлявлене на всі віки, «у серцях всіх поколінь» [18, с. 28]. І десь, як алюзія до Шевченкового «присплять, лукаві, і в огні її окрадену збудять...» прочитується перехід до іншого циклу – «Не приведи, Господи», в якому йдеться про загрози екологічної катастрофи, адже Чорнобиль – це попередження приспаної пильності, бо Емигея – «моя земля» знаходиться дуже близько до Південноукраїнської АЕС. Особливо це вчувається у поезії «Під крилом собору святих Петра і Павла». Читаймо:

«І ніхто в тій порі божевілля
Не відчув страшної біди,
Яка впала на душі наші
Злом Чорнобильської звізди» [18, с. 37].

Повернімося до збірки «Із глибини народної криниці», де після поезії «Пророчий голос Кобзаря» мисткиня актуалізує життя і діяльність організатора Миколаївської «Просвіти» М. Аркаса, який через діяльність цієї організації і своєю музичною творчістю доносив Кобзареве слово до народу. Так вірш «Аркасове джерельце» має присвяту «До 150-річчя від дня народження Миколи Миколайовича Аркаса». А поезія-триптих «Катрусина доля» – «До 100-річчя від дня першої постановки опери "Катерина" Миколи Аркаса в Миколаєві (14 березня 1900 р.)». Турбуючись про юного читача збірки, поетеса на початку вірша подає як епіграф уривок з листа М. Аркаса своєму другові М. Кропивницькому: «Я знаю, що все буде гаразд, хоч не задля мене, котрого мало хто зна, а задля нашого великого батька Тараса, безталанна Катря якого з цього часу піде блукати по світу» [18, с. 32].

Використовуючи українську символіку, поетеса звеличує автора поеми «Катерина» та композитора одноіменної опери у І частині триптиха «Два орла». Друга частина – «Катрусина доля» оприявнює співчуття до долі покритки, її горя та естетичний захват від чарівності музики Миколи Аркаса. Інтерпретуючи в цій частині слова Шевченка, поетеса наголошує на очевидному – опера Миколи Аркаса здобула популярність і пісні з неї «по всім світі дівчата співають» [18, с. 34]. Фінальна частина триптиху «Ніч над Інгулом» присвячена переживанню Миколою Аркасом успіху постановки «Катерини». Композитор, як

відомо, мав дуже щемливе ставлення до долі жінки, яка народила дитя поза шлюбом. До мотивів Тараса Шевченка додалися в опері нюанси, продиктовані життям сім'ї Аркаса. Йдеться про онука Миколу, якого донька народила без шлюбу, і Микола Аркас усиновив свого онука.

Поезія «Тарасові дні» Людмили Чижової з'явилася у друці 2005 року у збірці «А вже весна». Твір написано до березневих Шевченківських свят, а в композиції збірки посідає центральне місце, адже книга присвячена знаменним дням весни і красі пробудженої природи. Наступного року цей вірш під назвою «У березневий день» відкриває цикл «Ім'я Тарасове святе» збірника «Світе, мій світе», до якого входять такі поезії, як «Тарасова церква», «Якби...», «У кожного своя доля», «Слово «Заповіту» та вже відома – «Пророчий голос Кобзаря».

Амбівалентність циклу закладено уже першими двома поезіями, де в першому творі звучать мотиви вшанування митця біля підніжжя його пам'ятника, а в другому – акцентується ідея «Не сотвори кумира». У вірші «Тарасова церква» підкреслюється актуальність творчості Т. Шевченка завдяки її загальнолюдським мотивам. Людмила Чижова звертається до хрестоматійних поезій – «Причинної» та «Заповіту», до краси поетичної метафори у цих віршах:

«Й понині серце,
Крає "Заповіт",
"Причинна" душу
Розрива глибоко.
Живе між нами
Пісня Кобзаря,
І Катерина
Над дитям ридає.
Такий вогонь,
Такі святі слова
Лиш у земного
Генія бувають» [18, с. 21].

Поезія завершується думкою про збереження в душах того огрому Шевченкового слова, яке дорівнюється «сйяву молитовному». А церква Тарасова, на яку наші сучасники збирали кошти, зберігатиме традицію пошанування Кобзаря в наступних поколіннях. Тож поетеса актуалізує особистість Т. Шевченка як Пророка, апостола Правди.

Назва наступної поезії циклу «Якби...» являє собою алюзію до викривального Шевченкового вірша «Якби ви знали, паничі...». В

інших реаліях ХХІ століття поетеса з боєм відзначає ту саму байдужість запанілої верхівки до люду України, соціальне розшарування і незлагодженість дій та помислів у народу вже вільної (як і мріяв Шевченко) України. І знову поетеса звертається до Шевченкового слова:

«Та більшої біди немає,
Ніж рідні нерозумні діти :
"Той мурує, той руйнує..."
Той – аби прожити» [18, с. 22].

Традиційний Шевченків мотив пошуку винних у бідах свого народу зорієнтовується на людському факторі, адже «не із Божої вини, / З людської – зубожіють хати...» [18, с. 22].

Інтерполюючи Шевченкові яскраві сатиричні образи періоду «Трьох літ» у свої поезії, Л. Чижова звертається до болючих проблем сьогодення України. Поезія «У кожного своя доля» продовжує акцентацію Шевченкового пророчого слова за алюзіями поеми «Сон». Інтерпретація першого рядка поеми із заміною «всякого» на «кожного» це своєрідне підсилення істини, що всі ми під Богом ходимо, кожен з нас має право на життя. І це треба усвідомити так, як Шевченко, апелюючи в епіграфі до Іоанна: «Дух істини, его же мир не может прияти, яко не видит его, ниже знаеш его» [21, с. 229]. У поезії Л. Чижової відлунується та ж занепокоєність байдужістю і бездіяльністю народу, насамперед «просвіщених», за беззаконня і аморальність у суспільстві, на чому наголошував Тарас Шевченко в поемі «Кавказ» та у вірші «І мертвим, і живим...». Поетеса задається питанням, а може не так прочитуємо і розуміємо слова Пророка? (Врахуймо, що до цих поем Шевченко добирав епіграфи зі слів біблійних пророків Ієремії та Іоанна.) Йдеться у поезії «У кожного своя доля» Л. Чижової про протиставлення ідеї «В своїй хаті своя правда...» психології байдужості «Моя хата з краю». І резюмує : «Хата, що стоїть із краю, // Перша запалає» [20, с. 23].

Своєрідно, нагадуючи Шевченкове «Славних прадідів великих / Правнуки погані», звертається поетеса до наших сучасників, аби збудити їх до дії, побороти байдужість:

«Не чекаймо, що хтось за нас
Справу наладнає.
Ми, правнуки діл великих,
Що, хисту не маєм?» [20, с. 23].

Біблійним мотивом «Не сотвори собі кумира» починається наступний вірш «Слово "Заповіту"». Йдеться про значення Шевченкового пророчого слова – слова правди, української мови для українського народу, ідеї, які закладені в усій його творчості, зокрема і в «Заповіті». Власне, у поезії Людмили Чижової, де вона апелює до творчості Тараса Шевченка, задіюється той широкий «діапазон соціальних переживань», про які пише й Іван Дзюба у своїй книзі «Тарас Шевченко» [4, с. 347].

Серед творів української поетеси Світлани Торнтон (Іщенко), яка з 2001 року живе з сім'єю у Канаді, немало творів, присвячених митцям. Приміром, Марусі Чурай, І. Франку, В. Висоцькому, С. Єсеніну, Л. Костенко і, зокрема, Т. Шевченку. Перший свій вірш, присвячений Т. Шевченку вона написала у переддень 180-ліття поета (1994 р.), надихнувшись історією поетового кохання, про яку їй колись розповів шевченківський лауреат Дмитро Кремінь. Як розповіла мені Світлана Іщенко, «вірш написався в один вечір і дуже легко». Він увійшов до першої збірки поетеси «Хорали неба і землі» під назвою «Остання пісня Кобзаря». І хоча йдеться про кохання поета, молода мисткиня чітко прописує трагедію життя Т. Шевченка, якому не судилося зазнати сімейного щастя, шляхи якого скоротили «царя прислужники бридкі». Вплітається у сумні рефлексії і віра в непроминальність «кобзарєвого вільного слова» на всі часи. Порівнюючи Ликеру Полусмакову з Ярославною, якій свого часу Шевченко присвятив свій поетичний переклад зі «Слова о полку Ігоревім», поетеса дещо зміщує часопростір. Відомо ж бо, що Ликера після нещасного шлюбу з молодим п'яницею цирульником, овдовівши поїхала до Канева. Цей факт в Іщенківській поезії подано в романтичному ключі:

«І Ярославною неначе,
Там, де Тарасова земля,
У чорнім крєпі жінка плаче,
Що не діждалась журавля» [8, с. 47].

У другій своїй збірці «Сі-Дієз» (1998 р.) вона звертається до Кобзаря як до символу української нації, а його поетичне слово інтерпретує в українських реаліях нелегких 90-х років ХХ століття. Як і більшість українських поетів, відчувши на собі тяжкі часи перших років Незалежності, мисткиня звертається до Шевченкового слова, аби висловити певні розчарування і, водночас, сподівання на кращу долю українців:

«Відgrimіло й стихло "чорне" море –

Час Петра, Єкатери́ни, Лизавети...

А Тарасовим питанням, де ти, доле?!

Вже волають не лише одні поети» [6, с. 16].

Коли вона писала цей вірш, то навіть і не думала, що мотив неприкаєності українців в еміграції буде стосуватися її. Звертаючись думками до Шевченка, вона зауважує: «В чужині сини твої, Тарасе...» [6, с. 16]. Цей мотив пов'язаний з мотивом пошуку свого місця в незалежній вже Україні, яка перепродується трутнями, від яких вільна держава не є вільною, бо «Стало без користі бути Людиною» [6, с. 30]. Алюзією до поезії Кобзаря «Якби ви знали, паничі...» просякнуто вірш С. Іщенко «Чого шукаю на Землі?». На восьмому році незалежності молода, успішна поетеса, популярна миколаївська акторка, у постійному безгрошів'ї, не бачить для себе перспективи і болісно проголошує: «Стомився розум і зомлів, / – Немає раю» [6, с. 32]. І зовсім не випадково у розділі «Вінок сонетів» («Світло вічне») звертається до біблійної тематики, чому передує ілюстрація – репродукція її картини «Сльозна». Зазначимо, що С. Іщенко обдарована Богом талантами живописця і композитора. А вже переїхавши до Ванкувера, вона видає невеличку збірку «Переспіви Соломона» (2001 р.), які пізніше увідуть до збірки «Танок Дани дощовий» (2006 р.). У циклі «Лиман сіяв при місячному сяйві...», яким відкривається збірка, серед творів, присвячених Україні, болюче і ностальгійне звучить у поезії «Мазепа»:

«Хіба для рідної землі ми справді зайві

Допоки нас вже не здолає смерть?..» [7, с. 8].

Адже це не лише про Мазепу. Це і про Шевченка, слава і велич якого прийшла в Україну не так вже й давно. І це прочитується в контексті наступної поезії – «Ти, о великий всесвіту засновник...», де знов акцентація на віддалення з батьківщини (Італії) генія Данте [7, с. 9].

Поезія «Три козацькі шляхи» – це теж своєрідна інтерпретація Шевченкового вірша «Ой три шляхи широкі...» циклу «В казематі». Йдеться про єдність народу сучасної України, коли в «кожній хаті» буде для всіх правда, істина, яка «три шляхи з'єднає». І справедливо зауважує Л. Старовойт, що «переживання поетесою своєї національної сутності, причетність до долі України, незважаючи на віддаленість від неї», є визначальним мотивом збірки [16, с. 126]. Саме це і виводить її на лінію захисту права розвитку і широкого побутування української

мови в Україні. І висловлює поетеса впевненість у тому, що наша мова житиме, пройшовши заборони й тортури:

«Які б не давали тутешні й прийдешні епохи, –
В нас житиме Мова, як досі живе Заповіт» [7, с. 17].

На початку ХХІ століття поетеса звертається до жанру молитви. Згадаймо, що Кобзар у травні 1860 року три дні творив молитву за свій народ – просив Бога ниспослати свою силу «робочим головам, рукам, трудящим людям». А для «чистих серцем» і «доброзиждушчим рукам» теж просив Божої опори. При цьому кари сподівався «царям, кровавим шинкарям». Але всім разом – «Єдинонмисліє подай / І братолюбіє пошли» [22, с. 294–295]. С. Іщенко теж молиться, аби «мій народ перебуде в злагоді і мирі» та щоб «Україна була вільна і соборна» [7, с. 19]. Водночас вона наголошує на мотиві віри в можливість «зберегти своє коріння», окреслює певною мірою кордони України, згадуючи Карпати й Чорне море.

Маркерами українського простору, який своїми образами і топосами пов'язаний із Шевченковим світом, наповнена поезія «Джерело» С. Іщенко. Тут згадується верба, широкий степ, калина, шабля козацька, гайдамаки та пекельна історія. Рецепцією «Тополі» Шевченка позначає сонет ХІІ із вінком сонетів «Плащаниця», в якому лірична героїня оприявнює свій стан у розлуці з коханим:

«Бувши в розлуці, я стала смерекою,
Так виглядавши тебе навсібіч...» [7, с. 138].

Підсумовуючи огляд образів, рецепцій, алюзій миколаївських поетес різних поколінь, які в тій чи іншій мірі зверталися до творчості Т. Шевченка, можна спостерігати певні особливості кожної з них. Так Дніпрова Чайка більше уваги у своїх поезіях про Кобзаря надає мотивам уславлення Шевченка як неперепутного народного співця, місце поховання якого є святинєю для українців. Але є у її творах влучна цитата полум'яного слова Т. Шевченка.

Сучасна поетеса Людмила Яківна Чижова, окрім мотивів возвеличення пророчого слова, широко послуговується у своїх творах знаковими в національному сенсі образів, рецепцій та алюзій Кобзарєвої сатири, інтерполює Шевченкові думи в сучасні реалії націотворчого життя України, акцентує значення для нащадків спадщини М. Аркаса – його творчість та просвітницьку діяльність.

Світлана Іщенко (Торнтон) своєю поезією свідчить розуміння Шевченкової Музи і вже не хвалу співає, а залучає читача до уважного

сприйняття ідей Т. Шевченка, проєктуючи свої поезії на життя українців на Землі.

Отже, перепрочитання національної класики для кожного народу є важливою віхою розуміння свого поступу чи помилок, а для українських поетів усвідомлення істинності слів Кобзаря через нове прочитання в часи становлення вільної України є потребою творчого розвою, що ми й спостерігаємо у поетичному доробку Людмили Чижової та Світлани Іщенко.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Береза І. Старожитності козацтва у творчому доробку миколаївських поетес. *Освітянські вітрила. Гуманітарний альманах*. Миколаїв, 2004. С. 6–9.
2. Бойченко В. Сторінки шевченкіани Миколаївщини (есе, статті, поезії). Миколаїв : МОІППО, 2010. 228 с.
3. Дніпрова Чайка. Твори. К. : Вид-во «Худож. літ.», 1960. 510 с.
4. Дзюба І. З криниці літ : у 3 т. К. : Обереги, 2007. Т. 2. 848 с.
5. Іщенко С. Переспіви Соломона. Ванкувер, 2001. 16 с.
6. Іщенко С. Сі-дієз : поезії. Миколаїв : МП «Можливості Кіммерії», 1998. 130 с.
7. Іщенко С. Танок Дани дощовий : поезії. Canada : Marigold Publication, 2006. 148 с.
8. Іщенко С. Хорали неба і землі. К. : Український письменник, 1995. 113 с.
9. Коваль Я. Жінки потребують любові / Габор Василь. Від Джойса до Чубая. Есеї, літературні розвідки та інтерв'ю. Львів : ЛА «Піраміда», 2010. С. 146–150.
10. Література рідного краю (Письменники Миколаївщини) : посібник-хрестоматія / уклад. і заг. ред. Н. М. Огренич. Миколаїв : МОІППО, 2003. 212 с.
11. Література рідного краю : посібник-хрестоматія / за ред. проф. О. С. Кухара-Онишка та ін. Миколаїв : Миколаївський обласний інститут удосконалення вчителів, 1994. 182 с.
12. Немченко Іван. Вистежуючи іскри добра. *Слово і час*. 1993. № 11. С. 17–23.
13. Немченко І. В. Поезія Дніпрової Чайки. Херсон : Вид-во ХДУ, 2002. 130 с.
14. Немченко І. В. Шевченкова офіра : статті та дослідження. Херсон : Просвіта, 2008. 179 с.
15. Олейнікова Анна. Моя земля : збірка пісень. Миколаїв : Вид-во ПП Шамрай, 2009. 20 с.

*Шестопалова Т. П., Алексєєва Н. А., Денищич Т. А., Жвава О. А.,
Зинякова А. А., Колот О. В., Косарева Г. С., Крутоголова О. В.,
Лебединцева Н. М., Островська Л. С., Поліщук О. Л.,
Пономаренко С. С., Руссова В. М., Харчук О. В., Козоріз В. О.*

16. Старовойт Л. В. Письменники Миколаївщини. Літературно-критичні матеріали до курсу «Літературне краєзнавство»: навчальний посібник для студентів філологічних спеціальностей. Миколаїв : Іліон, 2007. 132 с.

17. Чижова Л. А вже весна: поетичні сучасні казки, вірші. Миколаїв : Вид-во ПП І. О. Гудим, 2005. 48 с.

18. Чижова Л. Я. Емигя : поезії. Миколаїв : «Вечірній Миколаїв», 1999. 56 с.

19. Чижова Л. Із глибини народної криниці : легенди, казки та перекази рідного краю. Миколаїв : Вид-во ПП Гудим І. О., 2003. 124 с.

20. Шевченко Т. Твори в п'яти томах. Т. 1. К. : Дніпро, 1978. 376 с.

21. Шевченко Т. Твори в п'яти томах. Т. 2. К. : Дніпро, 1978. 368 с.

2.3. КОНФЛІКТ ІДЕНТИЧНОСТІ У ТВОРІ О. ЛЯТУРИНСЬКОЇ «ЄРОНИМ»: ДОСВІД ДЛЯ ПІВНІЧНОГО ПРИЧОРНОМОР'Я

XX століття, насичене масштабними катастрофами (I і II Світові війни, Громадянська війна 1918–1920 рр., Голодомор тощо), спричинило появу в українців травматичного досвіду. Насамперед цей досвід пов'язаний із кризою просторової ідентичності. У цілої нації було зруйновано звичний спосіб буття. Багатьом людям довелося пережити тривожне відчуття розриву з певним оточенням, відчуття втрати спільних цінностей та орієнтирів. Найгостріше кризи просторової ідентичності зазнали емігранти, які вимушено перетнули територіальні кордони своєї держави, а відтак і ментально-психологічні. Слід відразу зазначити, що просторову ідентичність визначаємо не так державними кордонами, як скоріше життєвими ситуаціями, в яких формувалась особистість, її усвідомлення належності до певного етносу.

Від початку збройної агресії Російської Федерації в Криму та на Сході України Північне Причорномор'я стало прихистком для тисяч внутрішньо переміщених осіб. Крім елементарних базових проблем фізичного виживання на новій території (пошуки житла і роботи, забезпечення себе і рідних тощо), усі біженці з тимчасово окупованих районів зіштовхнулись з проблемою збереження ідентичності за необхідності інтегруватись у нове оточення. Відтак однією з головних проблем сьогодення Миколаївщини є усвідомлення і терапія травми, завданої війною, ідентичності переміщених осіб.

Вимушено дезорієнтовані, українські емігранти мали єдиний зв'язок із національними цінностями, міфами та символами – історичну пам'ять. М. Козловець вважає, що саме пам'ять є «найважливішим джерелом ідентичності» [2, с. 94]. Проте, позначені глибоким відчуттям осуду (як внутрішнім, так і зовнішнім) та вигнання, фактично без сподівання на повернення, емігранти «увібрали» в себе пошкоджену пам'ять. Цей чинник не міг не позначитися на формуванні ідентичності поза рідним простором. Таким чином пошкоджена пам'ять є передумовою формування пошкодженої ідентичності, ознакою якої є культурна травма.

У цій ситуації література може зіграти свою роль, як середовище актуальних для мігрантів смислів, ідентифікації моральних і культурних викликів долі мігранта. Саме тому, звертаючись до документальної і художньої спадщини українських вимушених мігрантів минулого, ми отримуємо шанс краще зрозуміти їхній екзистенційний світ і ясніше змодельовати перспективи відновлення життя переміщених осіб унаслідок російської збройної агресії в Україні, зокрема на Північному Причорномор'ї.

Вивчення питань щодо культурної травми та ідентичності неодноразово потрапляло у поле дослідження психологів, соціологів, політологів, філософів, мас-медійників та істориків. За останні десятиліття в українській гуманітаристиці також спостерігається зростання інтересу до теорії ідентичності в літературному дискурсі. Наприклад, це питання у своїх розвідках порушували С. Андрусів «Модус національної ідентичності», М. Козловець «Феномен національної ідентичності: виклики глобалізації», Л. Тарнашинська «Презумпція доцільності», Ю. Шевельов «МИ і ми» тощо. Класичними дослідженнями, в яких осмислено проблему ідентичності та її складових, стали праці закордонних науковців: Ч. Тейлор «Джерела себе», Е. Саїд «Думки про вигнання», П. Рікер «Пам'ять, історія, забуття», Е. Сміт «Національна ідентичність», Ф. Фукуяма «Ідентичність і міграція» та інші.

Актуальною літературознавчою проблемою залишається осмислення інтерпретаційних практик українських митців-емігрантів, які у своїх художніх текстах відтворили пошкоджену модель ідентичності. На нашу думку, дослідження цього питання дасть можливість більш повно зрозуміти чинники, що впливають на формування національної ідентичності в сучасній Україні. Це відповідає одному з головних

завдань вітчизняної гуманітаристики. У попередній розвідці «Травматичні візії Оксани Лятуринської» була осмислена травма втрати рідної України і розчарування в українській еміграції [4]. Наразі метою є виявлення особливостей моделі ідентичності у творчості О. Лятуринської на прикладі поеми «Єроним».

Цей твір написано в Ашаффенбурзі у 1946 році, коли поетка перебувала у таборі Ді-Пі. На той час минуло більше двадцяти років, як О. Лятуринська залишила Україну. Життєвий шлях письменниці позначений маркерами психологічної травми, яку спричинило руйнування звичного способу життя. Усвідомлення цього, а також розуміння безвиході вимушених мігрантів-співвітчизників та її наслідків, стало лейтмотивом однойменного твору.

Час, який О. Лятуринська прожила поза межами батьківщини, став ідентифікатором пам'яті для мисткині, того, що вона «увібрала» в себе щодо національних образів, символів та міфів Батьківщини. Все це тепер візуалізовано у художньому ландшафті поетки на рівні спогадів про минуле та болісних роздумів про сучасне і майбутнє. Це дає підстави говорити про формування у творчості О. Лятуринської бінарного кореляту – минуле / сучасне та (або) минуле / майбутнє, який виразно відслідковується в поезії «Єроним».

Зазначимо, що Єроним – єдина конкретно названа особа у творі, яка почергово виконує роль то наратора, то власне героя: чернець і літописець. Відомо, що Єроним (бл. 345–420) – один із чотирьох учителів Західної церкви та знавець Святого Письма і його перекладач. Народився Єроним у Хорватії. Протягом свого життя йому неодноразово приходилось мігрувати: Рим, Єрусалим, Антіохія, Константинополь, Вифлеєм – це основні географічні місця проживання Єронима. Визнаний ще сучасниками учений, який так багато зробив для інших, закінчив життя на самоті. Навряд чи О. Лятуринська проводила життєві паралелі між собою та Єронимом. Але ми звертаємо увагу на схожість життєвих доль обох визначних особистостей. Перетинаючи кордони не тільки держав, а й континентів, де б не доводилось жити О. Лятуринській, українська письменниця й мисткиня наполегливо й активно працювала на культурній, суспільній та політичній ниві. Попри це поетка почувала себе самотньою.

Звичайно, Єроним О. Лятуринської відмінний від історичної особи. Він також чернець, літописець, але насамперед – українець-емігрант, який разом зі своєю громадою пережив важкі випробування долі та

опинився поза межами Батьківщини. Саме від імені Єронима ведеться розповідь у творі. Це дає змогу письменниці об'єктивізувати нарацію. О. Лятуринська могла сама виступити наратором у поемі, адже все, що сказано, «це все її думки, її переживання, її благословення й прокльони» [6, с. 967]. Але між реципієнтом і авторкою зв'язувальною ланкою стає образ літописця, який робить розповідь більш вірогідною. Виклад від імені О. Лятуринської у творі був би суб'єктивним, а так літописець стає виразником спогадів, міркувань і сподівань цілої нації, він об'єктивно та неупереджено викладає факти. Сам Єроним у вступі звертається до Бога з таким проханням:

Дай з миром у душі новий
паперу розгорнуть сувій,
почати трудних днів літопис!
О, дай, як Нестерові, хист,
щоб мій язик був проречист,
щоб карбував діла без злоби! [3, с. 299].

Прийом ведення розповіді від іншої особи, а тим паче від літописця, дає змогу об'єктивізувати виклад, налаштувати реципієнта на сприймання змісту твору як такого, що мав місце в реальному часопросторі.

Проте об'єктивізація розповіді у О. Лятуринської має деякі ускладнення. Функція Єронима як наратора у творі подекуди змінюється і починає плутати читачів. Якщо на початку твору він говорить і пише від свого імені, послуговуючись займенником «я» («я в келії, достойник схими»), то у II главі використано «ми» («... захист для нас, безбатченків»). Вже тут Єроним виступає не лише у ролі наратора, але й як один із учасників подій, персонаж твору. І вже наприкінці розділу про нього зазначено у третій особі: «З ложа устає чернець... читає він молитву втікачів...» [3, с. 304]. Постає питання: хто тепер виступає оповідачем? Так, у XIII главі поетка перебирає на себе функцію наратора, більше не приховує свій голос за образом літописця, не може цього робити. Внутрішній неспокій авторки, спричинений психологічною травмою, а також наслідки від неї, виринає на поверхню. Бо немає сил мовчати, коли вже немає надії та сподівань:

Надію, квітку серця стято.
Вже не цвіте вона зірчато
і вже нема чого чекати
і сподіватись, як було.

На руки ти схилий чоло:
і нащо народила мати? [3, с. 316].

Не літописець Єроним, сама О. Лятуринська звертається до кожного емігранта: «Глянь», – і тільки вона має право закликати: «Схилить при Ній, Звитажній, чола», – маючи на увазі Україну. Через це розповідь суб'єктивізується, але наприкінці твору функцію наратора знову виконує Єроним. Проте це образ вже не літописця, а пророка, який передрікає Судний день.

Перебирання масок і ролей Єронимом дає можливість говорити про динамізм твору, а не про розвиток його характеру, який не може відбуватися через відсутність дії у творі як такої. «Він і літописець, і пророк, і просто речник загальної Божої правди» [6, с. 968]. Тому оповідь є багатоголосою. Єроним є виразником спогадів, сповідей та сподівань усієї української еміграції.

Початок твору позначений маркером невизначечності та розгубленості, втрати ідентифікації: «У всесвіті безмежнім хто ми?». Саме пошук відповіді на це питання є наскрізним мотивом протягом усього твору. Для вимушених емігрантів це питання є болючим. Вони втратили фізичний зв'язок із Батьківщиною, їм нема куди повертатися, бо «там гірше, ніж в пустині», там «чорні згарища руїни» [3, с. 300]. Ч. Тейлор вважає, що незнання людей того, ким вони є, прямо вказує на кризу ідентичності, що по суті є «гострою формою дезорієнтації» [5, с. 45]. Звичайно, емігранти, втративши власний дім і не маючи ще нового, є дезорієнтованими у часопросторі.

Втрата фізичного контакту з рідним домом не може не позначитися на психологічному стані людей. Проте поетка відразу звертає увагу читачів не на внутрішні переживання у зв'язку з втратою дому, не на причини цієї втрати, а на нові сподівання емігрантів. Ці сподівання пов'язані не тільки з новим домом, хоча трикратне повторення «свій, свій власний дім» і звучить як заклик-молитва. Насамперед сподівання емігрантів пов'язані зі ствердженням «у гідності людській!». Персонажі О. Лятуринської чітко розуміють, що є для них людська гідність:

...і Харта нам шляхи життєві мітить.

І вартовим – Свобода, наш патрон,

і Воля слова, думки й переконань... [3, с. 302].

Не дивно, що авторка для позначення трьох основних, на її думку, складників гідності послуговується асоціонімами. Використання

останніх дає змогу підкреслити важливість смислового навантаження цих категорій, кодувальна функція яких полягає в розшифруванні екзистенційних сентенцій у контексті особистісної самоідентифікації персонажів.

Це важлива риса будь-якої людини, бо «гідність властива вільному громадянину або воїну-громадянину, і навіть ще більшою мірою – особі, яка відіграє значну роль у суспільному житті» [5, с. 42]. Це також було важливо і для самої О. Лятуринської, якій неодноразово доводилось відстоювати право на власну людську гідність як в Україні, так і поза її межами. Ч. Тейлор зазначав, що «наша ідентичність – це те, що дозволяє нам визначати, що є для нас важливим, а що – ні» [5, с. 48]. Спираючись на думку вченого, зазначимо, що для персонажів твору «Єроним» основним чинником, який дозволяє їм себе ідентифікувати, є людська гідність. Ці міркування доречні, якщо мати на увазі ідентичність особистості як такої. Але в «Єронімі» О. Лятуринської можна спостерігати конфлікт ідентичності. Це пов'язано насамперед із тим, що у творі зображено декілька типів ідентичностей: від особистісної до національної. Вони постійно взаємодіють між собою, їхні складові або доповнюють, або навпаки суперечать один одному.

Далі авторка твору, через прагнення мати людську гідність, зображує причини того, чому українці вимушено покинули Батьківщину: «І не вдеруться вбивники до хати, / не візьмуть цінний скарб під божником» [3, с. 301]. Крізь рядки можна зрозуміти, як прагнення до миру та добробуту, цю мрію-сподівання щось затьмарює, не дає спокою. Попри те, що фізична небезпека залишилась у минулому, емігранти не мають внутрішньої рівноваги. О. Лятуринська стилістично стримано, але змістовно-емоційно вказує, що мрія емігрантів має «терня». Саме пам'ять – це те «терня», що не дає їм спокою, не дає змоги забути щось важливе для них:

Що, що це є? – Чи прадідів могили,
чи степу синь і жайворонка спів,
і верби над ставком похилі?

Чи то непомщені гроби батьків? [3, с. 301].

Образи «синь степу», «жайворонка спів», «верби над ставком», «могили прадідів» складають метафору пам'яті, джерелом якої є спогади індивідуальні та більше – колективні. Поемка використовує цю метафору для текстуальної репрезентації символічних практик, які є

невід'ємною складовою національної ідентичності українців. Концептуалізація цих образів глибоко закорінюється у свідомості емігрантів, про що свідчать збереження і «передача» цього досвіду майбутнім поколінням, які народжені вже поза межами України. Відтак, можемо говорити про культурну пам'ять, що характеризується наявністю символів, що існують поза часом і простором. Засвоюючи національні символи, індивід має самоідентифікувати себе з тією чи іншою нацією.

Культурна пам'ять як складник національної ідентичності вступає у конфлікт з ідентичністю особистісною. У творі прочитується велике прагнення емігрантів жити гідно, відчувати себе людьми, більше – особистостями. Але цьому прагненню на заваді стоїть колективна пам'ять. Останню увиразнює мотив провини перед майбутніми поколіннями: «Ти землю покидав на глум чужим... / А що, а що ти скажеш своєму сину?» [3, с. 301]. Для підсилення смислового навантаження почуття провини кожного з емігрантів авторка використовує образ сатани. Єроним розмірковує про те, коли між співвітчизниками з'явився «людського роду ворог клятий». І відразу ж дає відповідь на це питання:

Пригадую, він вже давно між нами:
коли життя з нас кожен рятував
за всяку ціну. Як? – Ніхто не тмив,
лише б втекти від згину й від заграв [3, с. 306].

У рядках твору не варто шукати співчуття головного героя. Більше того, її Єроним засуджує українців у тому, що вони самі винні у своїх бідах, бо багато хто «тягнув якбільше й все, що тільки міг, / і то без жадної, либонь, потреби». Третій розділ твору – це внутрішній монолог наратора, присвячений проблемам українського народу та причинам їхньої появи. Як ми вже зазначали, центральний образ цього розділу – сатана. У поемі цей образ є традиційним, він утілює в собі вселюдське зло. Саме через образ сатани у творі розкрито такі риси, які, на думку поетки, притаманні українцям. Це заздрість, жадібність, егоїзм, бажання легкої наживи, зневага тощо. Наприкінці розділу до наратора, який власне й уособлює українську еміграцію, приходять усвідомлення, що він згрішив. Тому безнадійно лунають слова «І світ мене зловив земний» [3, с. 307]. Цей рядок є алюзією на відомий вислів Г. Сковороди «Світ ловив мене, і не спіймав». Завдяки переінакшенню цього афоризму у творі досягнуто ефекту чіткого

розуміння оповідачем фатальності того, що сталося з українською еміграцією. Вони готові понести відповідальність за свої вчинки, тому щиро й емоційно звучить заклик до Всевишнього:

Нам мало всіх Твоїх страшних покар.

Пошли чуму! Нехай увійде, чорна,
нехай жахне на смерть Твій гніводар! [3, с. 310].

Відчуття провини за скоєний гріх – втрату батьківщини – не залишає ченця. Саме воно підсилює усвідомлення емігрантами неможливості прийняття нової батьківщини:

Нема отчизни? – Іншої не треба!

Ніколи не вросе у серце чужина.

Хай ще і ще нас Бог карає з неба, –

Отчизна в світі є лише одна! [3, с. 301].

Як ми вже зазначали, більша частина наративу «Єронима» – це не розвиток дії як такої, а спогади. А. Ассман у своїй праці «Довга тінь минулого. Меморіальна культура та історична політика» пише, що спогади зазвичай фрагментарні й не мають ані минулого, ані майбутнього. Текстуалізація спогадів надає їм форму і структуру [1]. О. Лятуринська у поемі «Єроним» текстуалізувала спогади, як особисті, так і колективні. Вона не тільки структурувала ці спогади і надала форму, а також окреслила їх часопростір. Такі спогади у творі поетки мають негативний відтінок, бо пов'язані з травматичними місцями для українського народу: «Сибір, і Казахстан, і Коліма». Для узагальнюючого означення цього меморіального ландшафту письменниця використовує слово «Родіна», яке у творі бере в лапки, що показує ставлення і наратора твору, і самої О. Лятуринської до внутрішньої політики Радянського Союзу. Яскраво виражене негативне сприйняття й інших травматичних для українських емігрантів місць – таборів Ді-Пі:

Яка свобода? Таж отут насилля!

Чи, може, втратив глузд? Який азиль? –

Затискуй п'ястуки чи плач з безсилля!

Ніхто не допоможе нівідкіль.

Женуть людей вельможці на поталу.

Йдемо за дріт і до кривих присяг,

і, щоб уникнути знущання шалу,

ховаємо отчизни ім'я й стяг [3, с. 303].

Табори для переміщених осіб стали першою локацією, в якій персонажі «Єронима» усвідомлюють розрив із національними кодами

та смислами. Відтак можна говорити про пошкоджену ідентичність, до якої призвела травма, нанесена колективній свідомості радянським тоталітаризмом: «Розгардіяш, бешкетя, брязкіт, крик... / – Ви так?.. На шибеницю! До розстрілу! / Ульох. Та от вам, от!..» [3, с. 304].

Персонажі твору намагаються позбутися спогадів, що завдають болю. Тут можна простежити певну стратегію щодо вирішення цієї проблеми. Так, у творі на підсвідомому рівні українська еміграція намагається витіснити ці спогади, замовчуючи неприємний досвід свого життя, «набравши враз до рота ковт води». Іншою ж стратегією є компенсація неприємних спогадів думками про краще. Наприклад, так побудована «молитва втікачів», у якій згадується «Київська свята Софія». Ця локація для емігрантів набуває міфічних ознак, що мають велике значення для ідентифікації українців. Київ, повернення до нього, для мігрантів стає головною мрією. IV розділ присвячений найприємнішим спогадам для будь-якої людини: про рідний дім, матір, дитинство:

... Я вдома, вдома! Милі руки неньки
мене, малого, вгвотують до сну [3, с. 307].

До образу неньки О. Лятуринська зверталась у збірці «Материнки». У цій збірці спогади про матір витісняють негативний досвід спілкування з батьком. У главі IV «Єронима» також можна спостерігати цю стратегію витіснення. Приємними для наратора є спогади про дитинство, метафору якого знаходимо у «Бедрику», «Чар-зіллі» та «Ягілці»:

... А світ увесь, як писанка, яскравий.

З тобою йде він і за межі сну.

Там веселкові мерехтять заграви.

Пливеш, пливеш у казку чарівну... [3, с. 307].

Втеча з реального світу до уявного світу дитинства дає змогу емігрантам, які мають пошкоджену ідентичність, відмежуватись від проблем і травм, які залишаються непроговореними. Попри намагання позбутися травматичних спогадів або компенсувати їх позитивними емоціями, персонажам твору не вдається повністю «зтерти» пам'ять. Єроним О. Лятуринської усвідомлює неможливість позбутися травматичних спогадів: «От наче знов перегортаєш Книгу Русів / і ходиш згарищем Великої Руїни» [3, с. 308].

Проте наратор намагається відшукати в колективній пам'яті те, що допоможе відновити пошкоджену ідентичність емігрантів. У IX розділі цей пошук має продовження. Так, Єроним, напружуючи пам'ять,

намагається згадати, де подівся «національний геній»? Але, виявляється, його не потрібно ніде шукати, бо «в душі народній досі він нуртує / і вибухає, мов стихія, враз» [3, с. 313]. Національний геній – це один із символів, за допомогою якого українці самоідентифікують себе. Попри те, що наратор вказує на присутність національного генія серед українців, наприкінці розділу ми спостерігаємо неможливість його впливу на емігрантів, через їхню травму, а відтак – кризу ідентичності.

Якщо на початку твору перед нами поставало питання про людську гідність, яка, на думку О. Лятуринської, є основним складником особистісної ідентифікації будь-якої людини, то наприкінці поеми – інше питання. Його можна сформулювати так: на чому ґрунтується національна ідентичність українців? Останні рядки Х розділу дають чітку відповідь: «Це честь! / оте міцне закляття з роду і до роду. / Це честь твоя і разом честь всього народу» [3, с. 314]. Чи жива національна честь? Що розуміється під цією категорією? Відповіді на ці питання подано у наступному розділі:

...Єдин народ, єдина віра і язык єдин...–

Повторюй це, немов закляття.

Хіба снагою аж праправнуки освятять,
щоб це ввійшло у кров і в чин [3, с. 314].

Наратор твору підкреслює важливість цих трьох категорій (єдність народу, мови і віри) для національної ідентифікації українців. Попри розуміння важливості останнього, українській еміграції, що «розпоршились, як той пісок», не вдається зберегти «честь роду». На фоні відновлення німецьких міст після зруйнування змістовно контрастними є рядки про смерть української надії:

Тож начебто і не дивинка:

Нема ні правди, ні добра, –
крихка надія, райдуг гра,
розтала враз, немов сніжинка [3, с. 317].

Ці слова є глибоко песимістичними, бо зникла «райдуг гра». Третя збірка О. Лятуринської «Веселка» (веселка – райдуга) містила найбільше барвистих образів природи, рідної землі. У цій збірці було розкрито світ дитинства, а тепер найдорожчі спогади, пов'язані з ненькою, «розтанули». «У поразці України, в розкритті забріханости демократій, у розкладі й отвариненні еміграції – бо так бачила поетка ці речі – запанував Чорнобог, її безжальний і нелюдяний Батько» [6, с. 969].

Проте авторка, з присвятою «Дражі Михайловичеві і нашим повстанцям», зберігає надію на відновлення національної честі й вірить, що «заблисне іскорка червлена» [3, с. 317]. Тому знову лунає молитва до Всевишнього з проханням:

Заглянь ласкаво, Боже, й в душу втікачеві!

Там чорні шибениці і хрести.

Пошли провісником чи голуба, чи меву,

щоб змученій душі, нарешті, мир знайти! [3, с. 318].

Отже, у творі О. Лятуринської «Єроним» ми визначили особливості моделі ідентичності української еміграції. Ідентичнісна дезорієнтація, маркерами якої є невизначеність та розгубленість, виявляється на рівні спогадів про минуле та болісних роздумів про сучасне і майбутнє. Індивідуальні та колективні спогади є джерелом для національної пам'яті, яка увібрала в себе концептуальні образи Батьківщини. У творі спогади частіше мають негативний відтінок. Насамперед, такі спогади пов'язані з травматичними для українського народу місцями. Було виявлено певну стратегію щодо намагання позбутися травматичних спогадів: витіснення, замовчування неприємного досвіду життя та компенсація неприємних спогадів думками про краще. У «Єронімі» О. Лятуринської зображено конфлікт ідентичності. Це пов'язано із взаємодією двох типів ідентичності: особистісної і національної. Модель особистісної ідентичності вимушених втікачів пов'язана зі сподіваннями на краще життя. Насамперед, це сподівання на право мати «людську гідність», головними складниками якої є свобода і воля. Основою національної ідентичності, на думку поетки, є єдність народу, мови та віри. Досвід О. Лятуринської опанування себе, пам'яті, ідентичності, нового місця вкорінення, можна використати для уникнення помилок, прорахунків, травм, які українці як нація зазнали в міграціях модерної доби і продовжують зазнавати і сьогодні. Для Північного Причорномор'я такий досвід є надзвичайно актуальним, адже саме ця територія є прикордонною з окупованими регіонами України, і саме тут сконцентрована найбільша кількість внутрішньо переміщених осіб, які потребують адаптаційних стратегій для збереження особистісної та національної ідентичності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ассман А. Длинная тень прошлого. Мемориальная культура и историческая политика / пер. с нем. Бориса Хлебникова. Москва : Новое литературное обозрение, 2014. 328 с.
2. Козловець М. А. Феномен національної ідентичності: виклики глобалізації. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2009. 558 с.
3. Лятуринська О. Зібрані твори. Торонто : Видання Організації Українок Канади, 1983. 813 с.
4. Поліщук О. Травматичні візії Оксани Лятуринської. *Наукові праці* : наук. журн. Миколаїв, 2018. Т. 316. Вип. 304. С. 81–86.
5. Тейлор Ч. Джерела себе / пер. з англ. Київ : Дух і літера, 2005. 696 с.
6. Шевельов Ю. Після «Княжої емалі» (Над купкою попелу, що обула Оксаною Лятуринською). *Вибрані праці*. У 2 кн. Кн. II. Літературознавство / упоряд. І. Дзюба. 2-ге вид. Київ : Вид. дім «Киево-Могилянська академія», 2009. С. 948–985.

2.4. ФЕНОМЕН ПІВНІЧНОГО ПРИЧОРНОМОР'Я У ТВОРЧОСТІ ПИСЬМЕННИКІВ МИКОЛАЇЩИНИ

2.4.1. ІСТОРІОСОФСЬКА СКЛАДОВА І МОРАЛЬНИЙ ІМПЕРАТИВ ТРИЛОГІЇ «ЗАПОРОГИ» ВІТАЛІЯ РОГОЖІ

Лауреат премії Президента України «Українська книжка» 2015 року в номінації «За сприяння у вихованні підростаючого покоління» Віталій Дмитрович Рогожа, який живе і працює в Миколаєві, поповнив скарбницю історичної прози романом-трилогією «Запороги». Всі романи трилогії присвячені знаковим постатям в історії українського народу – Петру Сагайдачному, Богдану Хмельницькому та Іванові Мазепі. Маємо цілісну концепцію авторського розуміння сьогодення через історичні факти України XVI–XVIII століть. Автор у передмові до останньої книги трилогії акцентує актуальність проблематики: «Сьогодні, може набагато важливіше, ніж будь-коли, знати українцям багатовікову трагічну і героїчну історію своєї держави. І не лише українцям, але й сусіднім дружнім державам. А втім, і не дружнім також, щоб їхні немудрі керівники не тишили себе марними надіями і

*Шестопалова Т. П., Алексєєва Н. А., Денищич Т. А., Жвава О. А.,
Зинякова А. А., Колот О. В., Косарева Г. С., Крутоголова О. В.,
Лебединцева Н. М., Островська Л. С., Поліщук О. Л.,
Пономаренко С. С., Руссова В. М., Харчук О. В., Козоріз В. О.*

не посилали на завоювання території й народу, який ніколи не був і не буде в покорі народів-поневоловачів» [4, с. 3].

Зауважимо, що наголошуючи на націотворчій діяльності Петра Сагайдачного, Богдана Хмельницького та Івана Мазепи, романіст уводить низку вигаданих персонажів, які пов'язані з названими історичними героями, і робить це досить майстерно. Як і свого часу Спиридон Черкасенко в «Пригодах молодого лицаря» чи Володимир Рутківський у «Синіх водах» – тобто у творах розрахованих у першу чергу на юнацтво.

Особливе місце у трилогії належить ідеї свободи кожного народу і праву на персональні вольності кожної особистості. В. Рогожа, послуговуючись літописними та іншими джерелами українського письменства XVII–XVIII століть, проводить цей моральний імператив через діяння і плани як юних героїв – вихованців Острозької та Києво-Могилянської академії, так і гетьманів України. Досить яскраво у романі простежується зіставлення прагнення свободи українським народом і рабське плазування перед правителями в Росії. Письменник у додатках до третього роману серед інших висловлювань про Мазепу не подає матеріал з Вольтерових «Історії Карла XII» та «Історії Росії за Петра I», але текст Рогожного твору свідчить про вплив цих історій на опис подій в кінці XVII – початку XVIII століть та зокрема протиставлення образів гетьмана і Петра I. Можливо, відіграла роль у романі і культурна пам'ять та традиції «Історії русів». Пріоритетними для козацьких гетьманів щодо авторитетності керівника була освіченість. Як приклад для молоді не лише у військових справах та дипломатії, а й в ерудиції, вмінні словом запалювати маси виступає Сагайдачний, який отримав світу в Острозькій академії. Романіст зупиняється на епізоді, коли викладачі та учні Острозької академії – члени православного братства відстоювали право українців на сповідання своєї віри. Йдеться і про твір Сагайдачного «Пояснення про унію», коли єзуїт назвав Львів містом Польської держави, а автор «Пояснення...» вказав на заснування міста Данилом Галицьким і належність до «нашої держави, Київської Русі» [2, с. 79–80]. В. Рогожа реконструює шлях приходу Сагайдачного до ідеї створення Держави через вивчення історії війн Олександра Македонського, стародавнього Риму, літописів Київських князів та усвідомлення історичної сутності Софії Київської, Михайлівського собору, Десятинної церкви та Києво-Печерської Лаври [2, с. 84].

Так само і у другому романі трилогії «Богдан Хмельницький» йдеться про гарну освіту цього гетьмана. І за словами самого автора, спирається він при творенні образу цього міфологізованого гетьмана на канонічні праці М. Грушевського, С. Соловйова, Д. Яворницького, козацькі літописи [3, с. 5–6].

Стосовно ж героя третього роману – Івана Мазепи, то можемо говорити про скрупульозну роботу письменника над розвінчанням його «зради», замовчування гетьмана як державотворця, освіченої й інтелігентної людини свого часу. До тексту роману додано частину джерел: «Оцінка сучасників гетьмана та істориків». Серед цих характеристик і оцінок нашого земляка Ілька Борщака: «Мазепа міг говорити з кожним мовою свого розмовника, тобто мав той талант, що його Френціс Бекон уважав ще в шістнадцятому віці за першу прикмету великої людини...» [4, с. 395].

Тож трилогія «Запороги» Віталія Рогожі спрямована в сьогодення і майбутнє через інтерпретацію історичних фактів України козацьких часів, коли йшлося про творення держави, про боротьбу з агресивними і підступними сусідами, серед яких і Російська імперія. Авторіві вдалося, попри певну дидактичність, донести до читача моральні імперативи українських патріотів, козацьких очільників, державотворців XVII–XVIII століть.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Нагорна Лариса. Історична пам'ять: теорії, дискурси, рефлексії. К. : ІПіНД ім. І. Ф. Кураса НАН України, 2012. 328 с.
2. Рогожа В. Д. Запороги : роман-трилогія. Ч. 1. Петро Сагайдачний. К. : Самміт-книга, 2015. 390 с.
3. Рогожа В. Д. Запороги : роман-трилогія. Ч. 2. Богдан Хмельницький. К. : Самміт-книга, 2016. 568 с.
4. Рогожа В. Д. Запороги : роман-трилогія. Ч. 3. Іван Мазепа. К. : Самміт-книга, 2016. 400 с.
5. Таирова-Яковлева Т. Іван Мазепа и Российская империя. История «предательства». М. : Изд-во Центрполиграф, 2011. 525 с.
6. Ушкалов Леонід. Що таке українська література : есеї. Львів : Видавництво Старого Лева, 2016. 352 с.

2.4.2. ЦИВІЛІЗАЦІЙНІ АКЦЕНТИ ЗБІРОК БІЛІНГВА Д. КРЕМЕНЯ

Білінгва «Poems from the Scythian Wild Field» поезій Лауреата премії імені Т. Шевченка Дмитра Кременя є продовженням поступу української сучасної поезії до зарубіжного читача. Поети і перекладачі Світлана і Рассел Торнтони з Ванкувера цю справу започаткували ще у 2008 році, коли взяли участь у проєкті Миколаївських поетів Д. Кременя і Володимира Пучкова, який був оприявлений у видавництві Ірини Гудим трилінгвою «Два береги» і став частиною діяльності Міжнародної асоціації письменницьких спілок «Слово без кордонів».

Зауважимо, що частина перекладів (13 віршів), здійснених подружжям Торнтонів у збірці «Два берега», увійшла і до виданої 2016 року білінгви Дмитра Кременя. Загалом у цій книзі англomовному читачеві запропоновані добре відомі українцям початку ХХІ століття 30 Кременевих поезій. До сучасного читача апелюється високодуховна, патріотична поезія, основу якої складають відлуння загальнолюдських ідеалів, акцентується цивілізаційний прорив людства до Любові, Краси і Добра. Власне цивілізаційні акценти багатьох поезій білінгви Дмитра Кременя, які не лише подані у перекладі англійською, а й супроводжуються коментарями, що стосуються історії України, її шляху до незалежності, національних пріоритетів і окремих подій, що не набули масштабного звучання за межами України, все це стало об'єктом студій над збіркою. Втім, якщо говорити про окремі твори білінгви, то вони уже розглядалися у контексті окремих збірок, в яких були вперше автором опубліковані. Перш за все йдеться про статті І. Берези (Береза 2012), І. Дзюби (Дзюба 2008), Ю. Коваліва (Ковалів 2007), Т. Кременя (Кремінь 2009), Л. Старовойт (Старовойт 2009), В. Шуляра (Шуляр 2008).

Привертає увагу в означених творах Д. Кременя топонім міста, яке розкинулося на берегах двох рік і лиману, – Миколаєва. У назвах окремих збірок це вже відзначилося – «Два береги» (2008) та «Скрипка з того берега» (2016). У невеличкій передмові до збірки «Два береги» автор зауважує: «Береги – два, це так, і вони не зійдуться ніколи, але висока вода, глибока вода поетичного моря гойдає на своїй хвилі не паперові кораблики, оплакані ще А. Рембо, а козацькі "чайки", трієру аргонавтів і крейсери з надзвуковими літаками нашого часу» (Кремінь

2008, 4). Тож історіософська складова цієї збірки, як і всіх наступних, ґрунтується саме на співіснуванні культур всіх народів, на цивілізаційному прориві мистецтва, науки і політики. Поет щиро вірить, що «поетичне слово випередить ракету», адже «всюди ще є люди з анатомічним чуттям слова і звуку» (Кремінь 2008, 4).

Власне і сам він докладає своїх поетичних зусиль до взаєморозуміння народів через красне слово, віслому – культуру. Так 2011 року в Ужгороді побачила світ збірка-білінґва «Між Карпатами і Татрами», в якій презентовано словацьку поезію в перекладі Дмитра Кременя. Упорядник книги Тетяна Ліхтей у передмові зазначила, що «миколаївський закарпатець» Д. Кремінь «став повноцінним співцем у парнасівському двобою з однією на двох перемогою» (Кремінь 2016, 5), коли йшлося про переклад поезій Яна Костри (1910–1975). Наголошується також не менш плідна робота Д. Кременя як перекладача творів Любомира Фелдека.

Перекладаючи твори Д. Кременя, Світлана та Рассел Торнтони врахували, що історичні назви наших знакових географічних об'єктів не відомі пересічному читачеві Канади, Англії, Америки, тож подали словничок. Зокрема йдеться про такі символічні образи, як Говерла, Гіперборей, Евксінський Понт, Мертвовод, Колима, Кінбурн, Дніпро. Пояснюються й символи – історичні і міфологічні, як-то амазонки, скіфська пектораль, хан Батий, козацький кіш, майдан.

Мав усі підстави Ю. Ковалів для порівняння історіописання Д. Кременя з визначними істориками минулого, зокрема українського бароко – Г. Грабянки (Ковалів 2007, 18). І збереження історичної пам'яті свого народу для поета – одне з надважливих питань. Цій проблемі присвячено як перший вірш збірки «Загублений Манускрипт», так й інші поезії, зокрема «Собор посередині Всесвіту», «Седнів. Липа Шевченка», «Кочубеївна», «Сага», «Різдво на Богополі», «Мандрівка на Край Світу», «Полювання на дикого вепра», «Голоси убієнних поетів», «Антикварна чарчина зеленого скла», «Я тільки проїздом», в яких поет оприявнює свої почуття і розуміння окремих фактів історії України, що свідчать про безпам'ятство народу, розрив зі своїм національним корінням, нерозуміння тісного зв'язку коріння і крони в генеалогічному дереві нашої держави.

Зазначимо, що поезія «Загублений манускрипт» входила до збірки, яка репрезентувала авторові ще 1998 року державну премію імені Т. Шевченка – «Пектораль». Йдеться про тему українського пропалості і

пропащості. Як справедливо зазначив І. Дзюба, мовиться про асоціацію «не лише з Гоголем, з козацькими грамотами, а з тими "грамотами", що їх дали Україні різні завойовники – аж до лєнінської "грамоти", про таємничу пропажу якої говорилося на ХІІ з'їзді РКП(б) у 1923 році... "пропала грамота" – це метафора історичної нєреалізованості, з волі чужинців або з власного безголов'я» (Дзюба 2008).

Образи згорілих наукових бібліотек, книжки котрих знищені були і у ХVІІІ і у ХХ століттях «дякуючи» нашим північним сусідам і недбалству власне українських чиновників від культури, автор подає як ланку в низці злочинів проти національної пам'яті і саркастично зауважує, що йдеться ж не про відому всьому світові Александрійську книжкову скарбницю.

Або, наприклад, поезія «Сага» у перекладі пояснюється для англomовного читача у двох позиціях – топонімів Запоріжжя та Січ. В оригіналі маємо метафору повернення пам'яті про славні подвиги загиблих запорізьких козаків: «Запорозькі хрести кам'яні / Похромили непам'ять мені, / Та багато сказати не встигли...» (Кремені 2016, 38). У перекладі збережено цю метафору, але нотатка до вірша необхідна щодо глибшого проникнення читача із неблизького зарубіжжя у болочу тему повернення українців до своєї нєпростої, часом дуже сфальсифікованої історії. Цивілізаційний підхід сучасного поета європейського рівня до історії українського народу наскрізною ниткою проходить через усю поезію і завершується зверненням до співвітчизників: «Ми були на щиті й під щитом, / А тепер лежимо під хрестом: / Хто розтопить непам'яті кригу?» (Кремені 2016, 38).

Зауважимо, що козацький хрест як символічний образ пам'яті про наше минуле вкорінюється в поетичному слові миколаївських митців. Зокрема, відома пісня О. Білаша на слова М. Євтушенка «Козацькі хрести».

Ще з часів середньовіччя для європейської літератури є знаковими образи християнських храмів. Особливо цим позначена паломницька і літописна проза. Для української літератури ХІХ століття ця традиція збережена, але ХХ століття внесло свої негативні корективи. Стосовно ж поезій Д. Кременя, то в його збірках періоду незалежності та у білінгвах темі збереження храмів присвячено декілька поезій, більшість з яких об'єднана проблематикою у спільній книзі двох лауреатів премії Шевченка – Д. Кременя та А. Антонюка – «Лампада над Синюхою» (2007). Вірш «Різдво на Богополі» так само входив до

альбому-антології. Йдеться про втрату старого дерев'яного храму – пам'ятки козацьких часів, на місці якого зведено нову церкву – кам'яну. Поетові болить непам'ять і занижені критерії прекрасного у будівництві нового собору. Звернення поета до історичної географії Півдня України, зокрема Миколаївщини, акцентує так само необхідність пам'ятати свою історію, тогочасні топоніми, які в європейському світі мали інші – старі назви – Гіпаніс – Бог (річка Південний Буг), Євксинський Понт – Чорне море. Власне і перекладачі англійською так само уточнюють символи, пояснюючи, що то Богопіль – «town in the Mykolaiv region, southern Ukraine» (Kremin 2016, 106).

Досить потужний і виболілий щодо повернення із забуття нашої історії, нашої культурної спадщини вірш «Голоси убійних поетів». Обабіч ріки забуття в поезії образ Петра I та Івана Мазепи. Один знищував українців, інший – боровся за їх вільності. Пророче автор зауважує, що поети, історики «Петра проклянуть й оспівають Мазепу». І знову зринають козацькі хрести, які своїм існуванням нагадують тим українцям, у кого шия воляча, що маємо славу історичну, культурну спадщину, а отже – маємо перемогти в собі хохлів і малоросів. Оптимізмом просякнуті останні рядки поезії: «Та зростає камінний, замшлий вже хрест, / З борозенок і ям, де кидали ми зерна...» (Kremin 2016, 72). Поєднуючи епохи і народів Європи, поет звертається до мотиву незнищенності духовної спадщини, сили правдивого поетичного слова чи то в українців, чи у вимерлих гетів: «Голоси убійних поетів – / найгучніші в віках голоси...» (Kremin 2016, 72). Автор акцентує значення в житті суспільства власне геніальної поезії, називаючи їх Солов'ями, але й не оминає їх гіркої долі. Маємо рецепцію до Розстріляного відродження і «Давньої казки» Лесі Українки. Власне, йдеться про джерела кожного митця, адже «наближаючись до кожного з естетичних досягнень світової цивілізації, людина вірить, що повертається до своїх витоків...» (Kremin 2016, 67).

Одночасне звернення до різних епох, знакових подій різних цивілізацій і народів як характерна риса історіософської проблематики поезій Д. Кременя вже акцентувалося дослідниками (Шуляр 2008). Хотілося б зупинитися ще на одному з творів, де ця особливість Кременевої поезії оприявнюється і в оригіналі, і в перекладі англійською – «Антикварна чарчина зеленого скла». Тут поет поєднав елліністичну епоху, козацьку і сьогодення. Перекладачам вдалося у цій вірші передати досить близько до оригінального тексту символи

*Шестопалова Т. П., Алексєєва Н. А., Денищич Т. А., Жвава О. А.,
Зинякова А. А., Колот О. В., Косарева Г. С., Крутоголова О. В.,
Лебединцева Н. М., Островська Л. С., Поліщук О. Л.,
Пономаренко С. С., Руссова В. М., Харчук О. В., Козоріз В. О.*

цих цивілізацій та відчуття болю за втратами, зокрема козацького періоду історії України. Порівняймо закінчення українського тексту та англійського перекладу:

| | |
|--|--|
| <p>Та невже ні Вітчизни, ні шаблі? Невже Тільки чарка на тризні, козаче Мамаю?</p> | <p>Is it true that there is no homeland, no sable? Is it true, Cossack Mamai, That there is only cap at a funeral feast?</p> |
|--|--|

Безумовно, тут значну роль відіграла і зацікавленість подібною проблематикою, давньогрецькою цивілізацією і козаччиною одного з перекладачів – Світлани Іщенко-Торнтон. Згадаймо її перші збірки, видані ще наприкінці ХХ століття в Україні (Іщенко 1995; 1998).

Поезія «Я тільки проїздом...» («Passing through») занурює читача у відчуття скороминущості життя, яке, водночас, має зв'язок і відгомін з минулим і проєкцією на майбутнє в українській історії. Акцентуються початки європейської цивілізації, яку символізує Ольвія, Історія Миколаєва, як початок і продовження – це Дике Поле «покрите Флотським бульваром». Досить несподіване і апокаліптичне порівняння-попередження щодо майбутнього: «А шлях із Єгипту закінчиться Бабиним Яром...». Маємо і ремінісценції давньої як з давньогрецької, так і української літератур. Десь у підтексті фраза «Життя – театр...», коли йдеться про трієру Едіпа та трагічний фінал «театральних еллад». Зв'язок трагічної історії грецької Ольвії і Козацької Січі передано через порівняння «І Січ – як окрадена Спарта» (Kremin 2016, 78). Червоною ниткою через поезію проходить мотив збереження культурної пам'яті, болю за розорені пам'ятки матеріальної культури – Ольвії, скіфських курганів та природних багатств Півдня України.

Останній вірш білінгви «Елегія Огнених Літ» («Elgy for the Years of Fire») присвячено трагічним подіям російсько-української війни, що почалася 2014 року і яка до сих пір не завершена. Жахіття антигуманістичних дій агресивної імперської держави оприявлені протиставленням пожеж і золотого степу, кривавого туману і морського узбережжя. Злочинні наміри спаплюжити не лише східні, але й південні міста України акцентовано символами війни – окопами, біженцями, сплюндрованими містами Дебальцеве та Іловайськ. Дії

імперської Росії автор ототожнює із варварською кривавою Ордою. Держава, яка рядилася у старшого брата, асоціюється з Троянським конем. Біблійне «І це мине» не заспокоює, а ніби закликає пам'ятати про підступність ворога, адже війна (на той час 2016 року) вже третій рік іде, а серед мирного населення України є «п'ята колона». Автор називає їх чужі: «Боги й богове, перуни і стрибози?» (Кремін 2016, 88), які не будуть сповідувати цивілізаційні приписи християнської, гуманістичної моралі. Дисонанси у сприйнятті війни і миру, любові і ненависті поет підкреслює символічними кольорами. Мир – білокрилі яхти, сонце золоте, степ золотий. Війна – кривавий туман, орда кривава, чорна жінка. У цій поезії докладних коментарів англomовний читач потребуватиме стосовно символічних для українців Майдану, Дебальцевого, Іловайська. Тож і у тексті перекладу символами відбилися Кременеве поєднання возвеличення внутрішньої енергії українського народу з повним неприйняттям дегуманізованої дійсності, антицивілізаційного, агресивного сусіда.

Підсумовуючи, зауважимо, що нова збірка-білінгва Дмитра Кременя і поетів-перекладачів з Ванкувера Світлани Іщенко-Торнтон та Рассела Торнтон засвідчує вірність принципам митців гуманістичному спрямуванню, акцентації цивілізаційних потуг наших народів до збагачення гуманітарного простору. Цьому сприяють як закориненість Д. Кременя і С. Іщенко в історію України, яку вони поетичним словом доносять до почуттів сучасного читача двома мовами з двох континентів. Власне Д. Кремін як «хроніст двадцять першого століття» своєю творчістю бореться за Україну з викривальним пафосом щодо ворогів і манкуртів та з оптимізмом, сповідуючи демократичні цінності, як важливий здобуток цивілізаційного прориву людства і зокрема українців.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонюк А., Кремін Д. Лампада над Синюхою. Миколаїв: Атол, 2007.
2. Береза І. Рецепція світової класики у творчості Дмитра Кременя. Діалог мов – діалог культур. *Україна і світ. Матеріали II Міжнародної науково-практичної Інтернет-конференції з україністики. KUBON and SAGNER*. Мюнхен. 2012. С. 249–254.
3. Дзюба І. Дмитро Кремін: Розмова з добою на краю прірви. Кремін Д. Скіфське золото: вибрані вірші та симфонії. Миколаїв: Іліон, 2008. С. 3–14.
4. Євтушенко М. Гетьманіч. Вид-во ЧНУ ім. Петра Могили. Миколаїв,

*Шестопалова Т. П., Алексєєва Н. А., Денищич Т. А., Жвава О. А.,
Зинякова А. А., Колот О. В., Косарева Г. С., Крутоголова О. В.,
Лебединцева Н. М., Островська Л. С., Поліщук О. Л.,
Пономаренко С. С., Руссова В. М., Харчук О. В., Козоріз В. О.*

2016.

5. Іщенко С. Сі-дієз. Можливості Кіммерії. Миколаїв, 1998.
6. Іщенко С. Хорали неба і землі. Український письменник. Київ, 1995.
7. Ковалів Ю. Літописна історіософія Дмитра Кременя. Кремень Д. Вибрані твори.. Одеса: Маяк, 2007. С. 5–18.
8. Кремень Д. Два береги. Two Banks. Миколаїв : Вид-во І. Гудим, 2008.
9. Кремень Т. Естетична космологія у світі історіософських моделей лірики В. Голобородька. *Науковий вісник Миколаївського державного університету. Філологічні науки*. Миколаїв, 2004. Вип. 7. С. 64–70.
10. Кремень Т. Степ як метафора в ліриці Дмитра Кременя. *Науковий вісник Миколаївського державного університету. Філологічні науки*. Миколаїв, 2009. Вип. 22. С. 109-113.
11. Старовойт Л. Специфіка інтерпретації лірики Дмитра Кременя в перекладах Олександра Павлова. *Науковий вісник Миколаївського державного університету. Філологічні науки*. Миколаїв, 2009. Вип. 22. С. 165–169.
12. Шуляр В., Гаркуша Є. Історіософська лірика Дмитра Кременя: методика вивчення : навч.-метод. посіб. Миколаїв : Ліон, 2009.
13. Kremin D. Poems from the Scythian Wild Field. Ekstasis Editions Canada Ltd. Banff. 2002.

2.4.3. МЕТАФОРИ ПАМ'ЯТІ У ЛІРИЦІ ДМИТРА КРЕМЕНЯ (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРОК «СЛЬОЗИ СУХОГО ФОНТАНУ» ТА «СКРИПКА З ТОГО БЕРЕГА»)

Упродовж останніх десятиліть як у літературознавстві, так і в різних галузях соціогуманітарного знання посилилася увага до проблеми студій із дослідження пам'яті як складової індивідуальної, колективної, історичної, національної, культурної, родинної ідентичностей. Наприклад, це яскраво засвідчують наукові розвідки з конструювання культурної пам'яті А. Ассман, Я. Ассман [1].

У сучасних художніх текстах пам'ять стає важливим історичним, культурним чинником у трансформаційних процесах українського суспільства, розвиток якого відбувається на тлі межових подій в історії.

Таким безміром української історії – від прадавньої України скіфсько-грецьких часів до травматичних часів ХХІ століття подорожують ліричні герої поетичних збірок Дмитра Кременя «Сльози

Сухого Фонтану» (2014) та «Скрипка з того берега» (2016). На сьогодні ці збірки є малодослідженими з погляду історичних, культурологічних аспектів пам'яті, чим і зумовлено актуальність статті. До того ж, варто акцентувати, що у полі наших дослідницьких пошуків опинився досвід художньої стратегії пам'яті з точки зору трансляції травми. Тому у цій розвідці метафорику пам'яті репрезентовано через концепцію постпам'яті Маріанни Гірш. Дослідниця визначає її у такий спосіб: «Постпам'ять – це зв'язок, що поєднує покоління, яке бере участь у досвіді культурної або колективної травми, з наступним поколінням, яке «пам'ятає» її лише завдяки розповідям, образам, і поведінці, серед яких вони зростали. Цей досвід був переданий їх у такий емоційний спосіб, що здається їм фундаментом їхньої власної пам'яті» [15].

Методологічною основою дослідження стали праці з конструювання культурного, історичного, літературного, травматичного вимірів пам'яті А. Ассман [1], А. Матусяк [10], П. Рікера [13], О. Пухонської [12], М. Гірш [15]. Пригадування / спогади, як відомо, є одними із носіїв процесів пам'яті. Феномен спогаду, за А. Ассман, «приховує в собі прямий опис, приковуючи до метафорики» [1]. При цьому «образи відіграють роль фігур мислення, моделей, що окреслюють понятійне поле й спрямовують теорії» [1, с. 23]. Поль Рікер акцентує, що «минуле нам відкривається через пам'ять» [13, с. 46]. Проблеми моделей пам'яті та її механізмів у контексті посттоталітарного посттравматичного досвіду у сучасному українському письменстві актуалізована у польському науковому просторі у монографії А. Матусяк [10]. Авторка, зокрема, зауважує: «Українська культурна ідентичність формувалася як плід зовнішнього та внутрішнього колоніалізму в усіх ключових царинах колоніальності – не лише політично-економічній, а у царинах влади, знання, пам'яті» [10, с. 255].

Творчість Д. Кременя неодноразово ставала об'єктом дослідження у вітчизняному літературознавстві, зокрема, у студіях В. Бойченка [2], С. Іщенко [4], Ю. Коваліва [5], В. Шуляра [14] та інших науковців.

Окремі аспекти репрезентації історичної, національної пам'яті у творчому доробку Дмитра Кременя стали предметом актуалізації у дослідженнях І. Берези [3], Т. Кременя [9] та інших науковців. Наша розвідка є спробою осмислення проблеми метафор пам'яті з погляду реконструкції її протоукраїнської ідентичності та концепту «постпам'ять» у збірках «Сльози Сухого Фонтану» та «Скрипка з того берега».

*Шестопалова Т. П., Алексєєва Н. А., Денищич Т. А., Жвава О. А.,
Зинякова А. А., Колот О. В., Косарева Г. С., Крутоголова О. В.,
Лебединцева Н. М., Островська Л. С., Поліщук О. Л.,
Пономаренко С. С., Руссова В. М., Харчук О. В., Козоріз В. О.*

Метою пропонованої студії є з'ясування особливостей репрезентації метафор пам'яті як ідентифікаційних маркерів метаісторії у збірках «Сльози Сухого Фонтану» та «Скрипка з того берега» Дмитра Кременя. Серед основних завдань статті – проаналізувати специфіку інтерпретації метафори «Сухого Фонтану», осмислюючи її як своєрідний сучасний міський топос Миколаєва, так і символічний міфопоетичний простір спогадів; простежити репрезентацію авторської оптики Дмитра Кременя через спогади прадавніх топосів України скіфсько-грецьких часів до подій національної історії сучасності.

Осмислення спогадів як метафор історичної та культурної пам'яті, родини, тягlosti між минулим і теперішнім є одним із провідних концептуальних мотивів у поетичному доробку відомого митця Північного Причорномор'я Дмитра Кременя – поета, перекладача, публіциста, лауреата Національної премії імені Т. Шевченка (1999). Збірка «Сльози Сухого Фонтану» (2014 р.) – це літописна історіографія, яка продовжує авторські формотворчі експерименти у значному масиві його творів, присвячених топографії пам'яті.

У збірці оприявлено спогади про один із найстаріших топонімічних локусів – фонтан, історія якого реконструюється через екскурси ліричного героя крізь історичні виміри 30-х років XIX століття, коли адмірал М. С. Мордвінов спорудив «великий казенний сад», який «зрошувався з місцевих джерел (фонтанів)» [8, с. 2]. У XIX столітті тут також було зведено «водовет», що постачав водою будинок головного командира Чорноморського флоту у і всю округу. Цей водопровід пропрацював аж до 60-х років XX ст. Однак старі джерела вичерпалися, вода поступово зникла. У такий спосіб виникла назва «Сухий Фонтан», яка дала також назву одному із найдавніших топосів Миколаївщини та стала одночасно символічним заголовком цієї книги поезій.

Композиційно збірку складають 3 цикли: «Сльози Сухого Фонтану», «Автопортрет із блискавкою», «Мовчання волхвів». У рецепції збірки прадавня історія Еллади своєрідно взаємодіє з сучасністю, утворюючи колоцентричний простір вже з першої поезії циклу: *«Боги Еллади задля злого жарту / На кін кидають блискавку і грім. / А ми собі шукали бити карту, / Аби роздати козирі усім. / Усе-усе по древньому закону / На круги повертається своя.»* [8, с. 6]. Надзвичайно важливими у циклах збірки є топоси творення Північного Причорномор'я, які є ключовими для пам'яті як найважливого концепту, що визначає поняття «вкоріненості» людини, формування її

ідентичності. Одним із таких топосів є Гілея: *«Коли ми відшукаємо Гілею?»* [8, с. 6]. Як відомо, це буда «лісова частина Скіфії в гирлі Дніпра, підлегла місту Ольвії. В образній системі скіфів – це священний ліс» [6, с. 133]. Темпоральний простір пам'яті у книзі віршів *«Сльози Сухого Фонтану»* позначений постійними подорожами ліричного Ольвією як одного із найрозвинутіших грецьких полісів «щасливим містом» [6, с. 173] та топосами сучасних мандрів Бузьким лиманом: *«Ольвійські монети в траві позбираю – / Дельфіни і профілі древніх богинь... / Спинись на Сухому Фонтані, трамваю! / Любове, любове – мене не покинь!»* [8, с. 7]. Прикметно, що міфологічний час подорожей ліричного героя корелює із ключовими постатями скіфського світу, одним із яких став прадавній поет-мудрець Анахарсіс: *«І ти – Афродіта, і ти – наречена. Я був Анахарсіс, я – скіфський поет»* [8, с. 69].

Варто акцентувати, що метафори пам'яті, пов'язані із рецепцією протоукраїнської історії скіфських часів, взаємодіють у книзі віршів із проговоренням травматичного досвіду історії часів ХХ століття: *«Я не забуду... Голокіст – рамена... / Осклизле тім'я. Хтивий рот химер... / А це така скульптура є в Родена: / Та, що була прекрасна Омієр...»* [8, с. 17]. За допомогою літературного прийому персоналізованої історії ліричний герой може переміщатися із прадавніх часів до ХХ та ХХІ століть, а потім – повертатися через екскурси до часів козацької вольниці: *«Задува суховій на Сухому Фонтані, / Іще тут Мазепа схилявся на зруб»* [8, с. 28]. Ці метафори простору постають як своєрідна модель пам'яті-сховища (за А. Ассман), яка наближається до палімпсесту. Ці символічні образи водночас корелюють із поняттям «постпам'ять», історичним, культурним зв'язком, що поєднує покоління з наступним поколінням, породжує його тяглість через *«омовлений»* (курсив наш – К.Г.) та проговорений спільний драматичний досвід.

Пам'ять як центральна метафора збірки *«Сльози Сухого Фонтану»* співвідноситься із автобіографічними топосами старовинного південного міста, історія якого у другому циклі *«Автопортрет із блискавкою»* зображена через фіксацію спогадів про Миколаївщину як корабельний край: *«Я пригадую – голос і дикцію, / Як читав ти, і як ти ішов... / Як узяв тебе в експедицію Капітан-лейтенант Бутаков? / Імператор – тиран і деспот, / А тиранів не любить флот. / Миколаїв адміралтейський, Ти таємної волі оплот»* [8, с. 50].

Метафора пам'яті у збірці на поетикальному рівні взаємодіє із мотивом бездомів'я, забуття українців, відірваних від свого коріння: *«А я ніяк Вітчизну не знайду. / І лиш один усе чекаю вістку / Про Україну, скупану в любистку. / І плачу в Гетсиманському саду.»* [8, с. 36]. Між тим у фінальних картинах збірки мотив бездомів'я / забуття трансформується у постпам'ять через розповіді, образи наступних поколінь: *«А проте – не все ми ще забули, / Ще не всі забудуть нас, коли вже не співи, а посмертні гули вирвуться з далекої їмли»* [8, с. 66]. Образ смерті тут є тим первинним досвідом розпізнавання минулого і теперішнього, що необхідний для виникнення спогаду.

Постпам'ять як зв'язок, що поєднує поління, також актуалізований у цій збірці через спогади про родину поета: *«А в нас у Миколаєві зима / наш син і дім і всі літа найкраці...»* [8, с. 27]. Артефактами проговорення родинної історії є *«білена хата»* [8, с. 53], *«малиновий запах городу...»* [8, с. 53], а також *«потяг Київ – Ужгород»* [8, с. 11], *«на Інгулі – яхти й кораблі»* [8, с. 56], *«суховій на Сухому Фонтані»* [8, с. 6]. Ці образи-спогади пов'язані із топосом дому, причетністю Дмитра Кременя до власних джерел творення персоналізованої історії, яка своєрідно репрезентована у збірці крізь призму неперервності, тяглості та спадкоємності історії від часів Геродота до сторінок літопису сучасної України.

Отже, розглянута система спогадів у збірці «Сльози Сухого Фонтану» Дмитра Кременя переконує у вагомій ролі продукування просторових метафоричних топосів культурної пам'яті-сховища, пов'язаної із апелюванням до образів минулого, які «приносять свою ідентичність через зміну поколінь» [1, с. 47] (за Я. Ассман). І водночас йдеться про поняття «постпам'яті» як повернення до витоків через «омовлення» травматичного досвіду минулого (за М. Гірш) [1, с. 26], який стає фундаментом для досвіду наступних поколінь. Вона є дуже цінною, оскільки має бути збереженою і проговореною сучасниками, щоб подолати численні маніпуляції з процесами пам'яті.

Іншою збіркою Дмитра Кременя, у котрій реперезентовано метафори пам'яті, є «Скрипка з того берега», надрукована 2016 року у миколаївському видавництві «Іліон». Прикметно, що книгу віршів оформлено ілюстраціями відомого художника Юрія Гуменного. У такий спосіб ілюстрації продовжують вербальний текст збірки, своєрідним чином доповнюючи та створюючи нові сенси, які апелюють до античної давнини.

Одним із ключових топосів у збірці віршів, кодифікованим із досвідом античної тисячолітньої історії України, є топос Ольвії, яким захоплюється Дмитро Кремень, як «крихітними Афінами українського Півдня» [6, с. 241]: *«Без золота Ольвія тут золота. / Рука на рамені»* [7, с. 28]. Як відомо, Ольвія стала найважливішою грецькою колонією «на північно-західному узбережжі Чорного моря, поліс, тобто державо-місто, заснована вихідцями з Мілета в 646–645 рр. до н. е.» [6, с. 172]. Для поета цей прадавній топос є не лише місцем його особистісної історії (адже нагадаємо читачам, що залишки цього древнього полісу знаходяться у с. Парутіно поблизу Миколаєва), але й метафорою культурної пам'яті. Ліричний герой збірки милується неповторними грецькими реаліями, вписаними в сучасну топографію Миколаївщини: *«Я до Ольвії прийду, / Заїду в еллінський туман, / І знову річкою Аїду / Мені обернеться лиман»* [7, с. 44]. Тож, Ольвія у поетичній рецепції Д. Кременя стає сакральною міфопоетизованою метафорою пам'яті, своєрідним геокультурним топосом, де відбувалися зустрічі скіфської та давньогрецької культури.

Поет розширює власний простір тлумачення пам'яток античної культури, згадуючи й інші найважливіші давньогрецькі поліси та їхніх засновників: *«Ольвія були й Пантікапея, / Мітріад славетний, Євпатор»* [7, с. 27]. Крізь призму прадавніх топосів України скіфсько-грецьких часів у творі «Гесіод – XXI» автор оприявно зафіксований досвід поезії через голос оракула – Гесіода – одного з перших давньогрецьких поетів, який заклав уявлення про поезію як вид мистецтва. По суті, цей текст стає одним із ключових у збірці «Скрипка з того берега», оскільки конвертує метафоричні смисли віковичної писемної культури та є водночас способом осмислення сучасної дійсності: *«І сюди злітає стріла.../ Тут – Гілея, легенди і міфи. / Під хрестом степового орла/ Українців немає ще. Скіфи. / Ще учора – Афіни, Мілет. / О, Щаслива, немає нам долі!/ І доки не вбе мене хет, / Винуватий у всьому поет: / Дикі люди у Дикому Полі»* [7, с. 77]. Його Слово як Логос апелює до неперервності й тягlosti історії та культури через артефакти грецького та скіфського світів: *«Еллінська агора, скіфський скальп»* [7, с. 14], *«скіфський ідол»* [7, с. 16], *«скіфська пектораль»* [7, с. 38], *«скіфський коник»* [7, с. 38]. У такий спосіб, ці артефакти засвідчують закодовані автором символи української ідентичності та актуалізують здатність нашої пам'яті закарбовувати крізь тисячоліття сліди минулого і водночас розуміння

себе на мапі сучасного світу. У збірці поетів голос промовляє на тлі подій новітньої історії України, у добу Революції Гідності, російсько-української війни на сході України: *«Коли в столиці постріли і дим / Стоять і гинуть люди на Майдані / А за донецьким степом золотим / Горить усе в кривавому тумані/ Душа моя заплакана за тим, / Що маревом – у морі, на лимані...»* [7, с. 8]. Відтак, історія, яка проходить крізь поетичні твори збірки, стає темпоральною метафорою циклічності часу.

Метафора пам'яті втілена у збірці також через інтертекстуальні зв'язки з творчістю Тараса Шевченка. Дмитро Кремень, продовжуючи діалог із поетом, втілює у діалозі тривожні голоси сучасності: *«А Дніпр усе реве – його вже ділять / Нетлінні річка й річка Потомак / а може і не ділять – поділити / замовкла мова і народ поцез»*, [7, с. 35] – такі перестороги звучать з вуст ліричного героя. Також у збірці Дмитро Кремень апелює до спадщини Григорія Сковороди у поезії «Сковорода», гротескно змальовуючи загрозу втрати українцями свого саду через *«імперський блиск»* [7, с. 20]: *« І правда – не права. Це все як божий день, / А там – рубають сад божественних пісень»* [7, с. 20].

Прикметно, що мікропростір ліричного героя розширюється за допомогою метафоричних контекстів – буденних образів *«моря і лиману»* [7, с. 9], топонімів Північного Причорномор'я (*«Ольвії дальній берег»* [2, с. 76], *«Кінбурн і Гілея»* [7, с. 28], *«тендрівська хвиля»* [7, с. 46]), Покровка.

У текстовій площині віршів проступають метафори «семантичної пам'яті», тобто пам'яті про досвід, зображені через локуси Миколаївщини (Сухий Фонтан, *«соборна Садова»* [7, с. 38], собор святої Катерини, Флотський бульвар. Такі місця стають маркерами персоналізованої історії. Тому у книзі зустрічаємо вірші, присвячені пам'яті батька Д. Кременя – Дмитра Ілліча (*«Остання дорога до Раю»*), а також поетичні візії, звернені до предків родини його батька-матері.

На особливу увагу заслуговують любовні мотиви у збірці, які актуалізовано через монологи, діалоги ліричного героя з коханою: *«Я пишу тобі раннього рана. / Перше слово – найперше: / Кохана... / Третє слово як перші: Кохана..»* [7, с. 52] (*«Лист на барвінковому сувої»*). Зауважимо, що на сторінках книги *«Скрипка з того берега»* зустрічаємо чимало подібних поетичних одкровень, зокрема, у віршах *«Не пам'ятаю – ні її очей...»*, *«Люби мене! На ці космічній карті...»*, *«У день народження Есхіла...»*. Метафори пам'яті втілено через

топоси античних муз: «Тепер – од Мельпомен, від Евтерпи – / Лише завеса, тільки гра химер. / Тобі клянуся, що без тебе вмер би, / Якби давно я в Ольвії не вмер» [7, с. 45].

Розглянута система метафор пам'яті переконує у вагомій ролі у творчості Дмитра Кременя, зокрема в аспекті актуалізації у поетичних збірках «Сльози Сухого Фонтану» та «Скрипка з того берега». Через античну класичну героїку, міфопоетичні характеристики світу, в якій живе антична людина, бачимо в обидвох збірках закодований універсальний сенс: як мислили античні греки, як ми сприймаємо, мислимо і розуміємо себе у сучасному світі. Метафора пам'яті стає тут найважливішою рисою, що визначає ідентичність людини. В обидвох книгах поезій метафори пам'яті є влучними, місткими, навколо яких оприявнюється потреба пошуку власного голосу у творенні української ідентичності на тлі зламів національної історії та світових катастроф. Перспективою дослідження метафор пам'яті стануть розвідки, присвячені рецепції поеми-балади Ліни Костенко «Скіфська Одиссея».

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті К. : Ніка-Центр, 2012. 440 с.
2. Бойченко В. Бенефіс на Голгофі. *Южная правда*. 2003. 21 авг. С. 1–2.
3. Береза І. Диво, оприявлене Поетом. Небесне і земне: спогади, есе, оригінали. Миколаїв, 2018. С. 237–241.
4. Іщенко С. Уклін Поетові. Небесне і земне: спогади, есе, оригінали. Миколаїв, 2018. С. 306–316.
5. Ковалів Ю. Літописна історіософія Дмитра Кременя Небесне і земне: спогади, есе, оригінали. Миколаїв, 2018. С. 326–337.
6. Костенко Л. Скіфська Одиссея: поема-балада К. : Либідь, 2020. 256 с.
7. Кремень Д. Д. Скрипка з того берега : лірика / упор. Т. Д. Кремень, худ. Ю. С. Гуменний. Миколаїв : Ліон, 2016. 88 с.
8. Кремень Д. Сльози Сухого Фонтану : лірика. Миколаїв : Видавець Шамрай П. М., 2014. 72 с.
9. Кремень Т. Мій тато – Дмитро Кремень: спроба історико-літературного родоводу. Небесне і земне: спогади, есе, оригінали. Миколаїв, 2018. С. 23–69.
10. Матусяк А. Вийти з мовчання. Деколоніальні змагання української культури ХХІ століття з посттоталітарною травмою. З польської переклав Андрій Бондар. Львів : ЛА «Піраміда», 2020. 208 с.
11. Нора П. Теперішнє, нація, пам'ять / пер. Із фр. А. Репи. Київ : КЛЮ, 3014. 272 с.

*Шестопалова Т. П., Алексєєва Н. А., Денищич Т. А., Жвава О. А.,
Зинякова А. А., Колот О. В., Косарева Г. С., Крутоголова О. В.,
Лебединцева Н. М., Островська Л. С., Поліщук О. Л.,
Пономаренко С. С., Руссова В. М., Харчук О. В., Козоріз В. О.*

12. Пухонська О. Літературний вимір пам'яті : монографія. Київ : Академвидав, 2018. 304 с.

13. Рикёр П. Пам'ять, история, забвение. Москва : Издательство гуманитарной литературы, 2004, 728 с.

14. Шуляр В. Кремень допомагає «світ по-новому відкривати»: есеї про Дмитра Кременія з продовженням. Миколаїв : ОІППО, 2018. 40 с.

15. Hirsch M. Pokolenie postpamięci. *Didaskaiia. Gazeta Teatralna*. 2011. № 105. С. 29–30.

2.4.4. НАЦІОНАЛЬНІ ТА ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ГУМОРУ У ТВОРЧОСТІ ПАВЛА ГЛАЗОВОГО

Феномен Північного Причорномор'я, майстер байок, інтермедій, автор збірок «Архетипи», «Щоб вам весело було» та ще багатьох збірок, Павло Глазовий нині користується успіхом серед читачів. Дотепними жартами та влучними текстами поет привертає увагу до найважливіших національних проблем мови, єдності, ментальності.

Через те, що Україна не належить до країн з «безболісною» історією, потреба у гумористичному жанрі залишатиметься забезпеченою ще довго. Сміх реабілітує справжні почуття людини, дозволяє осмислити проблеми не тільки побутового, а й національного характеру.

Майстерне використання народних джерел у гуморі Павла Глазового, вміння лаконічно та у простій формі передати українську душу, що завжди прагнула до чогось дотепного та смішного. Поета завжди турбували інтереси України, свого народу, а через сатиричну критику, висміювання він пробуджував нові думки у читачів. Збірка поета-сатирика «Архетипи» виступає яскравим свідченням та доказом того, як насправді ставився автор до тогочасної влади. На жаль, гумористика Павла Глазового через відсутність конструктивної державної політики ще не повною мірою набула національного звучання та осмислення навіть на сьогодні.

Павло Глазовий, маючи свій неповторний стиль, кладе в основу будь-якого зі своїх гумористичних творів народну усмішку, але поглиблює її і отримує новий твір з новими сенсами та спрямуванням. Неповторне сатиричне бачення, нові акценти створюють якісно інший текст. Гумор письменника не сприймається плоско та однобоко. В окремих мініатюрах він доброзичливий, світлий, але у той самий час поєднується з неабиякою іронією та гострим сарказмом. Природне

відчуття гумору автора дозволяє вміло синтезувати добру усмішку та сатиричні вислови. Поет звертається до життєвого конфлікту задля пошуку сюжету. Конфліктні побутові ситуації викривають людські недоліки: жадібність, лукавість, хитрість, підступність. Нерідко у своїх поетичних збірках поет використовує таку поетичну деталь, як прийом градації. Для посилення контрасту між трагічним та смішним він використовує ефект несподіванки, непередбачуваності, який і спричиняє комічність.

Розмаїття форми вираження гумору у Павла Глазового досить широке: сатиричні лаконічні мініатюри, небилиці, замальовки (реальні сценки) з життя, байки, пародії, казки для різного віку, для дітей і дорослих, інтермедії, прозові твори.

Письменник намагається зберігати «коріння» українського народу – особливості життя та унікальність українців як нації, мовні особливості, які притаманні не тільки бароковим інтермедіям автора, таких як «Ти до мене не ходи», «Голуб'ята», «Музикальний Жоржик», а й у байках, мініатюрах. Тобто, він свідомо зображає ментальні особливості українського народу на ідейно-тематичному, художньо-стилістичному рівнях.

Гумористичним підґрунтям творчості письменника був народний фольклорний матеріал. Він опирався та інколи перероблював жартівливі пісні, анекдоти, гуморески, каламбури. У сюжет його творів лягали народні жарти, примовки, сценки з сімейного життя. Саме побутовий елемент у його творчості створював певний простір для спрощеної рецепції його творчості читачем.

Читач занурюється у життєвість та реальну комічність певних моментів, споглядає ніби за собою зі сторони, відчуваючи природню реакцію на висміювання вад героїв. Більшість гуморесок письменника мають настільки чіткий сюжет та конфлікт, що абсолютно доречно виглядають у сценічному втіленні.

Відомий своєю плідною працею в жанрі лаконічної мініатюри письменник зберігає усі властивості цього жанру – мінімальна кількість виразних засобів, абсолютна точність та влучність слова, стислість висловлювання, використання епітетів замість порівняння. Така «економність» у творчості автора може пояснюватися світовідчуттям автора, тягінням до мінімалізму.

Поет переймався проблемами тодішньої мовної політики, що пригноблювала мовну українську культуру та принижувала самоповагу

народу. Можна стверджувати, що він досягав сатиричного ефекту ще й завдяки відвертим та промовистим перевертням, суржику, що лише висміював обмеженість негативних героїв. На мовностилістичному рівні Павло Глазовий використовує прийом контрасту, вводячи у свої тексти пестливі суфікси, метафоричні звертання фольклорного походження («сонечко ясне», «любонько»), народнопісенні вигуки («Ой ти ж...», «Леле...»), риторичні запитання («На кого ти мене полишив»). Такими мовними зворотами він утрирує чуттєвість головних героїв задля досягнення максимально колоритного та комічного сюжету.

Через введення у гуморески колоритних українських культурних «знаків», що ідентифікуються українцями дуже легко, автор досягав повного колориту сценки. Наприклад, він використовував назви відомих страв – борщ, смалець, елементів зовнішності та одягу – вуса, шапка, національний одяг, а також свійських тварин. На кшталт І. Котляревського («Енеїда») він використовував народну сміхову культуру задля показу широкої картини суспільного устрою України. Павло Глазовий розраховував на інтертекстуальність українського читача, адже саме українець знає практичне призначення для банки зі смальцем.

Звісно, в окремих мініатюрах описи людей гіпертрофовані, іноді близькі до карикатурних, але карикатурність персонажів досягається не зовнішніми вадами, а через розкриття характерних рис та реакцій на побутові ситуації. Письменник, сміючись над проблемами, розкриває, що реальна поведінка людини тісно пов'язана з умовами виховання, середовища, територіальної належності, від її соціальної ролі у родині тощо.

Поєднуючи гумор та сатиру, виставляючи на один щабель трагічне поряд з комічним, Павло Глазовий підводить читача до різних висновків, зокрема, що люди від народження є рівними, але соціальні умови стали причиною розшарування в суспільстві. Така стилістична риса ідіостилу письменника пояснюється тим, що письменник має чіткий намір щодо активізації у свідомості читачів питомих українських кодів.

Наприклад, щодо культових процесів, то у гуморесці «Перший лист» письменник показує, що причиною написання листа була важлива подія – дядько заколов свиню. Для українців очевидно, що за традицією у нашій країні селяни вирощують свиней та інший скот,

щоб заколотися їм переважно перед священними великими релігійними святами.

Проаналізувавши цей факт, можемо вважати, що у такий спосіб Павло Глазовий дає реципієнту чіткий маркер – кожному українцю відома історія культового процесу. Він не описує це явище, не надає йому пояснень, але кількома штрихами, окреслюючи цю обрядову дію, автор постає як знавець українських звичок, традицій і уподобань, а читач – українець ототожнюється із текстом через знайомий мовний та культурний код.

На підставі проаналізованих гумористичних творів письменника можна стверджувати, що літературний доробок письменника тісно пов'язаний з культурним надбанням українського народу. Звертаючись до традиційних анекдотів, письменник запозичував фабульні схеми, народні історії, зберігаючи при цьому гру слів. Переважно більшість своїх мініатюр Павло Глазовий вибудовує за принципом контрастності поглядів персонажів для того, щоб зіштовхнути протилежні світогляди.

З іншого боку, письменник усвідомлював культурологічну національну місію, використовуючи ментальні маркери, символи, образи. Він вміло оперував гумористичними прийомами, вміло підсилюючи сміховий ефект за допомогою фольклорних елементів (сільське мовлення, голосіння), змінював композицію (вилучаючи або навпаки вводячи композиційні елементи), включав у структуру тексту нові художні деталі. Гуморески, байки, сміховинки, бойові анекдоти, жарти та ін. надалі залишаються недооціненими та потребують детального поглибленого дослідження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Глазовий П. П. Архетипи : гумор. сатира. Київ : МАУП, 2003. 234 с.
2. Глазовий П. П. Вибране : байки, гуморески, усмішки. Київ : Дніпро, 1974. 142 с.
3. Глазовий П. П. Коротко і ясно : гуморески. Київ, 1965. 126 с.
4. Глазовий П. П. Хай вам буде весело ! : байки, усмішки, жарти. Київ : Радянський письменник, 1981. 69 с.

2.4.5. ПАМ'ЯТЬ ПРО УКРАЇНУ В ПРОЗІ М. АРКАСА-ТРЕТЬОГО

Серед письменників української діаспори онук автора «Історії України-Руси» Микола Миколайович Аркас (1898–1980 рр.) є одним із найменше відомих в Україні ХХІ століття. Нагадаємо, що емігрував він разом із іншими борцями проти більшовиків у 1919 році, отримав освіту в Українському Вільному університеті на філософському факультеті та захистив дисертацію «Історія Північної Чорноморщини». В еміграції жив у Чехословаччині, Франції, а з 1958 року – в США. Про нього як історика є низка праць і миколаївських учених. Більше уваги приділено зв'язку його з широковідомим для українців дідом, який свого часу усиновив онука і якого менший (третій) Микола Аркас називає у спогадах батьком.

Відзначимо таких дослідників творчості родини Аркасів: Т. Березовську [7], В. Жадька [9], В. Бойченка [8], О. Полухіну [2], В. Ульяновського [2; 12] та В. Шкварця [13]. Упорядник довідника «Українська діаспора» (2012) Віра Прасолова серед літературних здобутків Миколи Аркаса молодшого називає «Повісті про наш степ широкодолий», спогади «Родинна хроніка», «Велике лихоліття» та переспіви «Слова о полку Ігоревім» [2].

Загалом проза М. Аркаса може бути віднесена за класифікацією Л. Рудницького до першої з груп прози в діаспорі – тобто до творів, «метою яких є збереження свого "я", своєї української ідентичності та намагання затримати при житті літературні традиції України» [1, с.4]. Йдеться про такий контекст для «Повісті про наш степ широкодолий», як мемуари, спогади й споріднені жанри, в яких відзеркалено регіональне життя українських земель у творчості Уласа Самчука, Василя Бородача, Віктора Приходька, Г. Журби, Ф. Мелешка та Ю. Бескида.

Узявши до розгляду прозу М. Аркаса, зупинимося на тих самих і водночас трансформованих традиційних емігрантських образах, темах, акцентованих у «Повісті про наш степ широкодолий». Зауважимо, що до історичних подій, персонажів української давньої історії автор неодноразово звертався у своїй дисертації. Слушно при цьому миколаївський поет і краєзнавець В. Бойченко зазначав, що частина сторінок «Історії Північної Чорноморщини» молодшого Аркаса – це художня історична проза [8, с. 54]. Подібне спостереження щодо

перегуку мотивів історичної праці та «Повісті про наш степ широкодолий» зустрічаємо й у відгуку Є. Маланюка. Посилаючись на авторитет доктора Ярослава Пастернака, він занотує, що «автор виявляється із передових українських істориків на еміграції, так античного, як і княжого періоду історії... Праця його виявилася цінним вкладом в історіографію України. Деякі частини його праці, як приміром життя Пантикапея чи зруйнування Ольвії гетами, – читається як історичний роман» [1, с. 8]. Є. Маланюк справедливо вбачає вплив грецького походження автора на його подальшу літературну творчість. Крім того, ріс і формувався М. Аркас молодший поблизу Березані, Ольвії, на берегах Евксинського моря та річки Південний Буг – Гіпаніса, тож, як наголошує Є. Маланюк, «все це для нього не архаїзми, а жива, немеркнуча сага, яка лунає з минулих століть» [1, с. 8].

А ще одна миколаївська дослідниця сім'ї Аркасів Т. Березовська підкреслила залюбленість автора «Повісті...» у свою батьківщину, його пристрасть до південних степів. Вона припускає, «що через любов до природи розкривається поетична спрямованість» Аркаса [7, с. 121].

Отже, М. Аркас молодший у «Повісті...», яка побачила світ 1975–1978 рр. у часописі «Визвольний шлях» (Лондон), пам'ять про Україну живописав не лише в картинах свого дитинства та юності, але створив мозаїчне полотно з історії Південного Причорномор'я на тлі всієї історії України, акцентуючи народну культуру і побут, залучаючи до цих картин свої знання з природничих наук, звичаїв і міфів рідного краю. Істина, що велике бачиться здалеку, відбилась у кожному з розділів цієї «Повісті...». Він думав про це і подавав картини українського південного степу у своїх віршах 50-х років і в романтизованих уривках дисертації та перекладу «Слова о полку Ігоревім». А потім – у написанім ще в Європі та надрукованім у Торонто оповіданні, яке, за словами дослідників, було популярним серед емігрантів [7, с. 125].

Це оповідання він розширив до «Повісті...» вже на теренах США. Видається, що віддаленість у часі й просторі від батьківщини загострювала відчуття ностальгії, а спогади певного мірою компенсували не завжди затребувану в заокеанській діаспорі українськість. Водночас це спонукало його, як він сам зазначав у листі до Л. С. Кауфмана у квітні 1965 р., писати «й лишити посылну лепту нашому народові, бо, які б я скромні здібності не мав, а пустоцвітом зійти із життєвої сцени не хочеться» [7, с. 125].

Звернімось безпосередньо до змісту і структури «Повісті...», яка у «Визвольному шляху» має підзаголовок «Розділи з ненадрукованої повісті». Твір починається з фрагмента «Замість вступу», епіграфом до якого взято Шевченкове «Світе тихий, краю милий, Моя Україно!...». Адресовано його «в першу чергу нашій молоді: тим нашим юнакам та юніцям, які побачивши світло Боже на чужині, зрісши й виховавшись там, – спромоглися зберегти національну свідомість, не забули рідної мови й не втратили любові до Отчизни їх батьків, про яку їм відомо тільки з переказів» [3, кн. 6, с. 712]. Символічно, що після такого вступного слова автор подає «Приліт з вирію птаства», ніби акцентуючи можливість для еміграційної молоді з українським корінням повернутися до землі їхніх предків, або хоч чимось прислужитися далекій Вітчизні дідів та прадідів і мати «готовність служити Батьківщині і, якщо звелить Неминучість, – покласти за неї життя» [3, кн. 6, с. 712]. А вже коли описує відліт у вирій восени, то передає весь жаль емігранта: «Відліт ніколи не бував радісним та гучним...» [3, кн. 11, с. 1282].

Тож продовженням стає розділ «Пташиний рай», «Весна на Півдні України», «Сонцеворот на весну-літо» та «Літо в степах України». Далі йдеться про «Таємниці степової ночі» та «Осінь». Акцентуються і «Деякі моменти осінньої пори». У наступному 1976 році з'являються розділи «Зима в степу», «Трави на квіти степової України», «Цілюще отруйне та чарівне зілля України», «Плавні, ставки, солончаки, болота-багна та їх рослинність» і «Криниці, джерела та «безодні», «Степові ліси та пущі», «Вечір у степовій пущі», «Захід сонця у степах», «Вітри-суховії та грози-гровиці», «Городництво та садівництво наших предків», «Конярство та вівчарство в степах», «Демко. Цигани. Убивство чабана», «Розбишачтво в степах», «Рибалки, могили та "баба" на них», «Могильники. Городища та поселення», «Бурлаки. Чумаки», «Наш христософоровський «звіринець» та «санаторія»».

До часописів «Визвольний шлях» за 1977 рік увійшли такі розділи, що пов'язані з флорою і фауною, та історичні екскурси, як у «Землі «Вольностей запорозьких»» (кн. 7–8), «Задунайська Січ» (кн. 9), та «Епічна поезія та степ у народній поезії» (кн. 10). В останній частині, що вміщені у 2–5 числах «Визвольного шляху» за 1978 рік, є твори присвячені «родинному гнізду» Аркасів у розділах «Богданівська церква» та «Наш старий, затишний Богданівський дім та його домочадці».

Привертає увагу в його «Повісті...», що спогади про Україну, пам'ять про часи перебування в родинному маєтку, на просторах Південної Причорноморщини, на річці Південний Буг і прилеглих територіях доповнюються екскурсами в минуле, в часи ольвіополітів або козацтва. При цьому автор часто звертається до опису подорожей, прогулянок, походів, що так само, як і зміна у дорослі часи країн проживання його як емігранта, акцентує трансформацію свідомості й побіжного сприйняття дійсності на помежів'ї. Тож не випадковими є сентенції, звернені до читачів у вступі «Повісті...»: «Усвідомте ж, друзі, що ця кривава історія, яка тривала тисячі літ, є історією не тільки Отчизни дідів-прадідів ваших, а й історією кожного з вас, бо у вашій крові тече кров не тільки вашого роду, а й кров тих дружніх і ворожих народів сивої старовини, які виступали в подіях вашої бувальщини» [3, кн. 6, с. 713].

Прикметно, що сам він упродовж оповіді про степ неодноразово звертається до бувальщин із років свого дитинства та юності про різні цікаві події. Так, зокрема, у розділі «Ведмежа епопея», змальовуючи історію з появою у христофорівському маєтку батьків двох ведмедів – Мишка і Машки, проводить ідею захисту тварин. Ідеться не лише про картини бережного поводження з тваринами, але й про екологію душі як панства, в особі батька, так і слуг. Автор індивідуалізує мову, звертається до української лексики простолюдинів, пересипаної гумористичними зауваженнями. Наприклад, коли ведмедицю Машку, аби заспокоїти і провести їй дезінфекцію купанням, нагодували м'ясом, челядники здивувалися: «Глянь, сидить по-людському!». На що отримали відповідь: «А ти що думав, що вона догори ногами сидітиме? Сідало для того й дав Бог, щоб на ньому сидіти» [5, кн. 1, с. 99].

Назвавши розділ «Ведмежою епопеєю», Аркас із великою симпатією до цих тварин змальовує і норавливий характер ведмеда Мишка, і кумедні випадки з купанням Машки. Крізь піввікову давність ці іноді дещо комічні сцени в житті христофорівців набувають якогось ностальгійного флеру, тим паче що загалом пригоди закінчувалися без втрат. Тож читаємо, як і «храбрець-ветеринар», фотографуючи сцену в жіночій купальні, встиг зробити дві фотографії, але «коли Машка попрямувала до нього – кинув і апарат, і триніжку й опинився на гіллястій вербі» [5, кн. 6, с. 100]. А епізод із нічними «походеньками» Мишки загалом створив легенди щодо «чортячого паскудника».

До символів України, її народнопісенної творчості автор звертається упродовж усього твору, цитуючи пісні, думи, описуючи звичаї. А у розділі «Епічна поезія та степ у народній поезії» пісні прашчурів розглядає у контексті європейської культури. Зокрема, порівнюючи кобзарів зі скальдами Норвегії та Шотландії, з бардами і мінезингерами кельтів і германців, труверами, трубадурами франків та рапсодами й аойдами греків. Зазначивши, що однією з найвеличніших рицарських поем раннього середньовіччя була «Баллада про Роланда», він звертається до характеристики перлини давнього українського епосу – «Слова про похід на половців Новгород-Сіверського князя Ігоря Святославовича» [5, кн. 10, с. 1190]. З притаманною Аркасові емпатією йдеться про невідомого автора «Слова о полку Ігоревім». Висловлено думку про автора руського твору як сучасника описуваних подій, який «дуже реалістично, із великою експресією, оспівав трагізм закинутих у степах Ігоревих дружин і, можливо, був учасником-самовидцем їхньої загибелі» [5, кн. 10, с. 1190]. Помітне співпереживання людини, яка знає ціну труднощів життя за межами Батьківщини.

З пієтетом ділиться письменник спогадами про зустріч із кобзарем Терешком Пархоменком і з сумом зауважує, що «набагато молодше за нас покоління ніколи не могло бачити справжніх народних кобзарів, чути їх думи» [5, кн. 10, с. 1191]. Ідентифікуючи себе як свідомого українця, Микола Аркас-третій і за межами імперської батьківщини із загостреним почуттям патріотизму акцентує естетичні переваги щодо музики українців та росіян-імперців. Вустами зустрінутого в степу біля копанки кобзаря автор констатує, що «завелися й по селах всілякі там балалайки й гармошки, тренькають, аж вуха закладають...» [5, кн. 10, с. 1192]. Ідеться і про переслідування кобзарів за виконання українського історичного епосу, за думи й пісні про Морозенка, Саву Чалого, царицю Катерину. Показово, що автор не оминає можливості згадати в цьому епізоді Шевченкові слова з поезії «До Основ'яненка»: «Наша дума, наша пісня не вмре, не загине – / Ось де, люди, наша слава, Слава України...». У тексті «Повісті...» це не алюзії вже зрілої людини, емігранта, доктора наук, а спомин-сприйняття молодого гімназиста, онука засновника «Просвіти» ім. Т. Шевченка у Миколаєві.

Незабутніми в описі рідних степів постають для емігранта Аркаса не лише історичні події впродовж віків, починаючи з часів «Слова о полку Ігоревім», але й мотиви та образи таких дум, як «Про трьох братів з Озова», «Понад сагою Дніпровою», «Про отамана Матяша».

Його характеристики українського степу досить ліричні, просякнуті любов'ю до рідних із дитинства пейзажів, усвідомленою нелегкою долею волелюбного народу України – ласого «шматка» для розбишак і загарбників: «Він наголошує: у вабливій, зрадливо-небезпечній степовій долині, ховалася Жар-Птиця бездоленої України – Воля, і найважливіші, найвідважніші волелюбці, сини її, шукали в степах ту Волю примарну, то на вороному, то пшаницею» [5, кн. 10, с. 1196].

Опостизовуючи знайомий йому з дитинства український степ, акцентуючи прагнення його народу до волі, Аркас наголошує на варварському поводженні прийшлих чи то із заходу, чи то зі сходу завойовників та переселенців – ідеться як про росіян, так і про німців, сербів [5, кн. 9, с. 1043–1045]. І знову він звертається до алюзій з поеми «І мертвим, і живим...» Т. Шевченка. Згадаємо, у Т. Шевченка: «І на Січі мудрий німець / Картопельку садить...». У М. Аркаса: «Навіть, історична Хортиця опинилася у володінні німця» [5, кн. 9, с. 1044]. Цікаво, що грецьких поселенців, як і вірмен, Аркас толерує, адже вони не шкодили степу, а займалися комерцією або служили у війську, «особливо у флоті» [5, с. 903]. Найбільшу антипатію до новопоселенців і поміщиків автор зауважує стосовно росіян, які не лише гнали на степові простори України своїх кріпаків, але фактично «стали піонерами русифікації нашого степу» [5, кн. 7–8, с. 902–903].

Так само, усвідомлюючи себе українцем, автор «Повісті...» не оминає фактів протиставлення проявам великодержавного шовінізму в поведінці як панства, освічених громадян, так і слуг у домі Аркасів. Зокрема з іронією і сарказмом змальовує дворецького Афанасія Миколайовича на прізвисько «Собачей». Зауважується, що «Афанасій Миколайович душею, тілом і виглядом – стовідсотковий великорос; він спромігся в непорушності зберегти внутрішню й зовнішню своєрідність своєї національності, не зважаючи на те, що майже все своє життя прожив у богданівській садибі серед українців. Він розмовляє чистою ярославською говіркою російської мови, має довгу бороду «лопатою»» [6, кн. 3, с. 336]. Ідеться і про те, що дворецький не змінив російського одягу на звичний для українців. Крім того, він «з презирством поглядає на босоногих "хахлів". І хоча автор намагається дати об'єктивну характеристику цього слуги, але крізь порівняння його одягу з «а ля Толстого» чи статури «Тургенева у старості» найбільш запам'ятовується і досить відразна оцінка його як «п'яниці запійного типу». До того ж, М. Аркас підкреслює, що «він цілком сходиться з нашими вусатими

п'яндиголовами», але не поважає їх, тримається з ними "бундючно" [6, кн. 3, с. 337]. Як слуга він був сумлінним ще з часів батька Аркаса – Миколи Андрійовича, тож йому запої вибачалися. Щоправда, йдеться і про те, що толерантний господар вимушений був остерігати від поведінки і брутальної лексики «кацапури» домочадців: «А ти, матусю, – це до неньки, – не підходь близько до його «убікації», бо лається він віртуозно» [6, кн. 3, с. 337].

Стосовно зневажливого ставлення ярославця до «хахлів», то автор іронізує, коли йдеться про більш-менш приятні стосунки дворецького з «двома москалями»: «своя свого познаша», – зауважував батько автора. І по тих словах автор «Повісті...» саркастично наголошує: «От і кажіть, що всі ми руськіє люди» [6, с. 338].

Рослинний і тваринний світ степової зони Причорноморського Побужжя Микола Аркас змальовує як чудові сторінки свого дитинства, залучаючи до своїх досить емпатичних спогадів знаній з дитинства і набутий у пізніші роки фольклорний матеріал. Так, зокрема, описуючи рибне багатство Бузького лиману, що навпроти їхньої домівки у селі Богданівка, він не лише з якоюсь ніжністю пише про різні роди бичків, але й наділяє їх певними характеристиками. Так, у нього бички, які жили під камінням, під час їх ловлі руками «огризались і часто прокушували своїми гострими зубами пальці ловців» [4, кн. 9, с. 1172].

А до спогадів про сомів автор залучає міфи. При цьому оповідаючи місцеві поганські забобони про сомів, що «наші бужани мали їх за русалок» [4, кн. 9, с. 1173]. Не забуває письменник висловитися щодо рибальства XIX ст., яке продовжувало традиції дідів-прадідів, починаючи з бродників, запорожців, – докір у бік «органу революції», який «потоптав багато національних цінностей», самотність, освячену століттями. В його дитячих спогадах залишились ідеальні рибалки – нащадки запорожців, навіть рибалчин одяг і зовнішній вигляд нагадує останніх: «Одягни рибалку по-козацькому, почепи йому шаблю-карабелю, насунь на нього шапку кабардинку і – запорожець воскрес!» [4, кн. 9, с. 1174]. При згадці про любов рибалок до пісні автор пригадав втрату частини спадщини свого діда-фольклориста, композитора й історика, адже той (за різними даними) записав десь понад 400 народних пісень. Тож рибалки біля вогнища пісень співали, а «не одну з них записав мій тато і вони вміщені були в його "Збірку народних пісень України" [4, кн. 9, с. 1177]. Відзначимо, що ці збірки, можливо, й знайдуться, адже для їх видання необхідний був цензурний дозвіл і вони

надсилалися до цих інституцій, архіви яких знаходяться десь у Санкт-Петербурзі.

Широко застосовуючи поетичні фігури, зокрема метафори, епітети, порівняння, передає автор «Повісті...» розмаїття трав і квітів степів незораних. Щедро пересипає він опис свого «гербарія» народними назвами нарівні з їхнім науковим визначенням, додає і посилання на фольклор та твори класичної літератури. Зокрема, Т. Шевченка у фрагменті про ряс, про кушіль – у Гомера, про ковилу – у «Слові о полку Ігоревім» та у Т. Шевченка. Цікаво, що частина з народних назв збереглася і в сучасній мові. Зокрема, моя бабуся і мама вживали такі назви, як чепчик (чебрець), куряча сліпота, собаче мило (остудник), ковила (тирса), кирці.

А ось свій спогад про безсмертники різнокольорові та віночки з них письменник вплітає у картину поїздки з татом (дідом) на так звані «болгарські кручі» біля їхньої садиби у Богданівці восени 1907 року (авторові тоді було 9 років). А далі – ностальгійно пише про 1917 рік: «Батька через два роки не стало, але 1917 року, в останньому році перебування в старому Богданівському гнізді, ті безсмертники – сухоцвіт красувалися довкола ікон, ніби тільки що зірвані, бо справді були невмирущі й не в'янули й за сто літ» [4, кн. 2, с. 204].

Серед рослин, які несуть у собі національну символіку для українця, називає Аркас-третій калину, барвінок, перекотиполо, мак, мальви, євшан-зілля (полин), материнку, васильки. Зокрема, зупиняється на міфах про чар-папороть, полин, розвій-вітер, волошки, хрещатий барвінок. Про євшан-зілля зазначає: «Скільки створилося біля нього легенд!.. Євшаном прозвали його половці, і з того часу пішла його слава. Полин панував над незайманими степами і без його гіркувато-терпкого духу – степ не був степом. Тому в половців він був символом їх батьківщини, степової волі...» [4, кн. 3, с. 343]. Згадаймо, що саме легенди про євшан-зілля використовували й наші літописці часів Галицької Русі.

Приділяючи значну увагу у своїй науковій роботі героїчним сторінкам історії України, зокрема козацької України, М. Аркас і у «Повісті...» повсякчас звертається до образів козацького степу, могил, символіки козацької вольності та боротьби предків за незалежність українського народу. Початки такого інтересу йдуть ще від батькового (дідового) виховання та походження матері (бабусі). До того ж «Історія України-Руси» його діда була зорієнтована і на сина (онука), що дало

свої плоди. Сам автор акцентує на цьому: «За цим столом тато пише "Історію України-Руси", призначену для мене» [6, кн. 4, с. 438]. Тож у «Повісті...» в кожному розділі є звернення до козацтва, чи то козацькі дерева – верба і тополя, чи високі козацькі могили, над якими «кружляє батько козацький, «орел-сизокрилий»» [4, кн. 9, с. 1181].

Ностальгуючи за милим серцю дитинством на берегах Південного Бугу, автор подає досить привабливі пейзажі і пригадує почуття, з якими хлопчиком він сприймав навколишні краєвиди – дрімучі плавні, «незнані береги Галичини» (свою Галицинівку), богданівські скелі, білопінне мереживо хвиль, йодистий дух лиману на противагу «осточортілому Миколаєву».

У декількох розділах акцентовано приязне ставлення автора до коней. Зауважимо, що образ козака так само невіддільний у його спогадах від вірного друга-коника вороного, буланого і т. п. Диких коней – тарпанів – змальовує письменник з особливою теплотою, із жалем повідомляючи, що цих відомих ще в прадавні часи скифам, сарматам, грекам і праукраїнцям диких коней винищили на м'ясо, шкіру як кочівники, так і пізніші жителі степів. Згадуючи ж світських коней, він оповідає різні історії з конюхами й коневодами в маєтку предків у с. Христофорівка та с. Богданівка. Йдеться про конярство Миколи Аркаса старшого з 1881 року, про маніж та іподром і ставлення господаря до коня як до людини, що особливо запам'яталося синові під час поховання вмерлого від старості вороного коня Гетьмана [4, кн. 6, с. 761–763]. У цім фрагменті автор виділив настанову батька: «Гетьман старий-престарий коник... Пам'ятав ще твого батька, коли він був чорноусий, коли в нього ще лисина не вилискувалась... Ось воно як! Ходи на його могилку, квіточки клади від мене й від себе, щоб "Гетьман" бачив, що ми його не забуваємо...» [4, кн. 6, с. 763].

Саме через спогади Миколи Аркаса-третього ми дізнаємося, що родова усипальниця Аркасів планувалася Миколою Андрійовичем Аркасом спочатку під підлогою Богданівської церкви, побудованої наприкінці XVIII ст. Але, як пише Микола Аркас-третій, «пізніше роздумав і справжню усипальницю, а над нею капличку в готичному стилі, збудував на Миколаївському цвинтарі, впритул до цвинтарної церкви... Останній, хто там упокоївся, був мій тато, відомий громаді як автор популярної "Історії України" та опери "Катерина"... Решту ж молодших членів нашої родини покрила чужа земля в різних краях» [6, кн. 2, с. 203]. У розділі «Богданівська церква» автор визначає статус цієї

церкви, яку утримував власним коштом Аркас старший [6, кн. 2, с. 204, 206].

Отже, Микола Аркас-третій у своїй художній творчості традиційно для багатьох емігрантів першої половини ХХ ст. акцентує українську ідентичність, звертаючись до патріотичної тематики, образів борців проти колонізації України такими загарбниками, як Російська імперія. Як і більшість письменників-емігрантів, історичне минуле свого народу він прочитує в контексті європейської історії. Образ стародавньої України з її природними багатствами і звичаєвою культурою посідає провідне місце у його «Повісті про наш степ широкодолий». Одним із провідних мотивів усього твору, і зокрема ліричних відступів, є ностальгія за втраченим «раєм» – рідною домівкою – та неможливість при житті повернутися на батьківщину. Подорожі в межах маєтку предків на берегах Південного Бугу, до Чорного моря, на простори степового Побужжя передають авторову залюбленість у рідну землю та її людей. Водночас, звернення до сучасних йому в 60–70-х роках ХХ ст. молодих українців насичені вірою в можливість повернення України до вольності, незалежності, за що зброєю і словом борювся Микола Аркас-третій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аркас М. М. Історія Північної Чорноморщини. Торонто : Гомін України, 1969. 348 с.
2. Аркас М. М. З родинної хроніки. Поезії. Дума про похід на половців Новгород-Сіверського князя Ігоря Святославича у 1985 р. / упоряд. та передм. В. І. Ульяновського; заг. підгот. вид. О. М. Полухіної. Миколаїв, 1993. 94 с.
3. Аркас М. М. Повість про наш степ широкодолий. *Визвольний шлях*. Кн. 2, 4, 6, 7–8, 9, 10, 11, 12. Лондон : Українська видавнича спілка, 1975.
4. Аркас М. М. Повість про наш степ широкодолий. *Визвольний шлях*. Кн. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7–8, 9, 10, 11, 12. Лондон : Українська видавнича спілка, 1976.
5. Аркас М. М. Повість про наш степ широкодолий. *Визвольний шлях*. Кн. 1, 2, 3, 4, 6, 7–8, 9, 10. Лондон : Українська видавнича спілка, 1977.
6. Аркас М. М. Повість про наш степ широкодолий. *Визвольний шлях*. Кн. 2, 3, 4, 5. Лондон : Українська видавнича спілка, 1978.
7. Березовська Т. В. Історичний портрет роду Аркасів. Миколаїв : Вид-во МДАУ, 2006. 216 с.
8. Бойченко В. П. З історії словесності Південного Прибужжя. Миколаїв : ТОВ Від, 2005. 98 с.

*Шестопалова Т. П., Алексєєва Н. А., Денищич Т. А., Жвава О. А.,
Зинякова А. А., Колот О. В., Косарева Г. С., Крутоголова О. В.,
Лебединцева Н. М., Островська Л. С., Поліщук О. Л.,
Пономаренко С. С., Руссова В. М., Харчук О. В., Козоріз В. О.*

9. Жадько В. О. *Благословенне святим Миколаєм* / передм. В. Бойченка. К. : Департамент, 2000. 564 с.

10. Сверстюк Є. *Блудні сини України*. К. : Т-во «Знання», 1993. 256 с.

11. Скорина Л. В. *Література та літературознавство української діаспори* : курс лекцій. 2-е видання. Черкаси : Брама України, 2005. 384 с.

12. Ульяновський В. Микола Аркас-молодший за листами до М. Кауфмана. *Старожитності*. 1993. Ч. 7–14. С. 43–49.

13. Шкварець В.П. *Микола Миколайович Аркас: життя, творчість, діяльність* : монографія. Миколаїв – Одеса : Тетра, 2002. 260 с.

2.5. «МАКБЕТ» ВІЛЬЯМА ШЕКСПІРА В МИКОЛАСВІ (ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНІ ЗДОБУТКИ І ВТРАТИ ТРАГІФАРСУ СЕРГІЯ ПАВЛЮКА)

Театральне мистецтво має найглибші порівняно з іншими формами культури витоки, сягаючи аж біологічних механізмів життя [10, с. 34]. Вочевидь саме тому театр здатен зачіпати всі реєстри нашого існування – від найнижчих, інстинктивно-біологічних, до найвищих, креативно-інтелектуальних. Кожен театр орієнтується на найбільш доступні реєстри «свого» глядача із властивими йому смаками, рівнем культури, типом індивідуальної й соціальної свідомості. Режисери і актори прагнуть відповідати очікуванням «свого» глядача не лише з культуртрегерських міркувань, а й з огляду на пряму залежність театрів від глядацької прихильності й постійності: без публіки театр довго не протримається ані технічно, ані фінансово. Тому обрані для вистави твори набувають додаткових або зовсім нових смислових наголосів, якими глядача захоплюють і утримують у полі видовища. Потрібного результату постановники досягають, прочитуючи в драматичному матеріалі (і класичні твори тут зовсім не виняток) актуальні події, масштабні виклики часу й візуалізуючи їх у символічній реальності сцени. З другого боку, глядач може «іти» на виставу, близьку йому за рівнем культури сценічного втілення художнього твору.

І тут не лише цікаво, а й важливо осмислити, якими професійними важелями послуговується театр у впливі на публіку і які внутрішні реєстри забезпечують контакт глядацької аудиторії з дією на сцені. Звісно, професійно потужна трупа й талановитий режисер можуть і з посереднього матеріалу створити незабутнє видовище. Водночас

твори, що засвідчили свою неперехідну естетичну вартість, під час постановки можуть втрачати на красі й ціннісних характеристиках, якщо на перший план виходить вульгарне бажання догодити публіці через епатаж чи зовнішню ефектність вистави. У такому разі театр втрачає на своїй культурі, мимохіть розтрачує шанси змінювати глядачів, виконувати буттєву місію. Глядач, що прийшов чи регулярно приходиться на такі вистави, виходить обікраденим (хоча часто цього навіть не усвідомлюватиме й вважатиме себе цілком задоволеним побаченим на сцені) у досвіді якісного мистецтва, у повноті враження від побаченого, у шансі виокремити буттєвий зміст у виставі.

На нашу думку, регіональні (обласні) театри є найбільш чутливими до очікувань публіки. Театри столиці та великих урбаністичних центрів, окрім містян, можуть розраховувати на значну кількість туристів і тих, хто, приїхавши у справах, не мине можливості побачити на сцені зіркових акторів, які задають певний тон театральної культури в країні, втілюють свободу мистецького пошуку, успішні й розрекламовані експерименти тощо. Місцеві ж театри прямо залежні як від місцевих бюджетів, так і від місцевих глядачів, смаки яких досить консервативні. Відтак актуальний репертуар і стиль вистав формується в результаті балансування між тим, «які вистави потрібні» і тим, «на які глядач прийде».

Вистави за класичними творами національної й зарубіжних літератур незмінно присутні в репертуарі і центральних, і регіональних театрів. Але обраний режисером і акторами спосіб, у який ці твори корелюють із сучасністю, слугує своєрідним лакмусовим папером для виявлення ідейно-естетичної величини театру та здатності публіки плідно сприймати символіку театального дійства. Здається, що місцеві театри підходять до класичних творів із глибоким хвилюванням і внутрішнім питанням: як домогтися, щоб той-таки Шекспір заімпував не лише філологам чи освітянам, а й іншим, менш заангажованим у літературний «антикваріат» колам глядачів? Спробуємо ввести це питання в практичну площину, розглянувши виставу херсонського режисера Сергія Павлюка «Макбет» на сцені Миколаївського академічного українського театру драми та музичної комедії у 2010 р. Наш вибір саме цього театального продукту для предметного розгляду зумовлений тим, що ця інтерпретація вирізняється з-поміж інших миколаївських постановок Шекспіра своєю модерністю та нетрадиційним підходом до тлумачення трагедії класика. Крім того,

*Шестопалова Т. П., Алексєєва Н. А., Денищич Т. А., Жвава О. А.,
Зинякова А. А., Колот О. В., Косарева Г. С., Крутоголова О. В.,
Лебединцева Н. М., Островська Л. С., Поліщук О. Л.,
Пономаренко С. С., Руссова В. М., Харчук О. В., Козоріз В. О.*

саме вона вважається поки що єдиною найуспішнішою постановкою творів Шекспіра на миколаївській сцені українського театру (рис. 1).

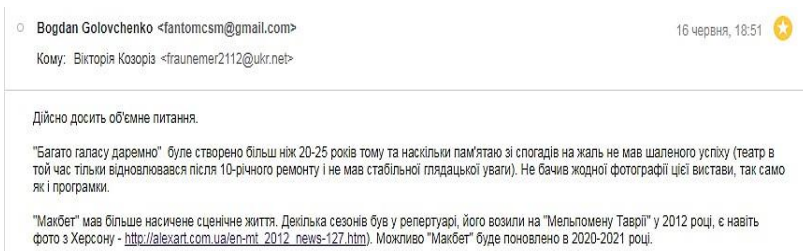


Рисунок 1.

Метою пропонованого дослідження є спроба з'ясувати регіональну соціокультурну специфіку вистави С. Павлюка «Макбет» на сцені Миколаївського академічного українського театру драми та музичної комедії шляхом характеристики її ідейно-естетичних чинників.

Матеріалом дослідження є трагедія В. Шекспіра в перекладі Б. Тена [25, С. 344–415], відеозапис вистави, що відбулася в 2010 р., у мережі YouTube⁴⁷, інтерв'ю з головним режисером Сергієм Павлюком, листування з головним літературним редактором Миколаївського українського драматичного театру Богданом Головченком, програмка вистави «Макбет» 2010 р.

«Макбет» В. Шекспіра на тлі соціокультурної й політичної кон'юнктури України та світу. Трагедія «Макбет» уперше була екранізована 1898 р. – на третій рік після винайдення кінематографу.

⁴⁷Макбет 1 Павлюк. *You Tube*. 2017. 26 жовт. URL: https://www.youtube.com/watch?v=j1zGkRPWj_U (дата звернення: 03.03.2020).

Макбет 2 Павлюк. *You Tube*. 2017. 26 жовт. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=WP4iJrOib3w> (дата звернення: 03.03.2020).

Макбет 3 Павлюк. *You Tube*. 2017. 26 жовт. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=CVENbyHn-RM> (дата звернення: 03.03.2020).

Макбет 4 Павлюк. *You Tube*. 2017. 26 жовт. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=NqwgYx8AdgI> (дата звернення: 03.03.2020).

Макбет 5 Павлюк. *You Tube*. 2017. 26 жовт. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=vq0AM9hSHS4> (дата звернення: 03.03.2020).

Упродовж наступних ста років з'явилося ще 35 кіноверсій цього відомого твору: режисери зі США, Великобританії, Австралії, Японії, Італії, Франції, Польщі, Канади, Бразилії знаходили на сторінках трагедії свого Макбета [1].

Так, у фільмі японського режисера Акіра Куросави «Трон у крові» (1957 р.) традиційний Макбет стає самураєм Васідзу Такетокі та переноситься в реалію середньовічної Японії – у часи громадянської війни періоду Сенгоку (сер. XV – поч. XVII ст.). У 1966 р. радянський режисер Григорій Козінцев у своїй книзі «Наш сучасник Вільям Шекспір» так описав своє враження від фільму Куросави: «Я бачив "Макбета", де не було віршів, Шотландії; замість відьом лише один дідок розмотував вічну нитку, проте, на мій погляд, "Скривавлений трон" японського режисера Акіри Куросави, знятий в 1957 році, – найкращий шекспірівський фільм. Сталося так, що пластика образу феодалної Японії: фортеці-загороди, збиті з величезних колод, войовничий ритуал самураїв, їх обладунки зі значками-прапорами, заткнутими за спину, криваві поєдинки, подібні до танцю, – усе це виявилось близьким трагічній поезії шекспірівських образів» [16].

А ось робота польсько-франко-американського режисера єврейського походження Романа Полянського «Макбет» (1971 р.) була схарактеризована тогочасними критиками як занадто брутальна, така, що значно відрізнялась від оригінального тесту Шекспіра. Це пояснювали тим, що «Макбет» став першим фільмом Романа після вбивства його вагітної дружини, тому весь свій особистий біль режисер змішав із перипетіями в житті кавдорського тана Макбета [16].

Австралієць Джеффі Райт у своєму фільмі «Макбет» (2006 р.) переніс події із середньовічної Шотландії до Мельбурна: замість Шотландського королівства – велика корпорація, замість мечів – пістолети та наркотики. Ідея шекспірівського першоджерела збережена в частині сюжету, де головний герой Макбет за підтримки дружини вбиває керівника організації, щоб самому стати на чолі корпорації. Прецедентний текст маркують оригінальні шекспірівські монологи з вуст героїв фільму, які живуть і діють у XXI ст. [16].

На сьогодні останньою відомою нам екранізацією «Макбета» Шекспіра є однойменний фільм Джастіна Курзеля (2015 р.). Характерною особливістю цієї роботи, порівняно з іншими, більш ранніми, є те, що Курзель залишив хронотоп незмінним – усе та ж середньовічна Шотландія. Водночас, незважаючи на зовнішню

подібність до оригіналу, режисер відповідно до сучасних потреб глядачів створив радше трилер, ніж здійснив точну екранізацію твору. Разом з тим Курзель зобразив Макбета не просто як людину, яка надто захопилася своїми амбіціями. Макбет у виконанні Майкла Фассбендера постав перед глядачами харизматичним, сильним фізично і слабким духовно. Він водночас і воїн з посттравматичним синдромом, і батько, що переживає смерть своєї дитини [16].

Звісно, «Макбет» ще до ери кінематографу проходив свій театральний шлях. Найперша театральна постановка «Макбет» за п'єсою Шекспіра відбулася в 1611 році в театрі «Глобус». Детальний опис цього дійства зберігся у «Книзі ігрищ» (The Book of Plays) Саймона Формена, який туди записував враження про відвідані ним чотири вистави протягом 1610–1611 рр.

У Російській імперії до 1860 р. ставити «Макбета» було заборонено через небезпечні для самодержавства картини, а саме через сцену царевбивства та велику кількість крові. У 1862 р. її наважився поставити англійський підданий актор Айра Олдрідж на сцені Малого театру. Особливістю вистави було те, що Макбет, роль якого грав Олдрідж, говорив англійською, а інші герої трагедії, російські актори, – російською.

Модерну інтерпретацію «Макбета» здійснив український режисер-новатор Лесь Курбас 1924 року (хоча раніше цю п'єсу він ставив у 1920 р. в театрах Умані та Білої Церкви). «Макбет» Курбаса кардинально різнився від більш ранніх постановок. Стиль цієї вистави В. Ревуцький окреслив як «клясичний експресіонізм» [26, с. 22]. По-перше, Курбас «дописав нові сцени (єзуїти, присяга воїнів, тасмниця коронування), вставив інтермедії, ввів нову роль блазня, він же – блазень-воротар, блазень-кардинал», по-друге, «костюми виконавців являли собою суміш сучасного робочого вбрання з деталями середньовічного одягу» [26, с. 23], місце дії позначалося звичайними стрілками та листками фанери. Усе це тогочасна критика сприйняла негативно: «Режисер не пішов по лінії максимального розкриття змісту твору, а заходився переробляти авторський текст.... Основний сюжет Шекспіра, дуже змінений і понівечений, загубився в цих сценах» [26, с. 22]. Незважаючи на критику з боку сучасників, незалежний погляд Курбаса на Шекспірового «Макбета» згодом став зразком для цілого покоління театральних мистців. Окремі риси Курбасового стилю можна побачити і в «Макбеті» Сергія Павлюка.

Чи є зв'язок між регіональними постановками В. Шекспіра в Миколаєві й українськими викликами часу? Від часу проголошення державної незалежності України в 1991 р. театральний Миколаїв кілька разів звертався до драматургічної спадщини В. Шекспіра. Першим у цьому ряді стоїть режисер Олег Ігнат'єв [18]. Прем'єра його роботи «Багато галасу даремно» (1992 р.) відкрила 34-й сезон у Миколаївському українському театрі драми та музичної комедії. Щоправда, з огляду на жалюгідний стан старої будівлі театру, що вимагала повної реконструкції, вистава відбувалася в Палаці культури і техніки Чорноморського суднобудівельного заводу. І все ж свято української культури в Миколаєві вдалося. Вистава виявилася до смаку звичайним глядачам – вони винагородили театралів квітами та гучними оплесками. Водночас ця ж сама вистава означила глухий опір влади (представники якої все ще психологічно й ідейно залишалися радянськими, фактично, росієфільськими чиновниками) постанову української нешароварної культури в Миколаєві. Ю. Степаненко писав, що обласна влада проігнорувала виставу як подію української культури, хоча публічно кожен чиновник «у багаторазових виступах ратує за "порятунок" української культури, а самі навіть на відкриття сезону вашого флагмана української культури... не побажали з'явитися».⁴⁸ Натомість підтримка обласної влади театру, який тоді переживав складні часи, була вкрай потрібна. Якби таке єднання влади і української органіки південно-українського міста відбулося ще тоді, цілком можливо, що сьогодні ми мали б значно менше розривів у «гуманітарній аурі нації» [9].

Ще одна спроба інтерпретувати класика була здійснена влітку 2010 р. на сцені Миколаївського академічного художнього російського драматичного театру. Директор театру Микола Кравченко виношував ідею вистави за твором Шекспіра десять років [12, с. 5]. За цей час виросло покоління, здатне втілити в життя цей задум. Режисером став Володимир Савінов. Вибір упав на «Ромео та Джульєтту». Тривала внутрішня підготовка театру до постановки Шекспіра виправдала всі очікування. Журналісти, не приховуючи емоцій, писали: «І глядач пішов, повалив. І не тільки через те, що молоді поступово набридає

⁴⁸ Російською в оригіналі: «...в многочисленных выступлениях ратует за "спасение" украинской культуры, а сами даже на открытие сезона вашего флагмана украинской культуры... не соизволили явиться» [12, с. 8].

попса з екранів телевізорів і у вухах програвачів. І не тому, що ця драма Шекспіра міститься в програмах старших класів і молодших курсів вищих закладів. А тому, що колектив довів свою владу над шедеврами класики»⁴⁹ [12, с. 5].

Володимир Савінов поставив п'єсу «Ромео та Джульєтта» і не став наголошено осучаснювати вигляд вистави, дотримався буквального прочитання «сумної повісті» про Ромео та Джульєтту, аби глядачі мали змогу ще раз поринути у світ ідеального почуття і співпережити із закоханими трагедію нерозуміння їх найріднішими людьми, інтриги й фатальні непорозуміння. І це спрацювало. Дія, побудована на психологічному й етичному контрасті (добро й зло, любов і ворожнеча, знання й невідання, краса чистого почуття і нищість інтриг), апелювала до базових принципів функціонування людської психології, що лежать в основі законів асоціації ідей, вельми важливих для сприйняття мистецьких творів. Про них свого часу писав ще І. Франко в трактаті «Із секретів поетичної творчості» (1898 р.), де, зокрема, ідеться про те, що «душа повертає легше з непривичного стану до звичайного, ніж противно» [22]. Отже, внутрішнє переконання глядача, що він не вчинив би так протиприродно на місці всесвітньо відомих родин Монтеккі і Капулетті, затягує його у вир історії на сцені, перетворює на співчутливого, хоч і цілком безпомічного, захисника головних героїв. Саме така, полегшена погодженістю з прямою дією закону асоціації ідей, постановка відомої історії привернула увагу масового миколаївського глядача й забезпечила їй, крім усього іншого («свій» для кількох поколінь містян театр, знайомі й улюблені місцеві актори, нескладна – в уявленні обивателя – мораль) успіх.

Того ж таки 2010 р. в українському театрі була здійснена постановка «Макбета» Шекспіра. В інтерв'ю місцевій газеті його директор Микола Берсон зазначив, що спочатку шукали за виставою про живу сучасність, знайому й небайдужу кожному. Тема вимальовувалася загально й невиразно: боротьба за владу, брудні й криваві методи досягнення

⁴⁹ Російською в оригіналі: «И зритель пошел, повалил. И не только потому, что молодежи постепенно надоедает мелкая попса на экранах телевизоров и в ушах походных магнитофонов. И не потому, что эта драма Шекспира стоит в программах старших классов и младших курсов высших заведений. А потому, что коллектив доказал свою власть над шедеврами классики».

останньої, які позбавляють людину здорового глузду, заражають її дух, роблять одержимою. Потім дійшли згоди, що Шекспір – це теж про нашу сучасність. Отож залишалося дати подіям нове дихання [13, с. 5].

Для втілення цього проєкту керівництво театру запросило молодого херсонського режисера Сергія Павлюка. На той час він устиг зарекомендувати себе як неординарний і талановитий режисер, здатний успішно модернізувати класичний твір – у його доробку вже була «Чайка» А. Чехова, яка дуже полубилася миколаївським глядачам. Вистава «Макбета» значно відрізнялася за характером утілення від робіт «російських колег-театралів». Стиль постановок Павлюка передбачав гротеск, одивнені декорації, несподівані комбінації мелодій з різних культур і часів, фарсові елементи.

Отже, якщо Савінов поставив твір про вічне, ідеальне кохання, то Павлюк обрав для миколаївців проблеми людини як істоти слабкої, що керується тваринними інстинктами в жорстокій політичній боротьбі.

Експресіоністичні риси стилю С. Павлюка в «Макбеті» виявилися повною мірою. Вони були покликані допомогти глядачам здолати півтисячолітню відстань між ними й добою Шекспіра та дати змогу відчутти себе на вічній дорозі життя, що пролягає між спокусами влади, слави, загального визнання, жаданням благоговіння оточення. Саме воля до влади, жага до визнання й високої винагороди всіх особистих досягнень керує головним героєм. «Макбет» С. Павлюка сугестував відчуття, що узурпація влади відбувається в будь-якому столітті за різними сценаріями, але зрештою означає фіаско для узурпатора: його життя перетворюється в нескінченний захист свого становища, яке все одно є непевним, загрозеним і безумовно тимчасовим. Театральна інтерпретація, як би сміливо вона не дискутувала з твором, нагадувала міфологічну ситуацію, базові параметри якої окреслив Дж. Фрейзер у «Золотій гілці», говорячи про культ Діани Немеїської та її жерця [23].

Сьогодні причетні до народження «Макбета» на Миколаївській сцені театральні діячі говорять, що вибір цієї драми не був випадковим: його підказував прихід до влади того ж таки року В. Януковича [21]. Навряд чи це справді стовідсоткова, умовно кажучи, «алегорія з передбаченням», оскільки шекспірівський Макбет як ренесансний герой претендував на трон і за правом крові, і за безумовною звитягою й доблестю, виявленими в боях, і за ренесансним принципом надання переваги найсміливішому й найзаслуженішому, що за Макбетом фатально для себе визнав і король Дункан [19]. Колишній президент-

утікач може асоціюватися з Макбетом дуже загально: переважно відображенням у його долі тієї ж ритуально-міфологічної ситуації з «Золотої гілки», яку ми вже згадували.

У 2018 році на сцені Миколаївського академічного художнього російського драматичного театру знову заговорили про Шекспіра. «Дванадцята ніч» режисерки Ольги Тернової подарувала глядачам відчуття свята, яскравості, фантастичної легкості – усього того, чого так не вистачає масовому глядачеві, який іде в театр, щоб відпочити від надто проблемного щодення. «Дванадцята ніч» подарувала глядачам відчуття свята, маскараду, легкості. Неймовірно заплутана Шекспіром історія кохання закінчилася справжнім хепі-ендом: кожен знайшов собі пару за покликом серця і, не дивлячись на безглуздість ситуації, знайшов своє щастя»⁵⁰ [6].

Зробивши огляд театральної миколаївської шекспіріани, відзначимо, що вона має не надто широкий проблемно-тематичний діапазон. У його межах «Макбет» 2010 р. виглядає таким собі Монбланом режисерських шекспірівських засягів. Це є ще однією підставою уважно розглянути риси цієї вистави в другому розділі. Водночас тут знову актуалізується питання постановки класики як своєрідного тесту на істинність театру і унікальність його творінь. Наприклад, у знаковому для нас 2010 р. театральний критик Людмила Щетініна сформулювала питання, животрепетне для багатьох регіональних і не лише театрів: віри в істинність того, що вони пропонують глядачам і оптимальної межі між неунікною прагматикою організації роботи театру і етосом служителів Мельпомени [28]. Спробуємо окреслити намічену нею проблему на прикладі «Макбета» С. Павлюка.

Жанрові риси театального трагіфарсу. Творці миколаївського театального «Макбета» втілили його у трагіфарсовому ключі [13, с. 5]. Для осмислення параметрів і властивостей цієї гібридної форми й того, як ці параметри й властивості визначають виставу, розглянемо формозмістові чинники трагедії і фарсу як джерельних жанрів трагіфарсу. У «Літературознавчому словнику-довіднику» трагедія

⁵⁰ Оригінал російською: "Дванадцатая ночь" подарила зрителям ощущение праздника, маскарада, легкости. Невероятно запутанная Шекспиром история о любви закончилась настоящим хеппи-эндом: каждый нашел себе пару по сердцу и, несмотря на всю сумасбродность ситуации, обрел свое счастье».

визначається як «драматичний твір, який ґрунтується на гострому, непримиренному конфлікті особистості, що прагне максимально втілити свої творчі потенції, з об'єктивною неможливістю їх реалізації» [11, с. 675]. Кожна епоха бачить і втілює трагічний погляд на життя по-своєму. Ю. Боров окреслив широку амплітуду станів індивіда і його ставлення до світу, які належать до категорії трагічного: «Освітлене або героїчним, або мученицьким світлом, або шляхетним, безкорисливим лицарським духом подвижництва, або гуманістичною вірою в могутні універсальні сили і можливості людини, або духом служіння абсолютистським ідеям, або сентиментальною чутливістю великим і малим лихам людським, або усунутим від земної прози романтичним поривом до неземних ідеалів» [2, с. 14]. В. Ніконова на основі аналізу досліджень трагічного підсумувала: «Неодмінними рисами трагічного в кожному епоху є загибель або тяжкі страждання індивідуальності, розкриття неможливості замінити втрату людської особистості, ствердження безсмертних суспільно цінних начал, закладених у цій неповторній індивідуальності, і виявлення суспільного сенсу життя людини» [14].

Ця ж дослідниця вказала, що трагічне в Шекспіра має неординарний характер: «На відміну від драматургів античності (Есхіла, Софокла, Евріпіда), Шекспір пояснює трагічний стан світу (А. А. Анікст, Ю. Ф. Шведов) не злюю долею, не Богом, не чаклунством чи злими чарами, а самим світом, світом людських пристрастей, внутрішнім світом людини, здатної визначати свою долю» [14]. Ми вважаємо, що моральний конфлікт Макбета із самим собою йому не вдається заглибити. Маючи ренесансне переконання, що він за правом крові і бойовими доблестями гідний носити корону, Макбет зважується на вбивство короля Дункана, який є носієм не менших і в силу свого найвищого становища навіть більших чеснот. З огляду на це Макбет не має жодного виправдання своєму вчинкові: мало того, що Дункан – добрий правитель, так він ще й перебуває в домі Макбета як гість. Внутрішня криза особистості пов'язана з тим, що корона, передбачена Макбетові відьмами, не є безальтернативним фатумом. Макбет мав вибір: покласти на долю і йти до неї, ігноруючи будь-які заборони і перешкоди (що, власне, він і робить за підтримки дружини як виконавиці фатуму), або спертися на власний розсуд і сумління та відмовитися від кривавого шляху до влади. Відьми в трагедії радше підбивають (провокують) Макбета на зраду, ніж змушують його це

зробити. На нашу думку, трагедія Макбета полягає у неможливості погодити лінію долі зі свободою волі та її обмеженням у суспільно-історичних обставинах.

Зв'язок трагедії із фарсом відомий давно. На сьогодні крилатим висловом став вислів Гегеля про трагедію, яка вдруге повторюється як фарс, карикатури на себе. Фарс народжується в середньовічній літературі, а далі то втрачає на увазі й інтереси до нього, то знову стає суттєвим сегментом масово-розважальної культури. Серед основних ознак фарсу можемо виокремити: 1) зображення побутових ситуацій, що мають анекдотичний або комічно-реалістичний характер; 2) експлуатація героїв-масок; 3) динамізм, 4) створення ексцентричного простору, де на першому плані комічно представлено фізичні і фізіологічні риси людини. Академічний тлумачний словник української мови подає такі визначення поняття «фарс»: 1) комедія легкого, жартівливого змісту з зовнішніми комічними ефектами; вистава такої комедії на сцені (у країнах Західної Європи XIV–XVI ст.); 2) беззмістовне, часто малопрстойне комедійне видовисько (у бурлескному театрі XIX–XX ст.); 3) *перен.* грубий жарт, блазеньська витівка [17, с. 565].

Теперішнє мистецтво тяжіє до гібридизації жанрів, відтак, трагіфарс є одним із поширених продуктів цього процесу. Євген Васильєв називає трагіфарс і трагікомедію серед головних форм сучасної драматургії [3, с. 70]. За Є. Васильєвим, трагіфарс має такі риси: 1) трагіфарсовий хронотоп («умовний, схематичний, знаковий» [3, с. 285]; 2) трагіфарсова персоносфера (хімерні, абстрактні, позбавлені психологічної глибини персонажі) [3, с. 285–286]; 3) стрімкий сюжет (швидка зміна подій) [21, с. 286]; 4) специфічна поетика (травестія, фізичні сутички, словесні каламбури, ексцентрика, буфонада) [3, с. 286–287].

Трагіфарсовий ефект досягається комбінацією зазначених засобів, помноженими на трагічність сюжету. Є. Васильєв підкреслює те, що атмосфера такої постановки тяжіє «до народної сміхової культури: атмосфера балагану та карнавалу поряд із "танцями смерті" й трагізмом ситуації» [4, с. 19].

Цілісне відчуття трагіфарсу впродовж всієї картини не розкладається на окремі елементи трагедії та фарсу. «Трагічне і фарсове в ній існують у взаємопроникненні одне в інше, рівноправно і двоєдино» [4, с. 20]. Відтак смерть у трагіфарсі позбавлена символічної ємкості, буттєвої значущості. Навпаки, за М. Левітіним, «люди вмирають та воскресають, ніби їх вимкнули та увімкнули. Смерть – факт неочікуваний. А тому

безглуздий і смішний» [3, с. 288]. Можемо припустити, що трагіфарс із його неприйняттям класичного трагізму зумовлений масово-культурною атмосферою межі ХХ–ХХІ ст. Ця доба мусила засвоїти досвід глобального знищення народів під час світових воєн, геноцидів, техногенних катастроф, замовчуваних масових вбивств за політичними мотивами. Це засвоєння відбувалося, з одного боку, через відновлення пам'яті про злочини, злочинців і їхніх жертв. З другого боку, поширювалося уявлення про абсурдність смерті, марність страху перед нею. Тобто переступання людства через навалу спричинених самими людьми смертей передбачало також і поміщення уявлень про смерть в осмішувальний простір. Сміх руйнував атмосферу тотальної влади смерті над людиною. Ефект карнавалу / балагану накладався на всі сюжетні повороти трагічного прецеденту, створюючи його нову, полегшену для масової аудиторії, репрезентацію.

Таким чином, задум С. Павлюка представити Шекспірову трагедію у формі трагіфарсу виправданий соціокультурними та комунікативними властивостями і рисами нашого часу, просякнутого глобалізаційними і гібридизаційними процесами. Спробуємо предметно розглянути виставу С. Павлюка «Макбет» у Миколаївському академічному українському театрі драми та музичної комедії з точки зору результативності звернення режисера до можливостей трагіфарсу.

Персональні та сценографічні чинники трагіфарсу «Макбет». На питання інтерв'юєрки М. Тетерюк, чому він надав перевагу трагіфарсовій стилістиці, С. Павлюк відповів: «Ставити "Макбета" так, як він є, мені видається не на часі» [20]. Також режисер наголосив на здатності фарсу віддзеркалювати трагедію: «фарс якнайкраще відображає трагедію» саме тому, що це різко контрастні форми – два «крайні випадки» театрального мистецтва [5, с. 315]. Справді-бо, за умови ефективного застосування театром гібридних властивостей трагіфарсу є шанс наголосити (ймовірно через гротеск) драматургічний потенціал прецедентного твору.

Відправною опцією створення трагіфарсу стало скорочення тексту трагедії без зміни самого змісту.

Дійові особи

Макбет. Головного героя зіграв актор Павло Чирва. Його Макбет – чоловік середньої статури й середнього віку, загалом, за зовнішністю зовсім схожий на хороброго полководця, тана, який перетвориться на кривавого узурпатора. Проте Сергій Павлюк в інтерв'ю схарактеризував актора як того, хто «уміє працювати і мене розуміє... який вбирає в себе

все, як губка» [20]. У цьому ж таки інтерв'ю режисер порушує важливе питання стосовно компетентності та професіоналізму акторів: «Є багато акторів без освіти, яким треба усе пояснювати. Тому часто доводиться ховати їх за форму» [20]. Він проговорює проблему акторської школи в Україні взагалі та труднощі роботи з «нерідними» трупами. Дуже тяжкий процес для режисера розподіляти ролі між людьми, з якими раніше не співпрацював, яких не бачив на ділі: «Якщо ти, варяг, приїхав на півтора місяці, трупу не знаєш, то вибираєш інтуїтивно» [20]. Таким чином, актор радше «грає в Макбета», ніж Макбета як такого. Трагедія, з якою асоціюється герой в прецедентному тексті, у виставі наслідує сама себе.

Леді Макбет. Головну жіночу роль зіграла Оксана Арнаут-Руденко. На нашу думку, акторка трохи не вписувалася у загальну картину фарсової вистави через нарочито серйозну гру. Але сам образ був зіграний точно: сильна жінка, що є водночас ідейною спокусницею, мотиваторкою для чоловіка – досягти поставленої мети заради амбітної надмети, не зважаючи ні на що. Але згодом ця жінка божеволіє та вмирає, нарешті осягнувши трагічність обраного «шляху по трупах», який вона з чоловіком обрала.

Відьми. Трьох відьом у виставі грають три чоловіки – Олег Мамикін, Євгеній Чернозуб та Віталій Китан. Вони одягнені в довгі чорні сукні, мають перуки з рудим волоссям та яскравий мейкап – біле обличчя та червоні очі. Рудий колір волосся – яскрава для забобонного обивателя прикмета відьми так само, як і блазня. Обличчя, замальоване білим і червоним, створює уявлення «злого блазня». Чоловіки в жіночому вбранні викликають у невибагливого глядача, заангажованого інтернетом і телебаченням в побутові дискусії про «гендерну рівність», викликають сміх. Але чинником фарсу їх робить не так сміхова реакція публіки, як властивий їм карикатурний посил. Відьми не страшні, а потворні до смішного. Сміх, який вони викликають, як сміх у кунсткамері – трохи дикунський і не зовсім культурний. Їхнє пророцтво поміж пустопорожньою балаканиною «бла-бла-бла», втрачає на силі й значимості. Важливий для трагедії зміст розчиняє балаганна, нарочито епатажна форма: «*1-а відьма* бла-бла-бла ... і т. д. і т. п. Банко і Макбет! / *Бла-бла-бла* ... король (*до Макбета*) / *Бла-бла-бла*... Родись королів (*до Банко*) / *РАЗОМ* Хвала і слава Банко і Макбету!» [15]. Злочини, що потягнуться за словами відьом, виглядають не як фатальні, а спричинені винятково надсильними амбіціями подружжя Макбетів.

Слова режисера підтверджують коректність сприйняття цих дійових осіб як таких, що своїм виглядом і поведінкою вписуються в трагіфарсовий задум вистави: «Я не уявляю, як би я міг серйозно поставити "Макбета" без цих стьобних відьом, над якими щоразу реготав зал. Чим простіші символи, тим вони цікавіші. Я намагаюся шукати, інколи переборщу, інколи не дотягну, а іноді й самому сподобається» [20].

Театралізація смерті персонажів. Візуалізація смерті і вбивств у виставі прикметні нарочитою театральністю. Убивство Дункана виражене фарсом-фантазмагорією. Глядач спостерігає театр тіней – силуети Макбета і Дункана – на тлі величезної золотавої світлової кулі. Такий образ осідає в українській ментальності алузією легенди про відбиток на Місяці силуетів Каїна і Авеля для нагадування людям про страшний злочин братовбивства. Проте міфологічні смисли сцени, які спрямовують думку глядачів у філософічне поле, вочевидь, не передбачені режисером. Культурологічна й етична глибина видовища дещо зменшується під циганські мотиви «Chut» у виконанні французького рок-гурту *Debout sur le Zinc* знижують занадто. Відро, яке опускається посеред сцени, маркуючи момент смерті Дункана, тривіалізує сцену, повертає її у трагіфарсове річище.

Щоб показати вбивство вартових, режисер виводить на сцену Макбета з величезним шматком червоного полотна в руках. Його зізнання – навколішки перед глядачами – у вбивстві сторожі Дункана виглядає зовнішнім позерством і не свідчить про внутрішнє сум'яття. Схожим прийомом (обмотані червоним полотном тіла) режисер візуалізував убивство і смерть дружини і дітей Макдуфа.

Сценічного Банко смерть настагає на боксерському ринзі. Трагічні смисли тут повністю розчиняє фарс, у якому брутальні сцени, бійки, удари становлять наголошену частину поезики.

Смерть самого Макбета наголошено брутальна: Макдуф смикнув за ланцюг, яким прикутий Макбет, і той помер. Жодне режисерське рішення щодо показу смерті не передбачає глядацького співпереживання. Трагедію Шекспіра повністю витісняє фарсова, нарочито театралізована, базована на шаблонах маскульту, атмосфера. Як сказав С. Павлюк: «Фарс найкраще відображає трагедію... усе ніби смішно, по-дебільному... а потім бац – всі мертві» (рис. 2).

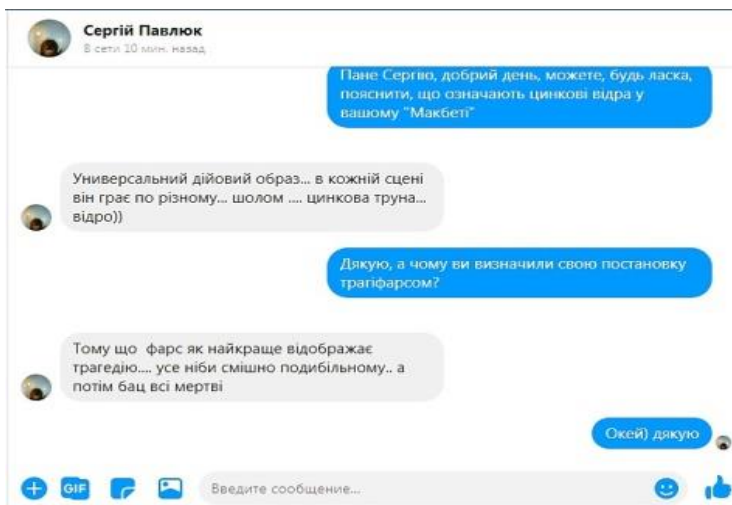


Рисунок 2.

Сценографія

Відра. Сергій Павлюк у приватній розмові зі мною (обмін міркуваннями в месенджері) називає відра універсальним образом, носієм прямого й переносних сенсів. Це активний елемент сценографії, що формує «умовний рефлекс» глядача. У ряді епізодів це маркер смерті і поховання. Наприклад, на початку вистави артисти балету зображують битву, у результаті якої генерали Макбет і Банко розбили ворожу навалу під проводом Макдональда, який зрадив короля Дункана. Загинуло багато як норвежців з ірландцями, так і шотландських воїнів. На знак трауру над сценою вперше з'являється цинкове відро на залізних ланцюгах. Згодом відро ще раз опускається після вбивства Макбетом Дункана. Леді Макдуф та її син взагалі були повністю оточені опущеними відрами перед їхнім вбивством. Імовірно, мало ким буде зауважена алюзія оцинкованих відер з оцинкованими трунами, у яких доставляли на батьківщину тіла військових, що загинули.

Наступний зріз метафоричної семантики можна побачити в картині, коли після перемоги над ворогом Макбет і Банко йдуть назустріч один одному, волочачи за ногами відра, які створюють алюзію неймовірної втоми. Потім герої переливають у відра воду, умиваються, ніби змивають із себе запечену кров. Занурення голови у відро показує відновлення і наповнення себе новими силами після важкого бою.

Динамічна зміна символічної функції (від труни до джерела сил) звичайного відра як предмета вульгарного, низькопобутового має фарсову фактуру. Загальновідомим є повір'я (забобон), що порожнє відро приносить нещастя, але саме тому, що це забобон, відро як елемент сценічного дійства утрирує суто трагедійну лінію постановки. Також відро з'являється в картині, коли Макбет миє в ньому руки після вбивства Дункана. Але саме тому, що відмитися після вбивства водою не можна, а лише молитвою і самозреченням, миття забруднених рук не приносить жаданого результату. Відро – знак обмеженості Макбета своїми амбіціями. А через побутову семантику, яку вже згадувала, це і знак приземленої або сліпої й глухої душі. Макбет прагне видаватися непричетним до ганебного вбивства. Від цього стає вбивцею багатьох, хто міг би захитати його королівське становище (згадати хоча б біблійний вираз «умивати руки», який означає демонстрацію своєї непричетності до заподіяного, ухиляння від відповідальності).

Схожу функцію виконує відро у сценах із леді Макбет. Кордебалет, який супроводжує її рішення посісти трон, в якийсь момент ховає голови під відрами. Згодом, уже як «умовний рефлекс» глядача, відро на головах учасників кордебалету з'являється перед убивством Дункана. Спроба наділити глядача певними шаблонами для опанування дії зумовлена фарсовою компонентою вистави. Натомість червоне сукно, яке переступають під час танцювальних рухів, важко відділити від асоціації з кров'ю, білі обличчя – від кольору трупа чи привида. Це говорить про зрощення комічно-фарсових і трагедійних чинників сцени, що і виступає прикметою трагіфарсу.

Зрештою, відра часом присутні на сцені усього лиш як відра. У сценографічному контексті вони – елемент, іронічний стосовно самого себе. У відрах відьми варять чаклунське зілля, відра потрібні для води, якою вмивають себе герої.

Ланцюги. Ланцюги – ще один наскрізний елемент сценографії в постановці С. Павлюка. Вони то з'єднані у один міцний джгут, що піднімає та опускає центральне відро, то роз'єднані, поодинокі висять на сцені. Вони можуть комусь нагадувати помпезну люстру в середньовічному палаці (важелезні канделябри зі свічами утримувалися під стелею міцними ланцюгами). Комусь – через постійну присутність на сцені варіантів вертикальної лінії, що сполучає верх і низ, висохла дерево життя, як би це оксюморонно не звучало (а порожнє відро в центрі комусь промовлятиме як символ незадоволеної спраги життя).

*Шестопалова Т. П., Алексєєва Н. А., Денищич Т. А., Жвава О. А.,
Зинякова А. А., Колот О. В., Косарева Г. С., Крутоголова О. В.,
Лебединцева Н. М., Островська Л. С., Поліщук О. Л.,
Пономаренко С. С., Руссова В. М., Харчук О. В., Козоріз В. О.*

Ланцюги слугують елементом одягу для багатьох персонажів, вони приєднані до корони Макбета під час коронації, зрештою, на них висів убитий Макбет.

Сергій Павлюк говорить, що ідея з ланцюгами виникла ще за університетського періоду життя режисера, за 7 років до появи «Макбета» в репертуарі Миколаївського театру [20]. Але за уважного прочитання тексту Шекспіра виявляється, що в ньому передбачене таке сценографічне рішення. Так, Макбет говорить дружині про страх, що наче ланцюгами «в'яже» його дух [25]. Його лякає пророцтво відьом про спадкоємців Банко, наступних королів. Цю нічну розмову-сповідь режисер обійшов у своїй виставі. Можна припустити, що вона виглядала надто патетично у передбаченій для вистави трагіфарсовій атмосфері. Натомість у сценарії залишилася інша сцена твору, що містить алюзію ланцюгів: «Скоряюсь вашій Величності, до вас повік прикутий / Обов'язку незламним ланцюгом» [15]. Банко, дивлячись на Макбета, сподівається на те, що і він, за пророцтвом, стане предком королів. Марнославні надії Банко не дають змоги сприймати наведені тут його словами чистосердними, щирими. Він лицемірить, готовий чекати на зручний для себе момент, так само, як його вичекав Макбет. Неодозначність смислу репліки Банко суголосна трагіфарсовій формі.

Костюми. Костюми виправдовують повністю трагіфарсову постановку. Не зважаючи на те, що в п'єсі й розповідається про королів, могутніх танів, інших вельмож і дії відбуваються в замках, у виставі не простежується жоден вияв величності та багатства. Костюми позбавлені чіткої належності до певної доби (згадаймо умовний хронотоп трагіфарсу), пошиті з простих матеріалів. Головний герой, гламиський і кавдорський тан Макбет, одягнений у прості чорні штани, чорну сітчасту майку і того ж кольору шкіряний плащ, що після коронації стає червоним. Король Дункан має сорочку та штани молочного кольору, плащ без рукавів перламутрового кольору і металеву корону. Леді Макбет спочатку ходить у напівпрозорій чорній сукні з білими візерунками, її верх обплетений залізними ланцюгами, а після коронації перевдягається в червону сукню з червоним корсетом. Інші вельможі скоріше схожі на моряків, бо в них характерні головні убори, довгі плащі. Крім того, всі персонажі на сцені босі.

Цікаву символіку має біла маска кордебалету. Вона з'являється на сцені двічі як сигнал для глядача про близьку присутність смерті або злочину вбивства. Проте трагічний зміст маски знімається для тих,

кому відома маска Гая Фокса або маска Анонімуса із серії коміксів «V означає Вендетта» 1980–1990 рр. та однойменного фільму (2005 р.), де герой виступає проти хижацьких методів збагачення корпорацій та корупціонерів [27, с. 76]. І це також переводить трагічний дискурс твору у фарсовий вистави.

Відро на голові учасників кордебалету у світлі знайомства глядачів з коміксами й фільмом, який вийшов у прокат усього п'ятьома роками раніше за виставу, вказує на приспане сумління, яке не виступає супроти злочину, що уб'є це саме сумління.

Аудіальний супровід. Музичний супровід вистави позбавлений зв'язку з історичним хронотопом Шекспірового Макбета. Так, кордебалет танцює під голосні ритми однієї з найпопулярніших пісень 30–40-х рр. ХХ ст. – «Ріо-Рити» німецького композитора іспанського походження Е. Сантеухіні – після того, як леді Макбет попросила духів смерті допомогти їй утілити план в життя. Ця мелодія традиційно асоціюється з добою гітлерівського нацизму та його знищення в ході Другої світової війни. Зрештою, сцена сну Макбета, яку супроводжує експресивна промова німецькою (Гітлера?), наголошує концептуальне рішення режисера провести паралель не зі своєю сучасністю (і тоді згадка про прихід В. Януковича до влади як подія, що корелює з виставою, втрачає на підставах), а з часами нацистської Німеччини.

Репортерка газети «Вечірній Миколаїв» К. Наточа теж побачила у виставі інтермедіальну алюзію нацизму: «Персонажі "Макбета" з'являються на сцені в дуже незвичних костюмах – у довгих шкіряних плащах, босоніж, в кашкетах, що нагадують формені гітлерівської Німеччини в часи Другої світової війни. Натяк на одного з найкривавіших злочинців ХХ ст. Адольфа Гітлера присутній весь час: то раптом в музичному супроводі чуються звуки популярної в часи нацизму "Ріо-Рити", то у вухах раптом звучить гавкіт німецької мови. Паралелі та натяки виправдані режисером-постановником: суть злочинства не змінюється протягом багатьох століть»⁵¹ [13, с. 5].

⁵¹ Пер. з рос. «Персонажи "Макбета" появляются на сцене в очень необычных костюмах – длинных кожаных плащах, на босу ногу, в фуражках, напоминающих форменные гитлеровской Германии во времена Второй мировой войны. Намек на времена одного из самых кровавых злодеев 20 столетия Адольфа Гитлера здесь возникает всё время: то вдруг в музыкальном сопровождении

*Шестопалова Т. П., Алексєєва Н. А., Денищич Т. А., Жвава О. А.,
Зинякова А. А., Колот О. В., Косарева Г. С., Крутоголова О. В.,
Лебединцева Н. М., Островська Л. С., Поліщук О. Л.,
Пономаренко С. С., Руссова В. М., Харчук О. В., Козоріз В. О.*

«The Beats» як втілення зла. Ця естетика чудово витримана з перших блюзових акордів «The Beats» Мілта Бакнера. Музика супроводжує всі сцени з появою сил темряви (вихід відьом) та вбивств, разом з тим контрастує з ними. Адже сцени вбивства з такою фоновою музикою не сприймаються як щось трагічне чи жахливе. Навпаки, відьми, які виходять під цю музику, виглядають «стьобними», за словами Павлюка, а вбивства комічними, оскільки героїв то обв'язують червоним полотном, то вбивають на боксерському ринзі.

На жаль, музичний супровід вистави у відеозаписі, що зберігся, сприймається як фонограма. Поки що не вдалося в'яснити, чи був на той час оркестр в театрі, але зараз він є.

Переглядаючи виставу Сергія Павлюка, не можна не відзначити окремих режисерських ходів, які споріднюють її з традицією модерного українського театру та Леся Курбаса. Сам мистець говорить, що надихається роботами російського режисера Юрія Бутусова [20] і ніде не згадує Курбаса як чинника свого професійного «я». Свого часу Курбас поставив «Макбета» Шекспіра «в темних, зроблених із пофарбованих дешевих тканин завісах, в одязі, пошитому з того невибагливого матеріалу, з таких простим засобом позначення місця дії, як листи фанери» [8, с. 152]. Герої вистави Павлюка так само презентують умовну реальність в аісторичних костюмах. Так само, на рівні умовних параметрів реальності, працюють інші складники сценографії, про які було згадано (відра, ланцюги, кольористика). У цьому, на нашу думку, полягає перспективне питання теми: як в умовах розривів культурної свідомості, неунікних у житті політично і культурно несамостійного народу, яким були українці в радянську добу, зберігається ген культурної пам'яті 1920-х рр., який несвідомо спрацьовує в роботах наших сучасників? Лесь Курбас у модерному театрі намагався розкрити перед глядачем, театрално недосвідченим, малокультурним, часто неписьменним, глибину і велич Шекспірових утворів [8, с. 152]. Ю. Шевельов пише, що Курбас робив це, змушуючи глядачів думати [24, с. 105]. Вимога думати – те, що вирізняло

появляються звуки популярної во времена нацизма "Риориты", то в ушах Макбета вдруг звучит гавкающая немецкая речь... Параллели и намеки оправданы режиссером-постановщиком: суть злодеяний не меняется на протяжении многих столетий».

вершинні Курбасові постановки, і те, що призвело їх до глядацької обструкції [24, с. 106].

Попри те, що минуло майже століття, сучасний режисер, здається, не виключає (може, навіть очікує) глядача випадкового, не вельми культурного й начитаного. Техніка оголеного зображення, коли одна й та сама ординарна річ нав'язливо пропонує сукупність сенсів, коли деталі сцени викликають ординарні асоціації (на убивство і смерть вказує червоне полотно, наприклад), коли звуковий супровід обмежує сприйняття й скеровує думку в одному напрямі (узурпація влади Макбетом – узурпація влади Гітлером) – усе це працює на усереднену масу глядачів, яким не до світової величі Шекспіра. Вони будуть сміятися з клонади відьом; тішитися вгадуванням у сувої червоної тканини кровопролиття й смерті; не матимуть сумніву, що макбетіанство – аналог нацизму. Інші аналогії – хоча б зі сталінською системою чи нашою сучасністю вибиватимуть такого місцевого глядача із зони комфорту, втручатимуться в ядро особистості. І тоді раптом глядач наступного разу не прийде?

Трагіфарс С. Павлука все ж більше фарс, ніж трагедія. Трагедію живуть і грають люди. Трагіфарс грають люди, які опанували трагедію розумом та серцем, і вирішили розважити й підбадьорити себе перед лицем смерті. Як зізнався режисер, він провів замало часу з «чужою» трупою, щоб дізнатися напевне про ступінь переживання ними трагедії. Фарс же у стихії зовнішніх ефектів – костюмів, музики, декорацій – потрапив на сцені у свою стихію.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Stephen Follows Film data and education URL: <https://stephenfollows.com/movies-based-on-shakespeare-plays/>. (дата звернення: 19.10.2019).
2. Боров Ю. Б. О трагическом. Москва : Сов. писатель, 1961. 392 с.
3. Васильєв С. М. Сучасна драматургія : жанрові трансформації, модифікації, новації : монографія. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2017. 532 с.
4. Васильєв. Є. М. Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.06. Київ, 2018. 43 с.
5. Галич О. А. Теорія літератури : підруч. для студ. філол. Київ : Либідь, 2001. 486 с
6. Ермолаєв И. Любовная история от Вильяма Шекспира. Южная правда. 2018. 3 апр. С. 4
7. Козинцев Г. М. Наш современник Вильям Шекспир. Москва : Искусство, 1966. 352 с. URL: <http://lib.ru/SHAKESPEARE/kozincew.txt>. (дата звернення: 19.10.2019).

8. Корнієнко Н. М. Лесь Курбас: репетиція майбутнього. Київ : Факт, 1998. 468 с.
9. Костенко Л. В. Гуманітарна аура нації, або дефект головного дзеркала. Психологія і суспільство. 2015. № 1. С. 6–15. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Psis_2015_1_3. (дата звернення: 19.10.2019).
10. Красноярова Н. Г., Сасенкова Е. А. Філософія театра: театр в сопряжении с бытием. Гуманитарные исследования. 2016. № 4 (13). С. 34.
11. Літературознавчий словник-довідник / гол. ред. Р. Т. Гром'як. Київ : ВЦ «Академія», 1997. 752 с.
12. Малярюв А. Шекспір под занавес сезона. Вечерний Николаев. 2010. 17 юн. С. 5.
13. Наточа Е. «Макбет» – трагедия или фарс? Вечерний Николаев. 2010. 16 дек. С. 5.
14. Ніконова В. Г. Концептуальний простір трагічного в п'єсах Шекспіра: поетико-когнітивний аналіз : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.06. К., 2008. С. 10.
15. Павлюк С. Сценарій «Макбет». Миколаїв, 2010. URL: <https://drive.google.com/file/d/1qUo4NP14zkRppbqxWq88Q6r46a-QuIpa/view?usp=sharing> (дата звернення: 21.02.2020).
16. Сліпченко К. Макбет з посттравматичним синдромом. ZAXID.NET. 2015. 27 лист. URL: https://zaxid.net/makbet_z_posttravmatichnim_sindromom_n1374521. (дата звернення: 19.10.2019).
17. Словник української мови : в 11 т. / ред. колег. І. К. Білодід. Т. 10. Київ : Наукова думка, 1979.
18. Степаненко Ю. Много шума? .. И недаром! Южная правда. 1992. 19 нояб. С. 8.
19. Сухомлінова Т. П. Типологічні ознаки Відродження як історичного періоду розвитку музики в системі мистецтв. *Культура України*. 2018. Вип. 61. С. 210–222 URL: <http://ku-khsac.in.ua/article/download/136549/133564>. (дата звернення: 15.02.20).
20. Тетерюк М. Інколи треба з публікою загравати, щоб її втримати. *Електронний журнал «Кіно-Театр»*. 2012. № 5. URL: http://www.ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=1397. (дата звернення: 15.02.20).
21. Феномен українського театру у Миколаєві. *УКРІНФОРМ*. 2019. 21 жовт. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-regions/2586296-fenomen-ukrainskogo-teatru-u-mikolaevi.html>. (дата звернення: 19.10.2019).
22. Франко І. Із секретів поетичної творчості. Зібрання творів у 50 т. : ред. М. Бернштейн. Київ : Наукова думка. 1981. Т. 31. С. 45–119. URL: <https://zbruc.eu/node/34271>. (дата звернення: 19.10.2019).
23. Фрєзєр Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии / пер. с англ. М. Рыклина. М. : Политиздат. 1980. 528 с. URL: https://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Relig/Frezer/index.php. (дата звернення: 19.10.2019).

24. Шевельов Ю. (Юрій Шерех). Я – мене – мені...(і довкруги). Харків – Нью-Йорк, 2001. С. 105.
25. Шекспір В. Твори в шести томах / пер. Б. Тен. Київ : Дніпро, 1986. Т. 5. С. 344–415.
26. Шекспір В. Трагедія Макбета. Король Генрі IV / пер. з англ. Т. Осьмачки ; ред. І. Костецький. Мюнхен : На горі, 1961. 447 с.
27. Штейнман М. А. Анатомия маски протеста: коммуникативный аспект. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/anatomiya-maski-protesta-kommunikativnyy-aspekt-1>. (дата звернення: 13.02.20).
28. Щетинина Л. «Нет повести печальнее на свете..» Разве? «Ромео и Джульетта» на николаевской сцене. Театральная рецензия. *Южная правда*. 2010. 6 июля. С. 3.

ВИСНОВКИ

Результатами пропонованого дослідження насамперед стало визначення специфіки реалізації мовних культурних кодів слов'янських мов Північного Причорномор'я, а саме: української та болгарської, на території Миколаївщини, а також особливості національного дискурсу в контексті культури, пам'яті та ідентичності в мистецьких практиках, зокрема літературних і театральних, Північного Причорномор'я.

У лінгвістичному аспекті дослідження українського мовного культурного коду Північного Причорномор'я було зосереджено увагу на вивченні лексико-семантичних та акцентуаційних особливостей українських говірок Бузько-Інгульського межиріччя. Уперше в українському мовознавстві вводиться в обіг лексика весільного, родильного та поховального обрядів Бузько-Інгульського межиріччя, подається структурна організація обрядових дійств із зазначенням особливостей.

У ході дослідження зроблено спробу з'ясувати особливості акцентування дієслів в українських говірках Бузько-Інгульського межиріччя порівняно з сучасним літературним наголошенням. Установлено, що в мовленні носіїв Бузько-Інгульського межиріччя трапляються лексеми, наголошування яких не є нормативним, що пояснюється чинниками як екстралінгвістичного, так власне лінгвістичного характеру. Висвітлення питань діалектного наголосу говірок Бузько-Інгульського межиріччя (як на прикладах дієслів та дієслівних форм, так і на прикладах інших класів слів) потребує подальшого опрацювання для вивчення цілісної системи наголошування лексем в українській мові.

Проаналізовано в акцентуаційному аспекті ідіюстиль Д. Д. Кременя на матеріалі поетичної збірки «Полювання на дикого вепра». Метою дослідження стало з'ясування наголошування вербоїдних форм (інфінітива, дієприкметника, дієприслівника, безособової форми на -но, -то) поетичної збірки в зіставленні з їхнім акцентуванням у сучасній українській літературній мові. У ході аналізу фактичного матеріалу з'ясовано, що дієслівні форми поетичної збірки (твори написано такими віршованими розмірами – ямб, хорей і анапест) мають таку ж саму акцентуацію і в сучасних лексикографічних акцентологічних джерелах.

Тому можна говорити про те, що ритмічна організація не вплинула на нормативне наголошування дієслівних форм у віршах поетичної збірки.

Для вивчення акцентуаційних особливостей українських говірок Бузько-Ігульського межиріччя важливим став комплексний аналіз становлення морфологічної теорії праслов'янської акцентної системи, що набула поширення у світовому лінгвістичному просторі з др. пол. ХХ ст. При цьому висвітлено основні закони нової акцентології, що пояснюють еволюцію слов'янської просодики з погляду вчення про три акцентні парадигми, запропонованого Хр. Ш. Стангом, та давні праслов'янські інтонації, які лежать в основі класичної акцентологічної теорії. Проаналізовано здобутки провідних зарубіжних лінгвістів московської та петербурзької акцентологічних шкіл, їхніх закордонних послідовників, а також фонетико-морфологічну теорію праслов'янського наголосу акад. НАН України В. Г. Складенка, що є синтезом класичного та нового підходів до такого лінгвістичного феномену, як праслов'янська акцентна система; окреслено основні тенденції в царині згаданої проблематики.

Значущим результатом дослідження став аналіз поняття акцентного типу в лінгвістичних студіях акад. А. А. Залізняка та проф. В. М. Винницького, у результаті якого визначено особливості цієї акцентологічної одиниці в мовах з різномісним наголосом. З'ясовано, що акцентний тип у концепції А. А. Залізняка визначається в межах словозмінної парадигми шляхом поділу словоформи лексеми на основу та флексію та визначенням відповідного місця наголосу (наосновний і флексійний наголос), що наразі дало змогу вченому створити оригінальний опис системи іменної словозміни в російській мові з урахуванням не лише формальних засобів вираження граматичних значень словоформ, а і їхньої акцентної характеристики. Концепція акцентного типу В. М. Винницького передбачає поділ повнозначних слів на похідні й непохідні та визначення їхньої морфемної структури з метою з'ясування місця наголосу в межах словозмінної парадигми лексеми. Результати такого підходу дозволяють класифікувати акцентні типи на нерухомі (АТ П, АТ К, АТ С, АТ Ф) й рухомі (АТ КФ, АТ ФК, АТ СФ, АТ ФС тощо). Запропоновано власну дефініцію акцентного типу й доведено, що залежно від виду лінгвістичного аналізу – морфологічного або словотвірного – результати визначення акцентного типу слова будуть не завжди тотожними, у зв'язку з чим акцентні типи поділяємо на дві групи – формотвірні й дериваційні.

Ще одним важливим напрямом дослідження культурних мовних кодів Північного Причорномор'я стала характеристика специфіки функціонування болгарських діалектів с. Тернівка м. Николаєва. Дослідження говорів болгарської діаспори Північного Причорномор'я є важливим процесом для вивчення мовного вигляду м. Николаєва. У мові тернівчан присутні традиційно характерні для балканської мовної єдності типологічні спільності: наявність особливого голосного ь, постпозиційний артикль, аналітичні ступені порівняння прикметників і прислівників, втрата інфінітива та його заміна кон'юнктивом, аналітичні форми майбутнього часу, подвоєння додатків за допомоги займенникових форм. Проте зі значним збереженням архаїчних рис говірка зазнає великої кількості інновацій, які стосуються головним чином словника. Спостерігаються випадки інтеграції українських укралень, що вплетені в систему болгарського діалекту й функціонують як його постійні складові. Також у мові болгар інтегрують такі українські словоформи та словосполучення, які репрезентують фонові знання про державну систему. Отже, соціально-комунікативна система болгар включає в себе болгарську мову, яка функціонує в сімейно-побутовій сфері, російську мову, що є мовою міжнародного спілкування, та українську мову, яка представлена офіційно-діловим, публіцистичним та науковими стилями.

Зважаючи на специфіку взаємодії болгарської мови з українською, встановлено тенденції в акцентуації відіменникових суфіксальних прикметників у сучасних українській та болгарській мовах. Порівнюючи українські та болгарські відіменникові прикметники, дійшли висновку, що українська та болгарська мови мають багато спільного у словотворі. Розглядаючи в першу чергу акцентуацію прикметників у вказаних слов'янських мовах, звернули увагу на спільні функції наголосу в цих мовах. А також, зіставивши всі параметри наголосів відіменникових прикметників української та болгарської мов, з'ясували, що за своєю природою наголос у цих мовах подібний. Проаналізувавши від іменникові суфіксальні прикметники української та болгарської мов, нами було встановлено певні тенденції, спільне та різноманітне в типах і дериваційних моделях.

Одним із об'єктів дослідження болгарських говірок були колоративи, вживані в болгарській весільній обрядовості с. Тернівка м. Николаєва. Вивчення семіотики кольору у весільних обрядах і фольклорних текстах було спрямоване на розкриття етнокультурної інформації, що закодована

в кольоропозначеннях. Дослідження мови фольклору болгарської говірки с. Тернівка є важливим процесом у вивченні болгарської мови діаспори та культури загалом. Мова фольклору с. Тернівка є унікальним явищем в болгарській культурі загалом, якщо врахувати той факт, що протягом більше двохсот років тернівський фольклор болгар м. Миколаєва перебуває в повній ізоляції від культурних витоків, але при цьому зберіг свої характерні риси, хоч і зазнав мовних змін та семантичного переосмислення, які не виявлено в інших говірках болгарської діаспори Північного Причорномор'я.

З'ясування лексичних особливостей українських та болгарських говірок Північного Причорномор'я напряму пов'язані з проблемою мовної картини світу, яка перебуває в центрі сучасних досліджень з лінгвістики. Базовим поняттям категорії мовної картини світу є поняття концепту, процедури аналізу якого відмінні в різних наукових напрямках. Одним із результатів пропонованого дослідження стало узагальнення основних підходів до концептуального аналізу.

Урбаноніми як своєрідний лексичний шар української мови мають важливе значення в репрезентації культурних кодів, у національній картині світу українців загалом і жителів певного міста зокрема. У ході дослідження виокремлено 3-поміж урбанонімів Миколаєва ті, що у своєму функційному полі представляють українські, болгарські, єврейські й кримськотатарські національно-історичні культурні коди. Такі урбаноніми, з одного боку, відображають суспільні пріоритети, уподобання, прагнення, з іншого, – містять відомості про історичне минуле. Об'єктом дослідження стали урбаноніми Миколаєва, перейменовані на виконання Закону України «Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки». 3-поміж 129 перейменованих назв урбанонімів виразно представляють українські національно-історичні культурні коди 58 найменувань, болгарські національно-історичні культурні коди – 9 найменувань; єврейські національно-історичні культурні коди – 2 найменування; кримськотатарські – 1 найменування. Проаналізовані урбаноніми, що презентують національно-історичні культурні коди, запропоновано диференціювати на: 1) урбаноніми-персоналії, тобто вулиці, названі на честь видатних діячів; 2) урбаноніми-узагальнення історичних або сучасних реалій; 3) урбаноніми-релігійно-обрядові; 4) урбаноніми-традиційно-ціннісні, що відображають традиційні цінності народу. Окрім цього, зроблено

спробу простежити функційне навантаження перейменованих назв у мовленні жителів Миколаєва, що дає можливість встановити частотність їхнього вживання та окреслює загальні тенденції у використанні перейменованих назв.

Прикладним значенням дослідження мовних культурних кодів стало розкриття сутності лінгводидактичних стратегій як основного засобу навчання діалогічного мовлення студентів гуманітарного профілю в аспекті національного дискурсу. Визначено основні завдання й умови вдосконалення діалогічних умінь і навичок з урахуванням сучасних вимог до підготовки компетентного фахівця. Розглянуто особливості протікання процесу професійної комунікації, окреслено значення діалогічного мовлення під час вивчення української мови (за професійним спрямуванням).

У літературознавчому аспекті дослідження зроблено спробу з'ясувати регіональну соціокультурну специфіку вистави Сергія Павлюка «Макбет» на сцені Миколаївського академічного українського театру драми та музичної комедії шляхом характеристики її ідейно-естетичних чинників. Досліджено регіональну миколаївсько-херсонську сценічну інтерпретацію, всесвітньо відомого драматичного твору «Макбет» Вільяма Шекспіра, реалізованого на сцені Миколаївського академічного українського театру. Придільно увагу театральній-кінематографічній «макеті» світу. Зроблено огляд найвідоміших мистецьких інтерпретацій Вільяма Шекспіра «Макбет» у II половині XX та у XXI століттях. Крім того, встановлено зв'язок між регіональними постановками Вільяма Шекспіра в Миколаєві та українськими викликами часу. Розкрито жанрові риси театрального трагіфарсу й обґрунтовано параметри для аналізу постановки Сергія Павлюка в зіставленні з трагедією-першоджерелом. Проаналізовано основні аспекти режисерської інтерпретації «Макбета» Сергія Павлюка та їхній вплив на глядача. Визначено ідейно-естетичні здобутки та втрати трагіфарсної постановки в Миколаєві.

На особливу увагу заслуговує дослідження проблеми відображення геополітичних змін в Україні внаслідок подій 2014 р. (анексія Криму та війна на Донбасі), які напряду зачіпають Північне Причорномор'я як помежів'я з Кримом, та пов'язаних із цими змінами ідентифікаційних викликів у сучасній українській поезії. Зокрема, проаналізовано, яким чином осмислюється досвід «міграції» кордонів та пам'яті втраченого («фантомного») простору в поетичній збірці Світлани Поваляєвої «Після Криму» (2018 р.). Письменниця не є кримчанкою за місцем народження,

але називає Крим своєю «домівкою серця» і сприймає його як частину власного світу. Поетична творчість С. Поваляєвої розглядається в контексті сучасних європейських студій, присвячених проблемам кордонів і погранич. Це зумовлено самим характером світовідчуття письменниці – її ліричний суб'єкт безпосередньо ідентифікує себе з простором, у якому існує, наповнює його важливими досвідами та емоційною пам'яттю. Невизначений до сьогодні статус окупованих українських земель дає можливість говорити про явище «уявних» або «фантомних» кордонів, які окреслюють ментальний простір культури. Відтак, виникає необхідність переосмислення важливих для процесів ідентичності категорій колективної пам'яті, історичної тяглості, меморативних практик, досвідів міграції тощо. Художня рецепція окреслених проблем у поезії С. Поваляєвої дає цікавий матеріал для опрацювання тих світоглядних трансформацій, які відбуваються в українській культурній свідомості.

Важливим напрямом дослідження національних дискурсів Північного Причорномор'я стало вивчення рецепцій поетичної спадщини Тараса Шевченка у творчості миколаївських поетес Дніпрової Чайки, Людмили Чижової та Світлани Іщенко. Акцент зроблено на актуалізації образу Кобзаря та його пророчого слова. Простежено роль інтерпретації Шевченкового слова та алюзій. Зауважено традиційні теми та образи щодо Шевченкових мотивів в українській поезії ХХ–ХХІ ст.

Простежено особливості моделі ідентичності української еміграції у творчості О. Лятуринської (на матеріалі поеми «Єроним»). Модель особистісної ідентичності вимушених втікачів пов'язана зі сподіваннями на краще життя. Насамперед, це сподівання на право мати «людську гідність», головними складниками якої є свобода і воля. Основою національної ідентичності, на думку поетки, є єдність народу, мови та віри. Досвід О. Лятуринської опанування себе, пам'яті, ідентичності, нового місця вкорінення можна використати для уникнення помилок, прорахунків, травм, які українці як нація зазнали в міграціях модерної доби і продовжують зазнавати і сьогодні. Для Північного Причорномор'я такий досвід є надзвичайно актуальним, адже саме ця територія є прикордонною з окупованими регіонами України, і саме тут сконцентрована найбільша кількість внутрішньо переміщених осіб, які потребують адаптаційних стратегій для збереження особистісної та національної ідентичності.

*Шестопалова Т. П., Алексєєва Н. А., Денищич Т. А., Жвава О. А.,
Зинякова А. А., Колот О. В., Косарева Г. С., Крутоголова О. В.,
Лебединцева Н. М., Островська Л. С., Поліщук О. Л.,
Пономаренко С. С., Руссова В. М., Харчук О. В., Козоріз В. О.*

Особливе місце в дослідженні специфіки українського національного дискурсу посідають проблеми осмислення феномену Північного Причорномор'я у творчості письменників Миколаївщини. З-поміж них вирізняється творчість сучасного письменника Віталія Рогожі, чия трилогія «Запороги» спрямована в сьогодення й майбутнє через інтерпретацію історичних фактів України козацьких часів, коли йшлося про творення держави, про боротьбу з агресивними й підступними сусідами, серед яких й Російська імперія. Таким чином схарактеризовано історіософську складову та моральний імператив трилогії «Запороги» В. Рогожі.

Запропоновано літературознавчий аналіз книги-білінгви відомого українського поета, лауреата Шевченківської премії Дмитра Кременя в англійських перекладах поетів Світлани Іщенко та Рассела Торнтон (Канада), в словацькому – Валерії Юричкової та російському – Володимира Пучкова (Україна). До книг увійшли тексти Д. Кременя, присвячені українській історії та сьогоденню, де поет сплітає середземноморське, європейське та азіатське походження України, його скіфсько-еллінську історію та міфологію, тим самим яскраво презентуючи феномен Північного Причорномор'я. Окрім цього, представлено філологічний аналіз поетичних збірок Дмитра Кременя «Сльози Сухого Фонтану» та «Скрипка з того берега» в аспекті так званих місць пам'яті автора. Такі місця знаходять реалізацію через міфологічну, історичну, культурну, національну пам'ять. Простежено, що в збірці «Сльози Сухого Фонтану» спостерігається своєрідне стереоскопічне бачення автором топосів Бузького лиману як центру міфологічного простору. Акцентовано, що поет визначає тяглість концепту пам'яті в контексті краєзнавчого компонента. Установлено, що для цієї збірки властивим є поєднання поколінь через оприявлення топосу давньої Миколаївщини із сучасним простором вулиць Святого Миколая. Прикметним є апелювання до місць пам'яті: Флотського бульвару, вулиці Адміральської, Соборної та водночас поетичні мандри Дмитра Кременя до територій Великої Скіфії, Ольвії Понтійської, Дикого поля тощо. У поетичній збірці «Скрипка з того берега» митець звертається до екзистенційних спогадів про античні та біблійні топоси, а також до фольклорно-міфологічних джерел, родинної пам'яті. Самобутньою рисою збірки є репрезентація сучасного драматичного простору – російсько-української війни на Сході України.

На підставі проаналізованих гумористичних творів Павла Глазового можна стверджувати, що літературний доробок письменника тісно пов'язаний з культурним надбанням українського народу. Звертаючись до традиційних анекдотів, письменник запозичував фабульні схеми, народні історії, зберігаючи при цьому гру слів. Переважну більшість своїх мініатюр Павло Глазовий вибудовує за принципом контрастності поглядів персонажів для того, зіштовхнути протилежні світогляди. З іншого боку, письменник усвідомлював культурологічну національну місію використовуючи ментальні маркери, символи, образи. Він вміло оперував гумористичними прийомами, підсилюючи сміховий ефект за допомогою фольклорних елементів (сільське мовлення, голосіння), змінював композицію (вилучаючи або навпаки вводячи композиційні елементи), включав у структуру тексту нові художні деталі. Гуморески, байки, сміховинки, бойові анекдоти, жарти та ін. надалі залишаються недооціненими та потребують детального поглибленого дослідження.

Аналізується прозова спадщина Миколи Аркаса-третього. М. Аркас молодший у своїй «Повісті про наш степ широкодолий», яка побачила світ 1975–1978 рр. у часописі «Визвольний шлях» (Лондон), пам'ять про Україну живописав не лише в картинах свого дитинства та юності, але створив мозаїчне полотно з історії Північного Причорномор'я на тлі всієї історії України, акцентуючи народну культуру і побут, залучаючи до цих картин свої знання з природничих наук, звичаїв і міфів рідного краю. Одним із провідних мотивів всієї «Повісті про наш степ широкодолий» і зокрема ліричних відступів є ностальгія за втраченим «раєм» – рідною домівкою та неможливість за життя повернутися на батьківщину. Звернення до сучасних йому в 60–70-х роках ХХ ст. молодих українців насичені вірою в можливість повернення України до вольності, незалежності України.

Отже, дослідження національних дискурсів і культурних кодів Північного Причорномор'я в лінгвістичному та літературознавчому аспектах дало можливість установити лексико-семантичні та акцентуаційні особливості українських діалектів Бузько-Інгульського межиріччя та болгарської говірки с. Тернівки м. Миколаєва; простежити функційне навантаження урбанонімів м. Миколаєва, що репрезентують українські, болгарські, єврейські й кримськотатарські національно-історичні культурні коди; запропонувати лінгводидактичні стратегії як основний засіб навчання діалогічного мовлення студентів гуманітарного профілю в аспекті національного дискурсу; з'ясувати характерні риси

*Шестопалова Т. П., Алексєєва Н. А., Денищич Т. А., Жвава О. А.,
Зинякова А. А., Колот О. В., Косарева Г. С., Крутоголова О. В.,
Лебединцева Н. М., Островська Л. С., Поліщук О. Л.,
Пономаренко С. С., Руссова В. М., Харчук О. В., Козоріз В. О.*

національного дискурсу в контексті культури, пам'яті та ідентичності в мистецьких практиках Миколаївщини, зокрема дослідити сценічну інтерпретацію всесвітньо відомого драматичного твору «Макбет» Вільяма Шекспіра, реалізованого на сцені Миколаївського академічного українського театру; охарактеризувати рецепції поетичної спадщини Тараса Шевченка у творчості миколаївських поетес; проаналізувати досвід «міграції» кордонів і пам'яті втраченого («фантомного») простору у творчості С. Поваляєвої; виявити особливості моделі ідентичності української еміграції у творчості О. Лятуринської; простежити особливості реалізації феномена Північного Причорномор'я у творчості письменників Миколаївщини В. Рогожі, Д. Кременя, М. Аркаса-третього тощо.

Перспективою дослідження може стати проблеми відображення національного дискурсу та культурних кодів Північного Причорномор'я у національній картині світу українців та осмислення національної ідентичності та феномену Північного Причорномор'я у творчості українських літераторів.

АНОТАЦІЇ

РОЗДІЛ 1. УКРАЇНСЬКИЙ І БОЛГАРСЬКИЙ МОВНІ КУЛЬТУРНІ КОДИ ПІВНІЧНОГО ПРИЧОРНОМОР'Я

1.1. Актуальні проблеми дослідження українських говірок Бузько-Інгульського межиріччя

1.1.1. Olga Zhvava. VOCABULARY OF FAMILY RITES IN THE DIALECTS OF THE REGION BETWEEN BUH AND INGUL

For the first time the verbal means of family rites of Ukrainian dialects as a fragment of the linguistic picture of the world of the speakers of these dialects were studied; published a significant amount of dialectal and ethnographic material, which reflects the state of preservation of traditional family rites and their nomination in the second half of the twentieth century; the spatial behavior of language elements related to traditional culture is studied.

Carried out on the border of related related sciences (linguistics, ethnography and folklore) research helps to address theoretical issues related to the specifics of folk cultural terminology, the interaction of the rite and its linguistic implementation in semiotic terms. The practical significance of the study is that the collected and systematized linguistic and ethnographic material can be used in dialect lexicography, etymology, ethnography, didactics.

The vocabulary of traditional family rites is one of the most archaic layers of the dialect dictionary. It is not isolated from the vocabulary of other dialects. The Dictionary of Ukrainian dialects of the region between Buh and Ingul contains more than 1000 names to denote the realities associated with the family rites of the region between Buh and Ingul. Thematic and lexical-semantic groups are distinguished among the names. Observation of the vocabulary of the studied region gives grounds to note

*Шестопалова Т. П., Алексеева Н. А., Денищич Т. А., Жвава О. А.,
Зинякова А. А., Колот О. В., Косарева Г. С., Крутоголова О. В.,
Лебединцева Н. М., Островська Л. С., Полищук О. Л.,
Пономаренко С. С., Руссова В. М., Харчук О. В., Козоріз В. О.*

the preservation of the repertoire of recorded names in both older and younger generations.

This opinion is confirmed by the presence of a large number of names that have a permanent character. Constantly verbalized in various dialects were the concepts that make up the core of the rite: the names of the stages of the rites, participants, ceremonial clothing, items used for ritual purposes. Dishes and drinks rarely have special names (except for purely ceremonial dishes). The wedding vocabulary consists mostly of polysemous tokens. The motivation of names is primarily related to the choice of motivational features, which is the basis for naming objects and phenomena.

1.1.2. Anzhelika Zinyakova. FEATURES OF EMPHASIZING THE VERBS IN THE UKRAINIANDIALECTS BY BUG AND INGUL AREA

The issues of features of emphasizing lexemes in Ukrainian dialectal speech in comparison with the modern Ukrainian literary language have not been studied completely to date. At the time, the emphasizing of verbs on the material of the Slavic languages began to study the pioneer of Ukrainian Accentology O. Potebnyia; this issue was investigated by V. Rusanivskiy on the material of the Ukrainian language by setting certain patterns in the emphasizing of verbal stems; V. Vynnytskyi continued to study the accentuations of this class of words in the modern and partly dialectal levels; V. Sklyarenko gave a historical comment on the emphasizing of verbs. The aim of the article is: to find out the features of the verbs in the Ukrainian dialects by Bug and Ingul area in comparison with modern literary emphasis. Due to the empirical analysis we found out that in the speech of native speakers of Bug and Ingul area there are some lexemes with not normative emphasizing. Violation of accentuation is associated with the factors of external and internal nature. Coverage of issues of dialectal accents of dialects of Bug and Ingul area (as in the examples of verbs and verb forms, and the examples of other classes of words) requires further research to study the integral system of the emphasizing words in the Ukrainian language.

1.1.3. Anzhelika Zinyakova. ACCENTUATION OF THE VERBOID FORMS IN D. KREMEN'S «WILD BOAR HUNTING» POETIC COLLECTION

Currently, there are several aspects of research in the field of accentology. One of them is the systematization of the emphasis in the Ukrainian literary language by studying the personal writing styles of the authors, because their literary language itself, especially poetry, reflects the basic patterns and tendencies in the accentuation of the lexeme. We can see the defined peculiarities of the words stressing in different lexical and grammatical categories throughout the fundamental works and scientific research of the most well-known accentologists. The beauty of the native poetic language could be vividly traced in the works of such prominent writers as: I. Kotlyarevsky, T. Shevchenko, I. Franko, Lesya Ukrainka, P. Grabovsky, V. Sosyura, L. Kostenko. D. Kremen's poetry had been studied in the field of literary criticism for decades. His poetic heritage is the subject of numerous scientific studies in the linguistics area.

The subject of this scientific research is «Wild Boar Hunting» (2006), the D. Kremen's collection of poetry, which was usually not the main point of interest of the accentologists.

The goal is to clarify the emphasis of the verboid forms (infinitive, adjective, adverb, impersonal forms ending in -no, -to) in the poetic collection and comparison with their accents in the modern Ukrainian literary language.

The accentuation of the verb forms in the poetic collection was compared to their emphasis in the following lexicographical resources: Pogribny MI Dictionary of accents of the Ukrainian literary language. K.: Rad. school, 1964. 640 p.; Golovashchuk SI Complex cases of emphasis: Dictionary-reference book. K.: Lybid, 1995. 192 p.; Orthoepic dictionary of the Ukrainian language: In 2 volumes / Uklad. M. M. Peshchak and others. K.: Dovira, 2001 (Dictionaries of Ukraine).

This scientific research analyzes the aspects of the accentuation of the verboid forms in the modern Ukrainian literary language, as well as some lexemes' stressing features in terms of diachronic linguistics. During the analysis of the facts (57 lexical units have been studied), it was found that the rhythmic organization (poetry is written in the following literary metrical feet – iamb, chorea, and anapest) did not influence the regular emphasis of the verb forms. Therefore, all listed verb forms have the same emphasis in both poetic collection and in the modern dictionaries of accents.

1.2. Теоретичні проблеми слов'янської акцентології

1.2.1. Serhii Ponomarenko. NEW SLAVIC ACCENTOLOGY IN LINGUISTIC STUDIES OF UKRAINIAN AND FOREIGN LINGUISTS XX – BEG. XXI CENTURY

The article is sanctified to the complex analysis of becoming of morphological theory of the old-slavonic accentual system that got distribution in outer linguistic space from XX century the basic laws of new accentology, that explain the evolution of Slavic prosody from the point of view of studies about three accentual paradigms, are illuminated in this study, offer Ch. Sh. Stang, and old-slavonic intonations that are the basis of classic theory of accentology. The achievements of leading foreign linguists of Moscow are analysed and Petersburg schools of accentology, their foreign followers, and also phonetics-morphology theory of old-slavonic accent of V. G. Sklyarenko, that are the synthesis of the classic and new going near such linguistic phenomenon, as a old-slavonic accentual system; basic tendencies are outlined in area of the mentioned range of problems.

1.2.2. Serhii Ponomarenko. ACCENT TYPE PROBLEM IN EAST SLAVONIC LINGUISTICS

The concept of accent type in the linguistic studios of academician A. A. Zalizniak and prof. V. M. Vynnytskii are analysed and the features of this unit of accentology in languages with non-fixed word stress are defined in the article.

It was found that in the concept of A. A. Zalizniak the accent type is defined within the framework of the word-for-word paradigm by dividing the word form of the lexeme into the base morpheme and inflection and by determining the appropriate place of stress (primary and stress of flexion), which enabled the scientist to create an original description of the word-inflection system in Russian taking into account not only formal means of expressing grammatical meanings of word forms, but also their accent characteristics.

The concept of accent type by V. M. Vinnitskyi provides for the separation of significant words into derivatives and non-derivatives and the definition of their morphemic structure in order to determine the place of stress within the variable paradigm of the lexeme.

The results of this approach allow us to classify accent types into fixed (AT P, AT K, AT C, AT F) and non-fixed (AT KF, AT FK, AT SF, AT FS and the like).

In addition, we proposed our own definition of the accent type and proved that depending on the type of linguistic analysis – morphological and word-formation – the results of determining the accent type will not always be identical, and therefore we distinguish accent types into two groups – formative and derivational.

1.3. Болгарські діалекти в мовній картині Миколаєва

1.3.1. Olha Kolot, Oksana Kharchuk. PECULIARITIES OF CALENDAR-RITUAL FOLKLORE OF BULGARIANS OF THE VILLAGE OF TERNIVKA IN NIKOLAEV, IN THE DIACHRONIC ASPECT

The article is devoted to the study of the Bulgarian calendar-ritual folklore of the Ternivka Bulgarians in the diachronic aspect. It attempts to perform a parallel analysis, in which at the plot, lexical, semantic and semasiological levels can be found a number of patterns in the inevitable changes that have occurred in the folklore texts of the diaspora multiethnic environment, the place of folklore is Ternivka in the whole Bulgarian community and on the national calendar, as well as related songs; songs that have survived and relate to vocabulary and terminology are analyzed.

1.3.2. Olga Kolot. COLORATIVES IN THE BULGARIAN WEDDING SONG FOLKLORE (ON A MATERIAL OF FOLKLORE OF THE VILLAGE OF TERNIVKA OF MYKOLAIV)

One of the inexhaustible sources of studying the language and culture of any nation is folklore, which is invaluable material for studying the history of the people, its language, helps to better understand its mentality. Thus, the object of research is coloratives in folk songs of Ternivka. Folklore materials collected among the Bulgarian population vil. Ternivka, widely reflect its history, life, customs and language. The desire to deepen the knowledge of

*Шестопалова Т. П., Алексеева Н. А., Денищич Т. А., Жвава О. А.,
Зинякова А. А., Колот О. В., Косарева Г. С., Крутогорова О. В.,
Лебединцева Н. М., Островська Л. С., Полищук О. Л.,
Пономаренко С. С., Руссова В. М., Харчук О. В., Козоріз В. О.*

modern generations about the sources of historical memory of the people, culture and national feelings necessitates historical and ethnographic research. They are also important as one of the means of building a holistic concept of the development of national culture – in this case a multifaceted and vibrant Bulgarian culture, which has been preserved in folklore in a foreign environment for centuries.

The urgency of the topic is due to the fact that according to recent studies of folk song revealed a stable use of colorants, which are aesthetically accentuated, characterized by a wealth of semantic content and functions. Color names in the folklore text are extremely multifaceted and meaningful figurative means that create landscape paintings, depict the complex feelings of the characters, despite the universal nature of the color feature.

The names of colors occupy different places in the linguistic picture of the world of different ethnic groups, having different national and cultural significance. This can be identified through the study of literature sources, dictionaries, analysis of data from associative experiments, surveys of informants. The object of this study is coloratives in the Bulgarian wedding song ceremony. The material of the research was the texts of the folklore tradition, namely in the wedding ceremony of the village Ternivka, where, as observations show, the original semantics of color vocabulary has been preserved. The wedding ceremony, like many other Bulgarian rites, is a reflection of the age layer of mythical, magical, and later – religious elements.

1.4. Olena Krutoholova. LINGUISTIC REPRESENTATION OF CONCEPTS AND SEMANTIC DERIVATION

The increasing interest in the field of concrete theoretical linguistics has heightened the need for studying problems of linguistic world-image, language personality in general and an author in particular. Concept integrates indicated categories – linguistic world-image and language personality. The procedure of analysis differs depending on directions and currents. The present study summarizes and describes several conceptual analysis procedures.

1.5. Lyudmyla Ostrovska. REPRESENTATION NATIONAL-HISTORICAL CULTURAL CODES IN URBANONYMS OF THE CITY OF MYKOLAIV (ATTEMPT OF SOCIOLINGUISTIC ANALYSIS)

This part of the monograph section demonstrates an attempt of sociolinguistic analysis of Mykolaiv urbanonyms, renamed in accordance with the Law of Ukraine № 317-VIII (9 April 2015) «Condemnation of communist and National Socialist (Nazi) totalitarian regimes in Ukraine and prohibition of their symbols propaganda». The study proves that urbanonyms create a specific lexical layer of the Ukrainian language, which is important for the representation of national-historical cultural codes. The author singles out urbanonyms connected with distinguished personalities, urbanonyms that generalize historical realities, and traditional-value and religious-ceremonial urbanonyms representing Ukrainian, Bulgarian, Crimean-Tatar and Jewish cultural spaces. The research also studies some peculiarities and frequency of the streets' new names usage in Mykolaiv citizenships' speech.

The author singled out from among the urbanonyms of Mykolayiv those that in their functional field represent the Ukrainian national-historical cultural codes and established their functional load in the speech of the inhabitants of Mykolayiv.

1.6. Tetiana Denyshchych. TEXT-CENTERED APPROACH TO THE FORMATION OF HISTORY STUDENTS' RHETORIC ABILITIES AND SKILLS IN THE ASPECT OF REGIONAL DISCOURSE

In the article is revealed the essence of the lingvodidactic strategies as the main means of teaching dialogic speech of the students of the humanitarian specialization. The most important tasks and conditions of the research are improvement of the dialogic skills and knowledge in view of the modern requirements for the training competent specialist. The paper investigates the features of the professional communication process, outlines the meaning of the dialogic speech during the learning Ukrainian language (for professional purposes).

*Шестопалова Т. П., Алексєєва Н. А., Денищич Т. А., Жвава О. А.,
Зинякова А. А., Колот О. В., Косарева Г. С., Крутоголова О. В.,
Лебединцева Н. М., Островська Л. С., Поліщук О. Л.,
Пономаренко С. С., Руссова В. М., Харчук О. В., Козоріз В. О.*

РОЗДІЛ 2. КУЛЬТУРА, ПАМ'ЯТЬ ТА ІДЕНТИЧНІСТЬ У МИСТЕЦЬКИХ ПРАКТИКАХ ПІВНІЧНОГО ПРИЧОРНОМОР'Я

2.1. Nataliia Lebedyntseva. UKRAINIAN LITERARY CRITICISM ON THE CROSSROADS OF GENERATIONS

The article is devoted to the review of the characteristic features of Ukrainian literary criticism development from 1991 till 2015 from the point of view of generation division of writers and scholars. The diachronic section of the 'literary generation' problem comprehension within the context of literary criticism and literary studies is given. The attention is focused on the specific character of the literary criticism reflections and self-reflections characteristic of the representatives of the generations of 80s and 90s of the XX century and the young generation of the XXI century.

The crossroads of the epochs, centuries (or millenniums), styles, vectors and other numerous different semantic flows marked the peculiarities of Ukrainian literary criticism of the Independence period. The co-existence of different and sometimes opposite models of critical discourse is clearly traced on the level of gender identification of Ukrainian literary space.

Ukrainian literary criticism as well as literature and culture in the whole manifests inner contradiction characteristic of postcolonial cultural consciousness which undergoes identification and epistemological crisis. The development of the new system of esthetic criteria and ethic reference points of the functioning model of high quality professional literary criticism which will correspond to the demands of the Ukrainian culture of the new millennium is still in process.

2.2. Vladlena Russova. THE RECEPTION OF TARAS SHEVCHENKO'S POETIC HERITAGE IN THE WORKS OF MYKOLAIV POETESSES

The article is devoted to the reception of Taras Shevchenko's poetic heritage in the works of Mykolayiv poetesses Dniprova Chayka, Lyudmyla Chyzhova and Svitlana Ishchenko. Actualization of the poet's image and his prophetic words is emphasized. The role of interpretation of Shevchenko's poetry and allusions is studied. Traditional themes and images of Shevchenko motifs in Ukrainian poetry of XX–XXI centuries are observed.

2.3. Olha Polishchuk. IDENTITY CONFLICT IN THE POEM YERONYM BY O. LIATURYNKA: EXPERIENCE FOR THE SOUTHERN BLACK SEA COAST

The study of interpretation practice of Ukrainian artists-emigrants remains of current interest. The latter recreated the damaged identity model in their artistic texts. In our opinion, the solution of this problem will enable to reconstruct the formation of national identity in modern Ukraine more fully.

The purpose of the present research is to identify the features of identity model in the works of O. Liaturynska on the example of the poem *Yeronym*.

It is concluded that the identical disorientation of Ukrainian emigrants, which is represented by uncertainty and confusion, manifests itself at the level of memories of the past and painful reflections on the present and the future. The poet, fixing memories both personal and collective, not only structured them and provided a form, as well as outlined their time space. Such memories in the work have a negative connotation, because they are associated with traumatic locations for Ukrainians. In *Yeronym* by O. Liaturynska it is possible to observe a conflict of identity. This is primarily due to the fact that the poem depicts several types of identities: from personal to national ones. They constantly interact with each other, their components either complement, or conversely contradict each other. While identifying a person as a personality, so called «human dignity» comes to the fore. According to O. Liaturynska, the national identity must be based on the «honor of the race», whose components are the unity of the people, language and faith. The book also uses the memory metaphor for the textual representation of symbolic practices, which is an integral part of the national identity of Ukrainians. The characters of the work are trying to get rid of the memories that cause pain. The poem reveals a certain strategy for solving this issue: the suppression of traumatic memories, understatement of unpleasant life experiences and compensating for unpleasant memories with thoughts about the best.

*Шестопалова Т. П., Алексєєва Н. А., Денищич Т. А., Жвава О. А.,
Зинякова А. А., Колот О. В., Косарева Г. С., Крутоголова О. В.,
Лебединцева Н. М., Островська Л. С., Поліщук О. Л.,
Пономаренко С. С., Руссова В. М., Харчук О. В., Козоріз В. О.*

2.4. Феномен Північного Причорномор'я у творчості письменників Миколаївщини

2.4.1. Vladlena Russova. THE HISTORIOSOPHICAL COMPONENT AND MORAL IMPERATIVE OF THE TRILOGY «ZAPOROZY» BY VITALY ROGOZHA

The historiosophical component and the moral imperative of the trilogy «Zaporogy» V. Rogozha are analysed in the article. The title of the novels refers to the theme of the freedom of each peoples. The works are dedicated to iconic figures in the history of the Ukrainian people – Petro Sagaidachny, Bohdan Khmelnytsky and Ivan Mazepa.

2.4.2. Vladlena Russova. CIVILIZATION ACCENTS OF BILINGUAL COLLECTIONS BY D.KREMIN

The author analyses the bilingual books of a famous Ukrainian poet, the laureate of Shevchenko National Prize Dmytro Kremin in English translations by poets Svetlana Ishchenko and Russell Thornton (Canada), in Slovakian by Valeriya Yurichkv, and in Russian by Volodymyr Puchkov (Ukraine).

The books include D. Kremin's texts devoted to Ukrainian history and the present, where the poet interweaves Mediterranean, European and Asian origins of Ukraine, its Scythian-Hellenic history and mythology.

2.4.3. Halyna Kosarieva. MEMORY METAPHORS IN THE LYRICS OF DMITRY KREMEN (BASED ON THE POETRY COLLECTIONS 'THE TEARS OF THE DRY FOUNTAIN' AND 'THE VIOLIN FROM THE OTHER SHORE')

The article represents the reception of memory metaphors based on Dmytro Kremen's poetry collections 'The tears of the Dry Fountain' and 'The violin from the other shore'. These topoi are implemented through the mythological, historical, cultural, national memory, which is connected with the relevance of the research.

The relevance of the research is connected with the process of the search for new ways of interpreting memory strategies as well as with the little-studied concept of postmemory in literary texts.

The purpose of the present study is to investigate the features of the representation of the memory metaphors as the identity markers of the metahistory in the author's lyrics. The analysis of the collection 'The tears of the Dry Fountain' has led to the following results. There is some kind of speaker's stereoscopic vision of the topos of the Bug estuary as the center of mythological space. The speaker's travels that are depicted in the poetry collections have become a philosophical metaphor for the cognition and decoding of the progress of human civilization from the Greek ancient culture to the events of modern history.

It is also emphasized that the poet determines the longevity of the concept of memory in the context of the local lore component through the topographic space of the ancient Mykolayiv region with the modern topoi of the streets of Mykolayiv, which have become his home. The poet refers to existential memories through ancient and biblical motifs, as well as to folklore and mythological sources, family memory in the poetry collection 'The violin from the other shore'.

A distinctive feature of the collection is the representation of the modern dramatic space, the Russian-Ukrainian war in eastern Ukraine in particular. The artifacts of the speaker's memory, represented in the collection, are connected with the history of ancient Ukraine (ancient utensils, pectoral), which testify to the symbols of rootedness encoded by the author.

The significance of the research lies in the alternative representation of studies on memory research from the point of view of the universalism of Dmytro Kremen's optics through the memories of 1) ancient topoi of Ukraine of Scythian-Greek times to the events of modern national history; 2) both poetry collections contain memory metaphors that are accurate, capacious, and encourage one to find one's voice in the creation of Ukrainian identity against the background of fractures and world catastrophes.

*Шестопалова Т. П., Алексєєва Н. А., Денищич Т. А., Жвава О. А.,
Зинякова А. А., Колот О. В., Косарева Г. С., Крутогорова О. В.,
Лебединцева Н. М., Островська Л. С., Поліщук О. Л.,
Пономаренко С. С., Руссова В. М., Харчук О. В., Козоріз В. О.*

2.4.4. Nataliia Aleksieieva. NATIONAL AND ARTISTIC FEATURES OF HUMOR IN THE WORK OF PAVLO HLAZOVYI

Pavlo Glazovy is currently a success among readers. The poet draws attention to the most important national problems of language, unity, and mentality with witty jokes and apt texts. Due to the fact that Ukraine does not belong to the countries with a «painless» history, the need for a humorous genre will remain satisfied for a long time. Laughter rehabilitates the true feelings of man, allows you to understand the problems not only domestic but also national.

2.4.5. Vladlena Russova. MEMORIES ABOUT UKRAINE IN THE PROSE OF M.ARKAS III

The author analyzes the prose heritage of Mykola Arkas III, who grew up and was formed in Mykolayiv region. His national and biographical roots are mentioned. M.Arkas Jr in his «Povist pro nash step shyrokodolyi» («The Tale of Our Broad Steppe»), which was published in 1975–1978 in the Ukrainian political, social, scientific and literature magazine «Liberation Path» in London, depicted the memories about Ukraine not only in the pictures of his childhood and adolescence, but also created a mosaic canvas on the history of the Southern Black Sea region on the background of the entire history of Ukraine, emphasizing folk culture and everyday life, involving into these pictures his knowledge of the natural sciences, customs and myths of the native land. Like most emigrant writers, he interprets the historical past of his nation in the context of European history. The image of ancient Ukraine with its natural resources and culture customs occupies a leading place in «Povist pro nash step shyrokodolyi». One of the leading motifs of «Povist pro nash step shyrokodolyi» and of the lyrical digression, in particular, is nostalgia for the lost «paradise» – the native home and inability to return to his homeland during the life. A journey within the estate of the ancestors on the banks of the Southern Bug, to the Black Sea, on the expanses of the Bug steppes is provided by the author to present his love to his native land and its people. At the same time, an appeal to contemporary to the author young Ukrainians of the 60–70's of the twentieth century is full of faith in the possibility of Ukraine to return to the

freedom, independence, for which Mykola Arkas III was fighting by weapons and the word.

**2.5. Victoria Kozoriz, Tetiana Shestopalova (supervisor).
«MACBETH» BY WILLIAM SHAKESPEARE IN MYKOLAIV
(IDEOLOGICAL AND AESTHETIC ACHIEVEMENTS AND
LOSSES OF THE TRAGICOMEDY OF SERGII PAVLYUK)**

In the paper the author investigates the regional interpretation of William Shakespeare's world-famous tragedy «Macbeth» by Sergii Pavlyuk. The play was staged in the Mykolaiv Academic Ukrainian Theater. It focuses on the theatrical and cinematic «Macbethiana» of the world.

It provides an overview of the most famous artistic interpretations of William Shakespeare's «Macbeth» in the second half of the 20th and the beginning of the 21st centuries.

In addition, it has been established whether Shakespeare's regional productions in Mykolaiv are relevant the Ukrainian challenges of the time. The genre features of theatrical tragedy and the justified parameters for the analysis of the production of Sergii Pavlyuk in comparison with the original tragedy appear to be relevant today.

The main aspects of the director's interpretation of «Macbeth» by Sergii Pavlyuk and their impact on the audience are analyzed. The ideological and aesthetic achievements and losses of tragedy staging in Mykolaiv are determined.

ПРО АВТОРІВ

Шестопалова Тетяна Павлівна – доктор філологічних наук, професор, завкафедри української філології та міжкультурної комунікації Чорноморського національного університету імені Петра Могили.

Алексєєва Наталія Анатоліївна – викладач кафедри української філології та міжкультурної комунікації Чорноморського національного університету імені Петра Могили.

Денищич Тетяна Альбертівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української філології та міжкультурної комунікації Чорноморського національного університету імені Петра Могили.

Жвава Ольга Анатоліївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української філології та міжкультурної комунікації Чорноморського національного університету імені Петра Могили.

Зинякова Анжеліка Анатоліївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української філології та міжкультурної комунікації Чорноморського національного університету імені Петра Могили.

Колот Ольга Дмитрівна – старший викладач кафедри української філології та міжкультурної комунікації Чорноморського національного університету імені Петра Могили.

Косарева Галина Сергіївна – кандидат філологічних наук, доцент (б. в. з.) кафедри української філології та міжкультурної комунікації Чорноморського національного університету імені Петра Могили.

Крутогорова Олена Вікторівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української філології та міжкультурної комунікації Чорноморського національного університету імені Петра Могили.

Лебединцева Наталія Михайлівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української філології та міжкультурної комунікації Чорноморського національного університету імені Петра Могили.

Островська Людмила Станіславівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української філології та міжкультурної комунікації Чорноморського національного університету імені Петра Могили.

Поліщук Ольга Леонідівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української філології та міжкультурної комунікації Чорноморського національного університету імені Петра Могили.

Пономаренко Сергій Сергійович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української філології та міжкультурної комунікації Чорноморського національного університету імені Петра Могили.

Руссова Владлена Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української філології та міжкультурної комунікації Чорноморського національного університету імені Петра Могили.

Харчук Оксана Володимирівна – старший викладач кафедри української філології та міжкультурної комунікації Чорноморського національного університету імені Петра Могили.

Козоріз Вікторія Олександрівна – магістрантка кафедри української філології та міжкультурної комунікації Чорноморського національного університету імені Петра Могили, переможниця Всеукраїнського шекспірівського конкурсу студентських дослідницьких і креативних проєктів імені Віталія Кейса (2019 р.).

ДЛЯ НОТАТОК

ДЛЯ НОТАТОК

Наукове видання

Національний дискурс і мовно-культурні коди Північного Причорномор'я

Колективна монографія

Редактор *А. Бурмус*

Технічний редактор *О. Петроченко*. Комп'ютерна верстка *Н. Кардаш*
Друк *С. Волинець*. Фальцювальньо-палітурні роботи *О. Мішалкіна*.

Підписано до друку 17.12.2021.

Формат 60x841 /16. Папір офсет.

Гарнітура «Times New Roman». Друк ризограф.

Ум. друк. арк. 19. Обл.-вид. арк. 18.

Тираж 100 пр. Зам. № 6462.

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.