

Міністерство освіти та науки України  
Чорноморський національний університет імені Петра Могили  
Факультет філології

---

Інститут болгарської мови Болгарської академії наук  
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка  
Національної академії наук України  
Університет імені Адама Міцкевича у Познані  
Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського  
Український комітет славистів



## **ТЕЗИ**

**V Міжнародної наукової конференції  
«Слов'янські студії: європейський контекст»**

**(у межах XXI-ї Міжнародної наукової конференції  
«Ольвійський форум – 2024: стратегії країн  
Причорноморського регіону в геополітичному  
просторі»)**

**The Fifth International Scientific Conference  
«SLAVIC STUDIES:European Context»**

20-23 червня 2024 р., м. Миколаїв

**м. Миколаїв  
2024**

Слов'янські студії : європейський контекст = Slavic studies : European Context : V Міжнар. наук. конф. 20–23 черв. 2024 р., м. Миколаїв (у межах XXI-ї Міжнар. наук. конф. Ольвійський форум – 2024 : стратегії країн Причорноморського регіону в геополітичному просторі) : тези / М-во освіти і науки України ; ЧНУ ім. Петра Могили ; ф-т філології ; Ін-т болг. мови Болгарської акад. наук ; Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка НАН України ; Ун-т ім. А. Міцкевича у Познані ; Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського ; Укр. ком. славістів. – Миколаїв : Вид-во ЧНУ ім. Петра Могили, 2024. – 164 с.

Збірник містить тези доповідей учасників V Міжнародної наукової конференції «Слов'янські студії: європейський контекст (у межах XXI-ї Міжнародної наукової конференції «Ольвійський форум – 2024: стратегії країн Причорноморського регіону в геополітичному просторі»).

## СЕКЦІЯ 1 Мовознавство

УДК 81`27+ 81`33 (043)

*Дев'ятко М. С.,*  
студентка 4 курсу  
спеціальності «Прикладна лінгвістика»,  
Донецький національний університет імені Василя Стуса,  
м. Вінниця, Україна

### СТРУКТУРИ МОВЛЕННЯ ТА ГЕНДЕРНІ СТЕРЕОТИПИ В ІНТЕРНЕТ-КОМУНІКАЦІЯХ

Парадигму гуманітарного знання 20-21 століття можна охарактеризувати як антропоцентричну. Іншими словами, в цій парадигмі головним об'єктом дослідження є людина та її різноманітні характеристики (в тому числі гендерні). Великої популярності набули гендерні аспекти інтернет-комунікації, аналіз гендерних відносин у соціальних мережах та особливостей конструювання віртуальної ідентичності [4, С. 7-8]. З цієї точки зору дослідження формування гендерних стереотипів у соціальних мережах є надзвичайно важливими. Це питання потребує постійного наукового пошуку для розуміння сучасного впливу соціальних медіа на формування гендерних стереотипів та прогнозування наслідків такого впливу для окремих осіб та суспільства в цілому.

Питання гендеру та гендерних стереотипів було предметом дослідження О. Бондарчук, Т. Говорун, О. Горошко, Л. Даниленко, Л. Карамушки, О. Кікінежді, О. Кісь, В. Кравець, О. Ніжинської, В. Олійник, Л. Ставицька. Дослідники J. Anthony, J. Walter, D. Westermann, B. van der Heide, J. Kim, L. Langwell та С. Tong. Е. Акімова, Ю. Бабаєва, О. Белінська, А. Войсканський, А. Голдберг, Д. Грінфілд, Ю. Данько, А. Жичкіна, О. Філатова, К. Янг проводили дослідження в Інтернеті, С. Архипова, О. Камінська, Є. Крилов, В. Кузьмінський, та ін. вивчали особливості психології спілкування у віртуальному просторі; О. Філатова та К. Янг досліджували мотивації користувачів соціальних мереж; С. Архипова, О. Камінська та Є. Крилов – особливості психології спілкування.

Метою роботи є виявлення особливостей гендерних стереотипів у інтернет-комунікаціях. Обравши шлях демократичного розвитку, Україна сьогодні спрямовує законодавчу та урядову діяльність на

забезпечення рівних гендерних відносин у всіх сферах суспільного життя [8, С.53]. Трансформаційні процеси соціально-економічного, політичного та культурного характеру, що відбуваються в українському суспільстві, впливають на його гендерний образ, визначаючи його неоднорідність та різноманітність, нівелюючи або, навпаки, загострюючи гендерну природу соціальних суперечностей. Як наслідок, у свідомості українців поширилися та закріпилися гендерні стереотипи [2, С. 8].

Однією з головних особливостей розвитку сучасного суспільства є стрімкий розвиток комп'ютерних інформаційних технологій. Це дозволяє сучасній людині, користуючись необмеженими можливостями все-світньої павутини, потрапити в будь-яку країну світу і познайомитися з її культурою та традиціями. Сьогодні соціальні мережі стали невід'ємною частиною нашого життя. Однак слід зазначити, що окрім можливостей розвивати навички, поглиблювати знання та розширювати інтереси, вони також несуть реальну загрозу як для дорослих, так і для дітей.

Гендерні стереотипи – це стійкі уявлення про чоловіків та жінок, які є спрощеними, схематичними та емоційно забарвленими. Гендерні стереотипи створюються та поширюються майже в усіх соціальних інститутах, у тому числі в Інтернеті [6, с.141]. Соціальні мережі певною мірою задовольняють вимогу суспільства та окремих соціальних груп впливати на населення в цілому та окремі вікові та соціальні категорії. Інтернет-комунікації мають потужний вплив на індивідів та поведінкові процеси, але інформація в них не є добре організованою та керованою.

Структура мовлення, що використовується в Інтернеті, часто містить гендерні стереотипи, які можуть мати негативні наслідки. Чоловічі займенники ("він", "його") часто використовуються як універсальні, навіть коли йдеться про людей обох статей. Це може створювати враження, що чоловіки є нормою, а жінки - винятком. Зменшувальні та пестливі форми, які частіше використовуються по відношенню до жінок, що може підкреслювати їхню підлеглість або інфантильність. Чоловічі дії частіше описуються в активному стані, що підкреслює їхню активність та агентивність. Жіночі дії частіше описуються в пасивному стані, що може підкреслювати їхню пасивність та залежність.

Серед прикладів гендерних стереотипів, можна виділити різні жарти та меми, які часто містять гендерні стереотипи, які висміюють або принижують чоловіків та жінок. Жінки частіше, ніж чоловіки, стикаються з онлайн-цькуванням та образливими коментарями, особливо коли вони висловлюють свою думку або займаються публічною діяльністю. Важливо додати, що реклама та маркетингові матеріали часто використовують гендерні стереотипи, щоб продавати продукти та послуги. При

спілкуванні в Інтернеті створюються особливі простори (віртуальні реальності) з характерними типами комунікації, де створюються нові правила і закони [3, с. 312].

В Інтернеті ми засвоюємо стереотипи, моделі поведінки та норми, які формують нашу соціальну ідентичність та самооцінку, що не завжди є адекватними. Гендерні стереотипи, що поширюються соціальними мережами, активно впроваджуються у свідомість споживачів, яким потім нав'язуються певні соціально схвалювані ролі. Як правило, для жінок це домогосподарка, гарна зовнішність і сексуальність, доглянутість, некомпетентність у певних питаннях і вміння слухати чоловіка чи хлопця. Чоловіки бачать себе успішними бізнесменами в розкішних автомобілях і гарних костюмах, спортсменами з відмінними тілами, які ведуть здоровий спосіб життя, розумними спокусниками, оточеними жінками, і «тусовщиками».

Говорячи про наслідки, гендерні стереотипи можуть обмежувати можливість людей, змушуючи їх відчувати, що вони не здатні досягти певних цілей або займатися певними видами діяльності. Гендерні стереотипи можуть призвести до зниження самооцінки у жінок та дівчат, оскільки вони постійно порівнюють себе з нереалістичними стандартами краси та поведінки.

Отже, соціальні мережі відіграють важливу роль у формуванні гендерних стереотипів. Більшість інформації сприймається реципієнтом несвідомо, він часто не застосовує критичний аналіз при її сприйнятті. Важливо усвідомлювати проблему гендерних стереотипів в Інтернеті та боротися з ними. Це можна зробити, критично ставлячись до інформації, яку ми бачимо в Інтернеті, використовуючи гендерно-нейтральну мову та підтримуючи осіб, які кидають виклик гендерним стереотипам.

### **Список використаних джерел**

1. Безбогова М. С. Соціальні мережі як фактор формування соціальних установок сучасної молоді: дис. канд. псих. наук: 19.00.05 / Безбогова М. С., 2016. 222 с.
2. Галустян Ю.М. Деякі аспекти гендерної ідентифікації та соціалізації особистості // Український соціум. 2004. № 1 (3). С. 7-13.
3. Кравець В.П. Статеві соціалізація дітей і підлітків: закономірності та гендерні особливості : монографія / В.П. Кравець. – Тернопіль : ТНПУ, 2008. 476 с.
4. Магдюк Л. Вплив гендерних стереотипів на представлення жінок і чоловіків на ринку праці / Л. Магдюк. Terrasoft. 2011. №5. С. 7-10.

5. Немеш О.М. Віртуальна діяльність особистості: структура та динаміка психологічного змісту: Монографія / О.М.Немеш. Київ: Слово, 2017. 391с.

6. Оксамитна С.М. Гендерні відносини крізь призму громадської думки в Україні і світі / С.М. Оксамитна // Гендерна перспектива [упоряд. В. Агеєва]. К. : Факт, 2004. С. 135-147.

7. Правда М. Гендерні стереотипи в рекламі [Електронний ресурс] / М. Правда. 2018.

8. Радченко К. В. Особливості гендерних стереотипів українських педагогів залежно від рівня стереотипності сучасних мас-медіа / К. В. Радченко. // Наукові записки. Серія: Педагогіка. 2013. №3. С. 52–57

УДК 811.163.2

*Колот О. Д.,*  
PhD, канд. філол. наук,  
філолог-дослідник,  
Інститут болгарської мови ім. Любомира Андрейчина,  
БАН, м. Софія, Болгарія

### **КАЛЕНДАРНО-ОБРЕДЕН ФОЛКЛОР НА С. ТЕРНОВКА, ГР. МИКОЛАИВ.**

Традиційна календарно-празнична система на болгарському населенні от Южна Україна складаєва сществен и интересен дял от етнокультурното и езиково наследство. В календарно-обретен 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)<sup>1</sup>. Календарните празници като фактор, съдействащ за запазването на етнокультурната идентичност на българите от Украйна, са богат извор за разкриване на българската

---

<sup>1</sup> Легурска П., М. Китанова. Тематичен речник на термините на народния календар. София, Академично издателство „Проф. Марин Дринов“, 2008.

народна култура, за промените, които тя търпи в обкръжението на други култури (Георгиева 2017: 56–69)<sup>2</sup>.

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 циклизирали своите трудови и празнични художествени прояви около календарните обреди 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 населението<sup>3</sup>. Освен това трябва да се отбележи, че през 1918 година се въвежда григорианското летоброене, което ще рече, че в рамките на изборения за изследване период датите на честванията 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.<sup>4</sup>

Независимо от многобройните исторически превратности, българите в Северното Черноморие поддържат етническото си самосъзнание, език, традиции и вявания. Обредните текстове, донесени от България,

---

<sup>2</sup> Георгиева, 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.

<sup>3</sup> Динчев К. Българската фолклорна култура от Таврия (и от Бесарабия) в исторически контекст. Българи в Северното Причерноморие. Т.3. 1994. с. 341- 350

<sup>4</sup> Колева Т.А. Весенние девичьи обычаи у некоторых южнославянских народов // Советская этнография. – 1974. – № 5. – С. 74–85

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)<sup>5</sup>.

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 с него песни, ще се изследват (чрез анализ) песни, които са се запазили и които се отнасят към лексиката и терминологията. Те 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. Празниците 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.

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

**Атанасуфден** 31.01 Народен празник в чест на св. Атанасий Велики. Според народните вярвания този ден е средата на зимата.

**Баба Марта** или **Мартеници** (01.03.) Празник, посветен на пролетта, се празнува и в днешно време.

**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.

**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.

---

<sup>5</sup> Георгиева, 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.



**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. Съвпада с християнския празник, посветен на св. Василий.

**Вел'иден, В'еликд'ен = Паска (Пасха)**. Най-големият пролетен християнски празник е Възкресение Христово, който се чества през периода между 4.04. и 8.05.

**Вр'бница, 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.

**Гулями загувизни.** Празнува се в неделята преди началото на Великденските пости.

**Димитруфд'ен** (08.11.) Голям християнски празник, който се чества в деня на християнския светец Димитър Солунски.

**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.

**Задушница.** Ден, посветен на мъртвите.

**Зелена нидяля. Троица.** Християнски празник Петдесетница. Празнува се след 50 дена от Великден.

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

**Ивануфд'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.

**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.

**Лазаровд'ен** (лазаруване). Подвижен празник, ориентиран в календара спрямо Великден и винаги се отбелязва в събота, една седмица преди него.

**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 Бугуродица** (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.

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

**Нова гудина** (01.01.) В зимния цикъл на празниците почетно място принадлежи на честването на новата година.

**Петровд'ен** (12.07.) Черковен празник, посветен на св. апостолите Петър и Павел.

**Пеп'еруда.** През пролетния цикъл на празниците този празник заема едно от водещи места. Унаследен от славянското езичество обред за предизвикване на дъжд.

**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.

**Трифон** (14.02.) Празник на лозарите и градинарите, които са под покровителството на светеца Трифон.

Най-общо взето, църковни християнски празници в пълен обем се празнуват до началото на 20-ти век – дореволуционния 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.

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.

*Костюк Л. Р.*,  
студентка 4 курсу спец. «Прикладна лінгвістика»  
Донецький національний університет імені Василя Стуса,  
м. Вінниця, Україна

## **СУЧАСНИЙ ВІЙСЬКОВИЙ СЛЕНГ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ**

Поняття «військовий сленг» є актуальним і стрімко розвивається з початком повномасштабного вторгнення. Військовий сленг є частиною військової мови; професійний жаргон військовослужбовців тої чи іншої держави, що є поза літературною, унормованою мовою, яку ще називають “субстандартна мова”.

Військовий сленг почав розвиватись з появою перших військ, зараз військовий сленг видозмінився та «українізувався». Залежно від політично-соціальних чинників військова мова запозичила багато слів іншомовного походження; тривалий період була зросійщеною.

Досі військовий сленг є актуальним об'єктом наукових досліджень. Його досліджували Л. Ставицька, О. Глазова, Т. Михайленко, О. Яценко, Я. Яремко, А. Генсьорський та інші. Зокрема А.Генсьорський зазначає, що складно виокремити етнічно українські лексичні одиниці серед інших мов. Це зумовлено тим, що Україна частково перебувала в складі інших держав впродовж років.

Розвиток військового сленгу в українській мові почався з настанням незалежності, який активізувався з початком війни в 2014 році. З початку повномасштабного вторгнення 2022 року ми спостерігаємо своєрідний «бум» виникнення нових сленгізмів, а отже, з'являється новий військовий сленг.

Є певні чинники, які впливають на утворення військового сленгу. Найбільш визначальними чинниками є: психологічний аспект, соціально-політичний аспект, технічний аспект. Військовий сленг є експресивним та емоційним, оскільки більшість його формується та вживається в критичних ситуаціях, таких як прямі бойові зіткнення. Соціально-політичний чинник виражається в тому, що новий одиниці військового сленгу з'являються з настанням нових фаз війни та співпрацею з партнерами. Технічний чинник залежить від того, що, оскільки з'являється нова зброя та техніка, то й виникає новий військовий сленг на позначення цих об'єктів.

Загалом військовий сленг можна розподілити за видами назв: назви учасників бойових дій зі сторони української армії, назви осіб-ворогів

української армії, назви технічного обладнання, назви типів зброї та її частин, назви на позначення команд.

Для прикладу, лексема *русня* належить до назв осіб-ворогів зі сторони агресора, утворене суфіксальним способом; *бронік* – назва технічного обладнання, утворене також суфіксальним способом. Найбільш поширеним є такі лексичні одиниці: *зесеушники, кіборги, атошники, ка-лаш, кацапня, русня, орки, вагнерівці, покемон, сімка, ксюха, плювачка, кабанчики, бурячки, люстра, сємєчки*. Вони переважно є зрозумілі і для цивільного населення, яке деякими з них послуговується.

На сьогодні для дослідження військового сленгу є багато джерел, а з розвитком соціальних мереж їх стає більше, що зумовлює доступність матеріалу для дослідження.

У дослідженні ми використали ютуб-канал з відео військових III окремої штурмової бригади. Унікальність цих відео полягає в тому, що вони зняті на професійні камери, які кріпляться до шоломів, таким чином ми бачимо живу війну і можемо аналізувати сленг військових під час пекельних бойових зіткнень з ворогом. У цих матеріалах – живий сленг наших українських воїнів. На основі цих матеріалів було відібрано 61 слово. Серед них: *беха, бритва, бойниця, беер, гражданка, кадет, карандаш, коксохім, лави, магазин*. Я проаналізувала слова за такими категоріями: лексичне значення, частина мови, функціонування, утворення.

Отже, більшість слів із військового сленгу є іменниками, які в основному утворюються суфіксальним, префіксальним чи суфіксально-префіксальним способом. Дуже часто слова утворюються від аббревіатур, тобто військові максимально скорочують аббревіатури і називають їх простіше та коротше. Також не існує конкретної межі у військовому слензі щодо розмежування за функціонуванням (рід військ, у яких вживається лексема). Ту чи іншу військову одиницю можна почути в різних родах військ. Українці мало прикметників серед військового сленгу. Окрему категорію становлять слова, що означають позивні військових.

Перспективи щодо теми даного дослідження широкі. Можна вивчати розвиток військового сленгу в різних конфліктах та воєнних операціях та порівнювати ці процеси. Є перспектива дослідження в аспекті семантики та використання. У такому випадку буде доречно аналізувати неологізми воєнного часу.

Отже, військовий сленг – унікальний вид мовлення, це субстандартна мова, яка вирізняється емоційністю та експресивністю, динамічністю розвитку, широкими перспективами як об'єкт дослідження.

### Список використаних джерел

1. Мосенкіс Ю. Л. Український молодіжний сленг. Дивослово. 2007. N 12. С. 32-35.
2. Шалигіна Н. П. Сутність та особливості службово-ділового спілкування офіцерів багатонаціональних штабів. Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Педагогічні науки. 2016. N 3(2). С. 119-128.
3. Зайцева М.О. Особливості перекладу термінів у текстах на військову тематику. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Київ. 2013. Вип. 10. Серія 9. С. 96–102.
4. Федоренко С. В., Бернадіна А. В. Загальна характеристика фахової мови військової сфери (на матеріалі англійської мови). Нова філологія. 2021. N 83. С. 257–363.

УДК 81`27+ 81`33(043)

*Куценко Д. В.,*  
студентка 4 курсу спец. «Прикладна лінгвістика»,  
Донецький національний університет імені Василя Стуса,  
м. Вінниця, Україна

### **МОВА ВОРОЖНЕЧІ В СОЦІАЛЬНИХ МЕРЕЖАХ ЯК ФЕНОМЕН**

Мова ворожнечі в соціальних мережах відіграє важливу роль у формуванні групової та індивідуальної ідентичності, укріпленні або руйнації міжособистісних відносин, а також має значний вплив на політичний дискурс та міжнаціональні відносини. Розуміння цього явища дозволить виявити його причини та механізми розповсюдження, а також спрогнозувати можливі наслідки для суспільства.

Теоретичним підґрунтям для вивчення послужили праці таких авторів, як Антіпова О.П., Васіна О.В., Градюшко А., Дацишин Х., Дядечко Л.П., Кислова О., Коробейникова О.А., Кузнецова Т.В., Макаренко Є.А., Різун В.В., уклад. С.М. Морозов, Л.М. Шкарапута, Соломін Є.О., які досліджують мову ворожнечі та її вплив на сучасне суспільство.

Мета дослідження – теоретично та практично обґрунтувати феномен мови ворожнечі в соціальних мережах, вивчити її особливості та механізми функціонування, а також дослідити її вплив на суспільство та міжособистісні відносини.

Мова ворожнечі є надзвичайно актуальним поняттям у контексті дослідження медіа та суспільних взаємин. За умовною шкалою можна виділити три рівні мови ворожнечі: "жорстка", "середня" та "слабка". Ця класифікація ґрунтується на ступені емоційної насиченості, агресивності та спрямованості на піддрив довіри й порушення гармонії у суспільстві.

Мова ворожнечі має потенційно дестабілізуючий вплив на суспільну думку. Її поширення може викликати або поглиблювати конфлікти між різними соціальними групами, спровокувати нові конфлікти, порушити права людини, спричинити економічну або політичну кризу, а також загострити дискримінацію. Мова ворожнечі може викликати застій у розвитку суспільства або його регресію, порушуючи тим самим принципи гармонійного розвитку та соціальної справедливості.

За результатами моніторингу, проведеного "Детектор медіа" у рамках проекту з протидії агресії, ксенофобії та мови ворожнечі у ЗМІ та соціальних мережах, виявлено, що мова ворожнечі переважно націлена на жителів Росії, тимчасово окуповані території України, внутрішньо переміщених осіб, представників різних етнічних груп, осіб із наркотичною залежністю, мігрантів без офіційних документів та інших осіб.

За висловлюванням Т. Ісакової, однією з основних причин використання журналістами такої лексики є їхня емоційна заангажованість у конфлікт, ультрапатріотизм, некомпетентність, вплив власника ЗМІ та відсутність досвіду висвітлення війни. Дослідниця наводить перелік слів, які мають ознаки "мови ворожнечі" у журналістських текстах, присвячених війні: *аквафреш, бандерлоги, беркулята, боняри, ванговать, вангую, вата, ватники, вишеватники, гейропа, гиркнувся, дачинг, диванні війська, диванна сотня, домбанатя, Домбас, ермолки, колоради, кровополітика, Кримнаш, кримнашки, ленінопад, луганда, лугандон, няш-маш, руїна, майдануті, майданята, мотороли, наноросія, намкриш, новопендосія, віддонбасити, правосіки, підораша, реконструктори, свідомит, укробійці, укроп, укропія, укри, хунта, фашизм* та інші.

Один із резонансних прикладів мови ворожнечі в рівненських ЗМІ стосується публікації на сайті "Радіо Трек" з заголовком *«Роми-терористи: рівняни закликають чиновників покарати ромів»*. У статті автор стверджує, що через дії ромів люди не мають можливості спокійно ані відпочити, ані в заторі постояти. Такий заголовок та висловлювання в ліді, які називають ромів терористами, є прикладом жорсткої мови ворожнечі. Вони містять емоційне перебільшення дій ромів та сприймаються як спроба дискредитувати цілу соціальну групу.

Далі у тексті згадується електронна петиція на сайті Рівненської міської ради, де просять притягнути ромське населення до адміністративної та кримінальної відповідальності. Ця петиція та матеріал, побудований на її основі, містять елементи мови ворожнечі, оскільки акцентується на національності людей, а не на їхніх вчинках. Публікація узагальнює інформацію, що може створити у читача враження, що притягувати до відповідальності просять усіх ромів, незалежно від їхньої поведінки.

З 2000-х формат медійного контенту застосування мови ворожнечі доповнився мемами. Використання мемів, які досі мало вивчені як форма вираження новин, зумовлює актуальність цього явища як предмету наукового дослідження.

Меми є найбільш стислим і "ворожим" в медіапросторі. Це унікальний жанр комунікації, що об'єднує текст та зображення. Вони виступають як найгостріші реакції на актуальні події, що сильно виражають емоції, і також впливають на почуття реципієнтів. Візуальний компонент ще більше підсилює смисл мемів, тому прояви "мови ворожнечі" в них виявляються особливо відчутно.

Досить популярним мемом стала абсурдна розмова Олександра Лукашенка з Путіним від 11 березня стала об'єктом тролінгу в мережі. Превентивний Лукашенко з його «мапою», який заявляв, що якби «спецоперація» не почалася 24 лютого то Україна нібито першою мала б напасти на Білорусь. До слова, Лукашенко став автором не лише мемів про «нападение на Беларусь», а й багатьох інших за участю свого соратника путіна.

Отже, представлення мови ворожнечі набуває все більшого поширення в ЗМІ та інтернет-комунікації (соціальні мережі, блоги, форуми, коментарі до дописів тощо). Причинами поширення мови феномену мови ворожнечі є політична поляризація українського суспільства, зокрема користувачів інтернет простору, протистояння українського та російського користувачької аудиторії соцмереж на тлі війни, поширення хейту, боді-шеймінгу, нетолерантної поведінки молоді в популярних соцмережах та інші. Основними формами вираження мови ворожнечі в сучасному інтернет-просторі є експресивно-емоційна лексика, заголовки, меми тощо. У перспективі дослідження доцільно було б звернути увагу на способи подолання, уникнення поширення мови ворожнечі в інтернет-просторі. Очевидно, що боротьба з мовою ворожнечі в українських медіа вимагає комплексного підходу, що включає як законодавчі заходи, так і освітні кампанії щодо толерантності та розуміння різноманітності.

### Список використаних джерел

1. Ажнюк Л. Мова ворожнечі й політкоректність у сучасній суспільно-політичній комунікації. Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України, 2023. 9-20 с.
2. Антіпова О.П. Феномен мови ворожнечі в умовах сучасного інформаційного простору. Вісник НАУ. Серія: Філософія. Культурологія. 2020. С. 31.
3. Мова ворожнечі у медіа Волині URL: <https://sylpravdy.com/mova-vorozhnechi-u-media-volyni/> (дата звернення: 15.02.2024).
4. Дослідження «Практика використання «мови ворожнечі» (hate speech) українськими ЗМІ» [Електронний ресурс] — Режим доступу: [http://osvita.mediasapiens.ua/mediaprosvita/research/doslidzhennya\\_praktik\\_a\\_vikoristannya\\_movi\\_vorozhnechi\\_hat](http://osvita.mediasapiens.ua/mediaprosvita/research/doslidzhennya_praktik_a_vikoristannya_movi_vorozhnechi_hat)

УДК 81'367.04

*Островська Л. С.,*  
канд. філол. наук, доцент кафедри української філології  
та міжкультурної комунікації,  
ЧНУ імені Петра Могили, м. Миколаїв, Україна

### ЛОКАТИВНО-АТРИБУТИВНІ СЛОВСПОЛУЧЕННЯ N<sub>1</sub> prep N<sub>2</sub> УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ПОРІВНЯНО З АНГЛІЙСЬКОЮ

Зіставний аспект дослідження синтаксичних конструкцій української мови порівняно з іншими має як важливе теоретичне значення, так і суто прикладне для практики перекладу, що сприяє міжмовній комунікації. Зокрема, подано спробу зіставного аналізу предикативно-атрибутивних конструкцій в англійській та українській мовах [Сидоров 2008]; простежено типові перекладні українсько-словацькі трансформації на синтаксичному рівні [С. Пахомова 2012]; схарактеризовано словосполучення з ад'єктивно-субстантивним безприйменниковим керуванням в українській і польській мовах [І. Кононенко 2017].

**Метою** є встановлення структурно-семантичних особливостей локативно-атрибутивних словосполучень української мови N<sub>1</sub> prep N<sub>2</sub> порівняно з англійською.

Атрибутивними словосполученнями є такі, що виражають атрибутивні семантико-синтаксичні відношення. Як обґрунтовано доводить І. Вихованець, специфіка атрибутивних відношень у мові виявляється в



тому, що мають перехідний характер від власне-семантичних до формальних, оскільки, по-перше, визначаються формальною залежністю атрибутивного компонента від субстантива (іменника) [Вихованець 1993, с. 133], а по-друге, мають виразний похідний характер, тобто вони постають наслідком згортання реченневих структур із відповідним предикатом. Наприклад, *весела дівчина* – атрибутивне словосполучення, що є похідним від речення з предикатом якості *Дівчина є веселою*.

Атрибутивні словосполучення української мови, побудовані за загальною моделлю  $N_1$  ргер  $N_2$ , де  $N_1$  – іменник в називному відмінку, ргер – прийменник,  $N_2$  – іменник у родовому відмінку, можуть виражати різноманітні синкретичні відношення, зокрема локативно-атрибутивні. Синкретичність семантики таких структур зумовлена поєднанням первинних семантико-синтаксичних відношень згорнутої вихідної реченневої структури й вторинних атрибутивних, що виникають на формальному рівні. Наприклад, *хлопець з Києва* – атрибутивне словосполучення, що поєднує вторинну атрибутивну (*хлопець який? з Києва*) та первинну локативну семантику згорнутої структури *Хлопець приїхав з Києва*.

Локативна семантика загалом виражає просторові відношення предметів і явищ, як-от: місцеперебування, напрямок руху, контактність і дистантність розташування тощо [Українська мова 2004, с. 297]. Конкретні значеннєві відтінки локативної семантики формуються з урахуванням, з одного боку, ознак контактності / дистантності, а з іншого, – статичності / динамічності.

Оскільки семантика синтаксичних структур у мові має здебільшого універсальний характер, основну увагу в їхньому зіставному вивченні слід зосередити на формальних особливостях атрибутивних конструкцій відповідної семантики. В українській мові формально-граматичну специфіку аналізованих словосполучень визначає характер підрядного синтаксичного зв'язку, який здебільшого тлумачать відмінковим приляганням [Вихованець 1993, с. 202] або прийменниковим керуванням [Сучасна 2013, с. 25], і постпозиція залежного компонента щодо означуваного: *хлопець з Києва*. В англійській мові в таких словосполученнях формально-граматична організація представлена синтаксичним зв'язком у формі власне-прилягання [Кочерган 2006, с. 265] і так само, як в українській мові, постпозицією залежного компонента: *a boy from Kyiv*.

Зіставлення локативно-атрибутивних словосполучень дає підставу стверджувати, що їхня структурно-семантична специфіка визначається насамперед прийменником як формальним показником вираження локативного відношення в українській та англійській мовах. Для реалізації

базових просторових відношень в українській мові вживаються 10 найчастотніших непохідних простих прийменників української мови: *в* (*у, уві, вві*), *від* (*од*), *до, за, крізь, на, над* (*наді, надо*), *перед* (*переді*), *під* (*піді, підо*), що корелюють із 12 прийменниками англійської мови, серед яких не всі є первинними непохідними: *above, after, before, below, from, in, in front of, on, over, through (thru), to, under* [Орленко, с. 7]. Проте загалом українській мові прийменників локативної семантики налічується більше ста одиниць [Вихованець 1993, с. 263], [Степаненко 2004, с. 15].

Атрибутивні словосполучення української мови зі схемою  $N_1$  *prep*  $N_2$  характеризуються регулярною відтворюваністю локативно-просторової семантики статичної локалізації.

Семантику статичної локалізації в українській та англійській мовах представлено словосполученнями, для яких вихідними структурами є речення з предикатами статичної локалізації *бути, міститися, розташовуватися – to be, to contain, to be located*.

1. Семантичний відтінок близькості щодо просторового орієнтира реалізується відповідними структурами:

1)  $N_1$  *prep* біля  $N_2$ , що співвідноситься з англійськими словосполученнями  $N$  *prep* *near*  $N$  /  $N$  *prep* *by*  $N$ : *цяточка біля комірка – the spots near the collar; дерево біля дороги – a tree by the road; будинок біля моря – house by the sea; квіти біля сходів – flowers near the stairs;*

2)  $N_1$  *prep* коло  $N_2$ , яка відповідає англійській структурі  $N$  *prep* *near*  $N$ : *лавка коло криниці – the bench near the well; човни коло пристані – boats near the pier; охоронець коло виходу – guard near the exit;*

3)  $N_1$  *prep* близько  $N_2$ , що корелює з англійським словосполученням  $N$  *prep* *near*  $N$ : *парк близько річки – park near the river; майданчик близько забудови – site near the building; помешкання близько університету – accommodation near the university;*

4)  $N_1$  *prep* поблизу  $N_2$ , що співвідноситься з англійськими словосполученнями  $N$  *prep* *near*  $N$  *перукарня поблизу театру – hairdresser near the theater; водійма поблизу парку – reservoir near the park; ярмарок поблизу міста – fair near the city;*

5)  $N_1$  *prep* поруч  $N_2$ , яка відповідає англійській конструкції  $N$  *prep* *next to*  $N$ : *місце поруч друга – a seat next to a friend; крісло поруч столу – a chair next to the table; шафа поруч вікна – closet near the window; аптека поруч крамниці – pharmacy next to the store.*

2. Семантична ознака контактної статичної внутрішньої локалізації може виражатися словосполученнями із структурними схемами:

1)  $N_1$  *prep* всередині / усередині  $N_2$ , яка співвідноситься з англійськими структурами  $N$  *prep* *inside*  $N$  /  $N$  *prep* *within*  $N$ : *світло всередині кімнати –*

*light inside the room; мир всередині країни – peace within the country; страх всередині людини – fear within a person;*

2)  $N_1$  ргер серед / посеред  $N_2$ , що корелює з англійським словосполученням  $N_1$  ргер in the middle of  $N$ : *струмок серед гаю – a stream in the middle of a grove; забудова серед міста – building in the middle of the city; спів посеред собору – singing in the middle of the cathedral;*

3. Семантичний відтінок просторової локалізації по колу щодо просторового орієнтира реалізований структурними схемами:

1)  $N_1$  ргер навколо  $N_2$ , яка співвідноситься з англійським словосполученням  $N$  ргер around  $N$ : *візерунки навколо сторінок – the patterns around the pages; хустка навколо шиї – a scarf around the neck; тополі навколо будинків – poplars around the houses;*

2)  $N_1$  ргер кругом  $N_2$ , що відповідає англійському словосполученню  $N$  ргер around  $N$  *шрами кругом серця – the scars around the heart; мереживо кругом коміря – lace around the collar;*

3)  $N_1$  ргер навкруги  $N_2$ , яка корелює з англійською структурою  $N$  ргер around  $N$ : *озера навкруги долини – lakes around the valley; дорога навкруги Києва – the road around Kyiv.*

4. Семантична ознака статичної дистантної горизонтальної орієнтації диференціюється на відповідні відтінки:

1) за просторовим об'єктом, що виражається конструкціями  $N_1$  ргер позаду  $N_2$ ,  $N_1$  ргер із-за  $N_2$ , які співвідносяться із англійським словосполученням  $N$  ргер behind  $N$ : *бузок позаду стіни – lilac behind the wall; горобці із-за стріхи – sparrows from behind the roof;*

2) з обох боків просторового об'єкта, що реалізується структурою  $N_1$  ргер обабіч  $N_2$ , яка відповідає англійській конструкції  $N$  ргер on both sides of  $N$ : *обладнання обабіч сцени – equipment on both sides of the stage; вода обабіч полів – water on both sides of the fields;*

3) на незначній відстані від просторового орієнтира, що виражається словосполученнями  $N_1$  ргер осторонь  $N_2$ ,  $N_1$  ргер збоку  $N_2$ , які в англійській мові співвідносяться зі структурами  $N$  ргер on the side of  $N$  /  $N$  ргер by  $N$ : *готель осторонь дороги – the hotel is on the side of the road; стілець збоку дверей – a chair by the door;*

5) на близькій відстані від краю предмета, що реалізований структурою  $N_1$  ргер край  $N_2$ , яка корелює з англійськими словосполученнями  $N$  ргер at the edge of  $N$  /  $N$  ргер by  $N$ : *дуб край поля – oak at the edge of the field; струмок край дороги – stream by the road;*

6) перед просторовим орієнтиром, що виражається конструкціями  $N_1$  ргер проти /напроти  $N_2$   $N_1$  ргер з-перед  $N_2$ , які відповідають англійським структурам  $N$  ргер opposite  $N$  /  $N$  ргер in front of  $N$ : *готель проти церкви – the*

*hotel opposite the church; квітник з-перед вікна – flower garden in front of the window.*

5. Семантична ознака статичної дистантної вертикальної локалізації:

1) нижче просторового орієнтира, що реалізується структурами  $N_1$  *prer* <sub>нижче</sub>  $N_2$  /  $N_1$  *prer* <sub>з-під</sub>  $N_2$ , які відповідають англійським  $N$  *prer* <sub>below</sub>  $N$  /  $N$  *prer* <sub>from under</sub>  $N$ : *родимка нижче носа – a birthmark below the nose килим з-під дивану – the carpet from under the sofa;*

2) вище просторового орієнтира, яка виражається словосполученням  $N_1$  *prer* <sub>вище</sub>  $N_2$ , що відповідає англійській структурі  $N$  *prer* <sub>above</sub>  $N$ : *стежка вище берега – path above the shore.*

Зіставлення структурно-семантичних особливостей аналізованого семантичного різновиду пропонованої конструкції засвідчує, що локативна семантика має в порівнюваних мовах універсальний характер, специфіка реалізації якої залежить від прийменника в синтаксичній конструкції. Українська мова порівняно з англійською має більш розгалужену систему засобів вираження конкретного семантичного відтінку локативного значення, тобто певна локативна семантика може виражатися декількома конструкціями, в англійській мові здебільшого кожній локативній ознаці відповідає одна формальна структура.

### Список використаних джерел

1. Вихованець І. Р. Граматика української мови. Синтаксис. К. : Либідь, 1993. 368 с.
2. Кононенко І. В. Ад'єктивно-субстантивне безприйменникове керування в українській і польській мовах. *Studia Ukrainica Posnaniensia*. 2017. Вип. 5. С. 91-99.
3. Кочерган М. П. Основи зіставного мовознавства: Підручник К. : Вид. центр Академія, 2006. 424 с.
4. Орленко О. В. Семантичні відношення у прийменникових системах української, сербської, англійської мов: автореф. дис. канд. філол. наук: 10.02.15. Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2016. 22 с.
5. Пахомова С. М. До проблеми українсько-словацької міжмовної асиметрії на синтаксичному рівні. *Studia Slavistica*. Ужгород : Видавництво Олександри Гаркуші, 2012. Вип. 12. С. 71-76.
6. Сидоров О. М. Основні типи предикативно-атрибутивних конструкцій в англійській та українській мовах. *Studia Germanica et Romanica: Іноземні мови*. Донецьк : ДонНУ, 2008. Т.5. № 2. С. 96-110.
7. Степаненко М. І. Просторові поширювачі у структурі простого речення : монографія. Полтава : АСМІ, 2004. 463 с.

8. Сучасна українська мова : Синтаксис : підручник / А. К. Мойсієнко та ін. / за ред. А. К. Мойсієнка. К. : Знання, 2013. 238 с.

9. Українська мова: Енциклопедія / редкол.: В. М. Русанівський та ін. 2-ге вид., випр. і доп. К. : Вид-во «Укр. енцикл.» ім. М. П. Бажана, 2004. 824 с.

УДК 81`42+81`33-028(043)

**Пилипак В. П.,**

канд. філол. наук, ст. викл.

кафедри загального та прикладного мовознавства

і слов'янської філології

Донецького національного університету імені Василя Стуса,

м. Вінниця, Україна

## **ТИПОЛОГІЯ ЖАНРІВ СУЧАСНИХ АНАЛІТИЧНИХ ТЕКСТІВ**

Запит на аналітику та аналітичні тексти в сучасному суспільстві надзвичайно актуальний. Це зумовлено протистоянням в політичній сфері популізму та об'єктивних, доказових тенденцій, запитом у демократичному світі, і в Україні зокрема, на розвиток в громадян критичного мислення щодо ЗМІ, соцмереж, інтернет-контенту загалом, освітніх технологій тощо. Розвиток аналітичного дискурсу пов'язаний і з необхідністю впровадження в українському та світовому медійному просторі аргументованого спростування російських пропагандистських нарративів та фейкових повідомлень. Активізація громадського сектору в Україні, подальша демократизація нашого суспільства зумовлюють появу громадських організацій, проектів, фондів, центрів тощо, для яких аналітика є базовим критерієм їхньої діяльності (аналітичні як українські, так і міжнародні, державні та неурядові центри, громадські організації, грантові проекти тощо).

Усі ці фактори впливають на розвиток аналітичної діяльності в писемній текстовій формі, зумовлюють появу нових спеціальних аналітичних жанрів мовлення, тобто аналітичних текстів: *статей, звітів, записок, інформаційних бюлетенів, рейтингів, брифів, «дорожніх карт», планів дій, моніторингів, стратегічних документів* тощо.

Осмисленням природи аналітики, вивченням структури та специфіки написання аналітичних текстів на сьогодні займаються журналісти, політологи, соціологи (Е. Янг, Л. Куїнн, К. Зарембо, О. Довженко, С. Рахманін). Недостатньо висвітлений аналітичний дискурс у

лінгвістичних дослідженнях (із наявних вирізняється дослідження І. Федець [1] щодо порівняльної характеристики наукових академічних жанрів та аналітичних жанрів соціально-політичної сфери), що зумовлює актуальність нашого дослідження.

Поняття «аналітика» відрізняється від таких дотичних, але не тождесних явищ, як новини, наука, публіцистика. На думку журналіста Отара Довженка, «новини дають читачеві знання, аналітичні тексти – розуміння, а публіцистичні – рефлексії на певну тему» [2]. Тобто аналітика починається там, де ситуацію розбирають на складові, намагаються побачити з усіх боків і спрогнозувати її розвиток.

Написання аналітичного тексту – це поетапні, послідовні дії: збирання, систематизації та концентрування матеріалу, з подальшим його об'єктивним аналізом.

Аналітикою з питань зовнішньої політики, тренерка з написання аналітичних текстів Катерина Зарембо вбачає специфіку аналітичного тексту у підсумковому прийнятті рішення на підставі аналізу вихідних даних, незалежно від типу аналітичного документа: «...від студентської аналітичної записки до громадських слухань та адвокації законопроекту» [3].

Основними відмінностями між академічним науковим текстом та аналітичним текстом публіцистичного стилю є теоретичний характер в першому (покращення знання про предмет) та практична спрямованість в другому, відповідно (пропозиція вирішення проблеми, опис різних підходів, рекомендації щодо найкращого рішення з підкріпленням об'єктивними даними).

Складність питання системи жанрів аналітичних текстів полягає в застосуванні текстів такої природи у різних за дискурсом сферах та галузях: політична діяльність, громадські організації, державне управління, самоврядування, міжнародна діяльність, економіка, культура, спорт, наука тощо.

Жанр у випадку класифікації аналітичних за змістом і структурою текстів – це тип писемного мовлення; мовленнєвий жанр, тобто комунікативний канал для певного роду інформації, певним чином окреслений зміст, що “відшукав” найбільш зручну форму для організації життєвого матеріалу.

На думку Е. Янга, Л. Куїнна, сукупність текстів аналітичного характеру різних жанрів можна об'єднати поняттям аналітичний документ: «аналітичний документ – орієнтований на проблему і керований цінностями комунікаційний інструмент», мета якого є «надати вичерпну й переконливу аргументацію для обґрунтування рекомендацій щодо

політики (або дій, поведінки, діяльності тощо – П. В.) та слугувати інструментом для вироблення й ухвалення рішень» [4].

Дослідження аналітичних текстів сучасного інтернет-простору дало можливість сгрупувати їх за жанрами у три категорії за сферою функціонування: жанри аналітичної журналістики, аналітичні жанри в політиці та аналітичні жанри в громадській діяльності та самоуправлінні.

Традиційними аналітичними жанрами в журналістиці здавна є *стаття, кореспонденція, лист, огляд, огляд преси, рецензія*. Їх аналітичні характеристики:

- 1) прагненні автора зберегти новинарне ядро інформації, що передається;
- 2) бажання дати пояснення й оцінку фактам, що описуються;
- 3) поступка оперативності, інформаційного приводу перед актуальною проблемою;
- 4) перенесення акценту з новизни викладеного факту на його інтерпретацію та коментар.

Система сучасних жанрів аналітичних текстів, що представлені в інтернет-журналістиці, має такий вигляд: *коментар, огляд, стаття, лонг-рід* (велика за обсягом стаття, в якій акцентують на більшій наочності в поданні матеріалу за рахунок використання прикладів і репортажних вставок, що збагачують та полегшують сприйняття об'ємної інформації), *авторська колонка, рейтинг, компілятивна стаття* (добрірка новин з однієї теми, які скомпільовують у зв'язний підсумковий текст, доповнюють коментарями експертів і коротким аналізом або узагальненням ситуації). Окрім того, виокремлюються *аналітичне опитування, соціологічне резюме, моніторинг, журналістське розслідування, прогноз, версія, експеримент* (логічний прийом розумового експерименту, у якому автор висловлює свій варіант розвитку подій; здійснюється за формулою: "якщо ..., то ...; коли ..., тоді ..."), *сповідь* (жанр граничної відвертості, повідомлення про інтимні подробиці й проблеми), *рекомендація* (жанр, у якому журналіст пропонує читачам (і урядовцям різного рангу також як читачам) свої шляхи практичного розв'язання проблеми; відзначається особливою ужитковістю, прагматичністю), *аналітичний пресреліз* (це різновид пресрелізу, у якому, крім наведення фактів, висловлюється й оцінки, подаються зіставлення явищ).

У політичній сфері, державному управлінні аналітичні тексти покликані бути «комунікаційним інструментом», тобто засобом поширення ідей, простим і зрозумілим для сприйняття.

Аналітичні політичні тексти (policy paper) в інтернет-просторі можна розділити на два основних жанри за обсягом тексту та

докладністю змісту, беручи за основу визначення Е. Янга. Л. Куінна та К. Зарембо:

1) *Policy study* – «політичне дослідження», *велика аналітична записка*;

2) *Policy brief* – *коротка аналітична записка*, або *полісі-бриф* (що прижилося в професійному дискурсі).

Окрім двох основних існують такі аналітичні документи в політичній сфері, за типологією К. Зарембо: *зелена книга* (проміжний аналітичний документ щодо аналізу проблеми та аналізу позицій стейкхолдерів, але без рекомендацій), *біла книга* (спирається на зелену та містить альтернативи політики) та інші, окрім брифа, комунікаційні жанри: *стаття / блог, мемо* (заснований на попередньому дослідженні перелік рекомендацій, який публікується як окремий документ), *інфографіка* (як правило, це складний політичний меседж, що подається просто, у формі картинки) *та спільна заява* (це продовження мемо за підписом більш ніж однієї організації чи особи).

Жанри аналітики в громадській діяльності (ГО, правозахисні організації) та самоуправлінні (місцева влада, ОСББ тощо) найбільш нова в українському аналітичному дискурсі група.

Аналітична та проєктна діяльність таких організацій громадянського суспільства зумовлена активностями:

- 1) здійснення стратегічного судового захисту;
- 2) надання адвокаційної підтримки;
- 3) публікація даних про своїх донорів та проєкти, які ними виконуються;
- 4) написання щорічних звітів, звітів щодо виконання окремих грантових проєктів чи окремих тематичних оглядів.

Отже, ці утворення демократичного громадянського суспільства послугуються різними форматами аналітичних документів, функції яких:

1. Пошук партнерів, донорів тощо та переконання їх в ефективності, доцільності своєї діяльності.

2. Обґрунтування та просування своїх ідей, пропозицій для покращення громадянського суспільства, захисту прав та свобод суспільства загалом та його окремих представників.

3. Моніторинг (огляд) та звітування про певні етапи діяльності тощо.

Серед текстів аналітичної громадської діяльності можна виділити *перший лист до партнерів, грантова заявка, або проєктна заявка (аплікаційна форма), відкритий лист* (до міжнародних донорів та неурядових організацій).



Огляд аналітичних текстів сучасного інтернет-простору демонструє широке використання аналітики, що зумовлено необхідністю аргументовано описувати проблеми та подавати рекомендації та шляхи їх вирішення у багатьох сферах суспільного життя демократичного світу: політика, економіка, журналістика, громадська діяльність тощо.

### Список використаних джерел

1. Ірина Федець. Аналітичні тексти: просто про складне. Київ, 2019 (Режим доступу: <https://www.slideshare.net/Irkeyshn/ss-133194759>).
2. Отар Довженко. Як написати аналітичний текст. К., 2018 (Режим доступу: <https://medialab.online/news/analytics/>)
3. Катерина Зарембо та інші. Писати аналітику може кожен: мистецтво переконливого тексту. К.: «Віхола», 2021. 224 с.
4. Янг Е., Куїнн Л. Як написати дієвий аналітичний документ у галузі державної політики: Практичний посібник для радників з державної політики у Центральній та Східній Європі. К.: К.І.С., 2003. 120 с.

УДК 811.161.2'367(043.2)

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

### СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА ОДНОЯДЕРНИХ ДІЄСЛІВНИХ РЕЧЕНЬ (на матеріалі роману О. Печорної «Кола на воді»)

Природа речень з одним головним членом завжди привертала увагу лінгвістів. Незважаючи на давню історію вивчення таких синтаксичних одиниць, значну кількість присвячених їм праць, односкладні речення все ж залишаються найменш вивченими серед інших реченневих об'єктів.

Метою нашої наукової розвідки є аналіз односкладних дієслівних (означено-особових, неозначено-особових та інфінітивних) речень на структурно-семантичному рівні. Джерельною базою дослідження став роман «Кола на воді» О. Печорної (Печорна О. Кола на воді. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2013. 216 с.).

Односкладні речення як синтаксичні конструкції існують здавна. У слов'янські мови, за дослідженнями науковців, вони прийшли ще з мови

індосвропейської. Формування їх як окремого типу синтаксичних конструкцій відбувалося паралельно з двоскладними реченнями. Свого часу О. Мельничук зазначав, що односкладні речення є спеціальною формальною категорією, котра з'явилася одночасно з категорією двоскладних речень у результаті розвитку і формальної диференціації первісних, граматично не оформлених речень.

На сьогодні односкладні / одноядерні речення – цілком самостійні синтаксичні одиниці, що мають широкі виражальні можливості й специфіку вживання у всіх стилях мовлення. Вони не протиставляються двоскладним і не є їхніми варіантами з пропущеним підметом чи присудком. Такі конструкції є типом простого речення, структурно-предикативна основа якого ґрунтується на функціонуванні єдиного поширеного або не поширеного залежними компонентами головного члена, що є засобом вираження предикативності. В академічному синтаксисі української мови використано усталену в сучасному слов'янському мовознавстві класифікацію односкладних речень, а саме: дієслівні та іменні.

У досліджуваному тексті фіксуємо значну кількість означено-особових речень, у котрих немає складу підмета, а головний член співвідносний з присудком найчастіше виражається дієсловом у формі 1-ї або 2-ї особи теперішнього чи майбутнього часу, що вказує на конкретну особу, яка є суб'єктом дії (варто вказати, що чимало вчених розглядають такі синтаксичні конструкції як неповні двоскладні речення, в яких легко визначити підмет, що виступає особовим займенником 1-ї або 2-ї осіб). У таких реченнях на першому місці виступає дія або стан мовця, а не особа, наприклад: «Уб'ю!!!», «Не можу бути осторонь» [с. 87], «Сподіваюсь», «Пам'ятаю» [с. 47]. Односкладні означено-особові речення, хоча й не мають підмета, за своєю структурою є повними, оскільки підмет їм не потрібен, а значення особи передано флексією дієслова.

Головний член односкладних означено-особових речень у романі найчастіше виражається дієсловом наказового способу, наприклад: «Не хвилюйся» [с. 90], «Йди», «Вийдіть негайно!» [с. 129], «Пишайтесь ним», «Та не стійте на порозі, проходите» [с. 189], «Слухай серце» [с. 117].

Основна увага в неозначено-особових реченнях зосереджується на події, факті, дія здійснюється безвідносно до діючої особи – у цьому полягає особливість такого типу речень. Головний член виражений дієсловом 3-ої особи множини теперішнього чи майбутнього часу, або формою множини минулого / давноминулого часу дійсного способу. Неозначено-особові речення, на відміну від означено-особових,

становлять цілком самостійний структурно-семантичний різновид. Особливість їхньої граматичної семантики визначається тим, що вони позначають дію безвідносно до конкретного виконавця і зосереджують увагу на характері вчинків, абстрагуючись частково або повністю від дійових осіб. Ще однією рисою граматичної семантики неозначено-особових речень є те, що за їхньою допомогою виражаються тільки вияви людської діяльності. Саме цим вони відрізняються від безособових, де діють стихійні сили. Так ми отримуємо повідомлення про вчинки дійових осіб, а інформація про виконавця є неістотною або навіть неможливою.

Граматична форма 3-ї особи множини найчастіше виступає головним членом у таких реченнях і виражає загальну граматичну семантику неозначено-особових речень, а не множинність суб'єктів. Вона вживається і в таких випадках, коли дію може виконувати не декілька людей, а лише одна, наприклад: *«Вашу дочку знайшли в озері міського парку»*, *«Ї втопили»* [с. 6]. Таких речень у тексті найбільше, оскільки увага зосереджується на дії, факті – це вбивство дівчат, а діюча особа залишається невідомою або не названою, наприклад: *«Рай знищили вже через годину»* [с. 7], *«Його дівчинку забрали остаточно»* [с. 47]. Так окреслюються елементи детективної розповіді, тому вказівка на вбивцю неможлива, наприклад: *«Заліг у своєму сховку»* [с. 21]. Однак невизначеність особи зовсім не означає зниження її активності як виконавця дії, просто він не називається, а важливішою є лише дія, яку він виконує, наприклад: *«Палив цигарку за цигаркою й стікав потом»* [с. 45], це зумовлюється специфікою речень цього типу і, відповідно, жанровими особливостями твору.

У ході аналізу фактичного матеріалу фіксуємо також приклади як власне інфінітивних речень, так і їхньої розширеної класифікації, наприклад: *«Помирати зарано»*, *«Рани залізувати нема коли»*; *«Порятунок можна знайти»* [с. 12]. Трапляються інфінітивні речення й з часткою *би* (*б*), що виражають значне коло модальних значень: а) такі, що вказують на дію, бажану чи небажану для мовця, наприклад: *«Ще б щось віднайти, бодай якусь підказку»* [с. 45], *«Солоденька моя, мені б попрацювати»* [с. 6]; б) ті, що дають оцінку здібностей співрозмовника: *«Вам тільки б обіцяти...»* [с. 51].

Отже, на фактичному матеріалі роману *«Кола на воді»* О. Печорної ми проаналізували різновиди односкладних дієслівних речень на структурно-семантичному рівні; з'ясували, що вони вживаються в текстах художньої літератури задля запобігання тавтології, відтворення багатоманітних зв'язків і залежності між явищами реального світу.

**Жвава О. А.**,  
канд. філол. наук, доцент кафедри  
української філології та міжкультурної комунікації  
ЧНУ імені Петра Могили, м. Миколаїв, Україна

## **МОВЛЕННЄВИЙ ЕТИКЕТ ЛІКАРЯ – ЗАПОРУКА УСПІШНОЇ КОМУНІКАЦІЇ**

У сучасних умовах, коли громадськість, засоби масової інформації піддають медицину суворій критиці, високі вимоги варто висувати до підготовки майбутніх медичних спеціалістів. Під час навчального процесу мають бути створені умови як для психологічного комфорту, так і творчої реалізації можливостей студентів. Кваліфікований лікар повинен не тільки володіти літературною українською мовою, а й дотримуватися правил етикету. Етика поведінки лікаря повинна виявлятися вже з першого моменту зустрічі з пацієнтом, і тут потрібно грамотно використовувати мовні засоби.

**Етикет** (з французької – ярлик, етикетка) – це правила поведінки і спілкування людей у суспільстві; зовнішній прояв відносин між людьми, культури особистості. Поняття «етикет» містить у собі обов'язки людей один щодо одного, норми і правила їх поведінки та спілкування у різних ситуаціях. Поняття «службовий етикет» визначає норми і правила спілкування тільки на роботі. Мовленнєвий службовий етикет – це правила мовленнєвої поведінки на роботі.

Серед мовних засобів в медицині необхідно вибирати такі, що максимально ефективно розкриють спілкування лікаря з пацієнтом. Уміння підібрати такі засоби складають комунікативний аспект культури мовлення лікаря.

Перше враження про людину складається з того, наскільки широко і привітно вона вітається. Наше враження може бути хибним, але, незважаючи на всю логіку, люди підсвідомо орієнтуються на свої почуття під час привітання. Тому, незалежно від настрою, треба вітатися завжди привітно. Поганий настрій не слід поширювати на інших людей, оскільки можна наразитися на зустрічну неприязнь. Загальна і мовна культура людини виявляється у вмінні вибрати доречну форму привітання чи прощання. Формул **привітання** в українській мові порівняно небагато: *Доброго ранку! Добрий день! Добридень! Добрий вечір! Добри вечір! Здрастуйте!* Найбільш поширеним давнім загальноукраїнським висловом є: *Добрий день*. Його фіксують письмові пам'ятки вже в

XVI ст. Не варто говорити *Доброго дня! Доброго вечора!* бо ці форми не є нормативними.

Формул **прощання** є дещо більше: *До побачення! Бувайте здорові! Ходіть здорові! Прощайте! На все добре! Усього найкращого! Щасливої дороги! До зустрічі! До завтра! До наступної зустрічі! Добраніч! На добраніч!* Хоч вибір і невеликий, але завжди можна знайти потрібний вислів, виходячи з конкретної ситуації, щоб висловити пошану до особи, з якою прощаємося. Не варто під час вітання або прощання з людьми, старшими за віком, малознайомими чи незнайомими, вживати скорочені або усічені форми типу «Добрий!», «Вітаю!».

Кожна ситуація потребує певних мовних засобів. **Згоду**, наприклад, можна висловити так: *Добре! Згода! Будь ласка! Із задоволенням! З радістю!* Є в мові ціла низка ввічливих форм **відмови**: *Ні, дякую; Дякую, не треба; На жаль, ні; Перепрошую, але не можу; Мені дуже шкода, але; Шкодую, що не зміг.*

**Подяку** краще висловити продуманим, спеціально дібраним відповідно до ситуації словом. За дрібну послугу можна сказати: *Дякую! Спасибі!* Якщо зроблено щось значне: *Сердечно Вам дякую! Щиро Вам дякую! Прийміть мою найщирішу вдячність! Дозвольте висловити Вам подяку! Дуже вдячний за Вашу турботу! Це дуже люб'язно з Вашого боку, не знаю, як Вам дякувати! Щоб вибрати форму подяки, треба знати форми ввічливості, враховувати значущість послуги, вік співрозмовника, характер стосунків, середовище. Відповідаючи на подяку, можна сказати: *Немає за що; Прошу; Будь ласка.**

Є вибір і серед форм висловлення **прохання**: *Будь ласка! Будьте ласкаві! Коли Ваша ласка! Прошу Вас! Чи не могли б Ви; Якщо можете; Якщо Вам не важко.* Слід розрізняти слова *прішу* (відповідь на подяку) і *прошу* (звертатися з проханням, клопотати).

**Знайомство** супроводжується особливими формулами мовного етикету: *Дозвольте відрекомендуватися; Мене звать; Моє ім'я, моє прізвище; Дозвольте представити (відрекомендувати) Вам; Дозвольте познайомити Вас із; Познайомтеся, це; Познайомте мене, будь ласка, з; Дуже радий з Вами познайомитися; Дуже приємно.* Звертання до співрозмовника на ім'я та по батькові звучить ввічливіше, ніж звертання за допомогою займенників *ти, Ви*. А тому слід пам'ятати, що звертання, правильно дібане за формою (ім'я та по батькові в кличному відмінку) та змістом (ім'я; ім'я + по батькові; ім'я + по батькові + прізвище) є важливим елементом мовної культури. Звертаючись до когось на ім'я і по батькові, на прізвище, за військовим чином, потрібно пам'ятати такі правила:

1. Звертання на ім'я чи ім'я та по батькові **завжди потрібно ставити у формі кличного відмінка**: *Степане Васильовичу, Романе Івановичу, Надіє Олександрівно, Євгеніє Петрівно!* або *Маріє, Марійко, Валерію.*

2. Звертання, що складається з двох загальних іменників, також вимагає від обидвох слів форм кличного відмінка: *Товаришу лейтенанте! Пане лікарю! Товаришу капітане! Товаришу генерале! Пане президенте! Пане ректоре.*

3. У звертаннях, що складаються із загальної назви та імені, форм кличного відмінка набуває як загальна назва, так і власне ім'я: *пані Катерино, друже Грицю, пане Віталію, колего Степане* тощо.

4. У звертаннях, що складаються із загальної назви та прізвища, форму кличного відмінка мають обидва слова: *друже Максименку, пане Морозе.*

В офіційних звертаннях використовують також вирази: *Добродію! Добродійко! Пане! Пані! Панове! Товаришу! Товаришко! Товариші! Дорогий друже! Дорогі друзі! Шановне товариство! Вельмишановне панство!* До незнайомого, малознайомого, старшого за віком або посадою співрозмовника прийнято звертатися на **Ви**, щоб висловити пошану. Використовуючи пошанну множину, потрібно узгоджувати присудок з підметом у числі: *Ви обіцяли розглянути це питання; Ви не залишили своєї адреси.* Якщо присудок виражено прикметником, то він може стояти як у множині, так і в однині, залежно від обставин, проте висловлення буде стриманішим, якщо присудок стоятиме у множині: *Ви були відсутні на нараді; Ви вільні на сьогодні.* Пошанна множина в українській мові виражається дієсловом та займенником у формі другої особи множини. Не забудьте, що займенник пишемо з великої літери.

**Вибачення** означає «просити вибачення, усвідомлюючи свою провину». Отже, ситуація вибачення – це передусім усвідомлення своєї вини і намагання її спокутувати за допомогою спеціальних висловів. Найбільш уживаними і стилістично нейтральними є вислови **вибачте, пробачте**, що використовуються в нейтральній і фамільярній тональностях у ситуації незначної провини, незначного проступку. Інколи вислів **вибачте (вибач)** вживається як увічливе заперечення, вияв незгоди: *«Вибачте, я слухати Вас не буду»*. Підкреслено ввічливим виразом є: *вибачте ласкаво*. Вислову **вибачаюсь** слід уникати, оскільки за своєю формою він позначає дію, спрямовану на себе, тобто *сам собі вибачаю*. У західних областях України поширений у розмовній сфері вибачальний вислів **перепрошую**, що є калькою з польської. У розмовному мовленні вживається вислів *даруйте (даруй)*. Як вибачення за серйозну провину уживається вислів *простіть (прости)*. Вживання цього

вислову пов'язане з релігійною сферою. Коли ченці йшли на прощу, то зверталися до тих, хто залишався, з проханням простити їм гріхи.

**Запрошення** – це одна із форм спілкування між людьми, що підкреслює повагу до людей, яких хочуть бачити серед найближчих, серед друзів. Нерідко запрошення звучить і в офіційних колах: це запрошення на конференції, симпозиуми, спільні засідання, їздять один до одного і глави держав після відповідного запрошення. Запросити можна і на співбесіду або просто на бесіду, але зробити це потрібно тактовно, в делікатній формі: *Ласкаво просимо; Люб'язно просимо; Заходьте, будь ласка; Приходьте (приїздіть) до нас ще раз; Будемо раді Вас бачити; Прошу; Будь ласка; Погостіть у нас.*

**Комплімент** – слово французького походження і означає «люб'язний», приємний вислів з похвалою, схваленням. У побуті найчастіше комплімент – це схвалення вашого зовнішнього вигляду, інтелекту, вашої ерудиції, ваших вчинків. Мовленнєва ситуація, в якій має місце комплімент, мусить обов'язково відбуватися між знайомими людьми. Саме з рідними, друзями, колегами, з якими спілкуємося щодня, ми повинні бути особливо уважними. Адже коли на нас звертають увагу і говорять добре слово, здається, крила можуть вирости. Приємні слова завжди додають наснаги на добрі вчинки, до самовідданої праці. Тому не потрібно соромитися їх часто говорити. Виявляється, компліменти вживають не лише у побуті, а й у ділових стосунках, їх говорять не лише жінкам, а й чоловікам, не лише керівникам, а й підлеглим: *Висловлюємо своє захоплення; Ми раді висловити своє захоплення; Так гарно зробити могли лише Ви; У вас талант до цього; З приводу результатів висловлюємо своє задоволення; Ми задоволені результатами Вашої праці; Ви, поза всяким сумнівом, талановиті; Ви чарівні; Цей одяг Вам до лиця; Ця сукня Вам пасує; Ви сьогодні надзвичайні.*

**Скарга** – це форма вербального висловлення незадоволення, нарікання на неприємності, біль, горе. У діловому мовленні частіше трапляється офіційна письмова чи усна заява про незаконні або неправомірні дії певної особи чи установи. Напр.: *Змушений(а) потурбувати Вас; Вибачте, але змушений (а) звернутися; Послухай, які у мене неприємності; На превеликий жаль, змушений звернутися до Вас у делікатній справі; У мене проблема з...*

**Несхвалення** – спосіб вираження чийогось осуду чи заперечення чого-небудь. Формою виявлення несхвалення може бути і відсутність схвалення. Уміння у делікатній формі передати своє несприйнятливє ставлення до подій, фактів чи певних осіб, не викликаючи образ у присутніх, – це велике мистецтво. Варто інколи скористатися короткою паузою у відповідь на неправильне запитання, ніж категорично, різко

висловлюватися, завдаючи шкоди особі і погіршуючи стосунки між людьми.

Спілкування лікаря і пацієнта має бути не простою передачею інформації, а взаєморозумінням. Для того, щоб бути прийнятним співрозмовником, потрібно виявляти дружнє ставлення до людей, цікавитися ними, виказувати шанобливе ставлення до співрозмовника, дотримуватися доброзичливого тону, обов'язково пам'ятати ім'я людини.

Взаємовідносини між лікарем і пацієнтом – одна з найважливіших проблем медицини. Складнощі комунікації лікар-пацієнт впливають на якість лікарської допомоги і позначаються на перебігу лікувального процесу.

### Список використаних джерел

1. Головащук С. І. Українське літературне слововживання: Словник-довідник. Київ : Вища школа, 1995. 319 с.
2. Горбул О. Д. та ін. Ділова українська мова: Навчальний посібник. Київ : Знання, КОО, 2000. 226 с.
3. Гринчишин Д. Г. та ін. Словник-довідник з культури української мови. Львів : Фенікс, 1996. 368 с.
4. Гриценко Т. Б. Українська мова та культура мовлення : [Навчальний посібник для вузів]. Київ : Центр навчальної літератури, 2005. 536 с.
5. Український правопис / НАН України. Київ : Наук. думка, 2020. 390 с.
6. Шкуратяна Н. Г., Шевчук С. В. Сучасна українська літературна мова: Навч. посібник. Київ : Літера, 2000. 688 с.
7. Ющук І. П. *Практикум з правопису і граматики української мови*. Київ : Освіта, 2012. 270 с.



*Гришутін К. В.*,  
студент 5 курсу,  
ЧНУ імені Петра Могили, м. Миколаїв, Україна  
*Зинякова А. А.*,  
канд. філол. наук, доцент кафедри  
української філології та міжкультурної комунікації  
ЧНУ імені Петра Могили, м. Миколаїв, Україна

## СТАНОВЛЕННЯ НАГОЛОСУ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

На сьогодні історична акцентологія української мови включає два аспекти дослідження: історію українського наголосу від пізньопраслов'янського періоду до нашого часу й історію українського літературного наголосу.

Метою нашої наукової розвідки є оглядовий коментар щодо становлення наголосу української мови.

У плані діахронії вивченням українського наголосу займалися Л. Булаховський, І. Огієнко (митрополит Іларіон), З. Веселовська, В. Складенко, В. Гальчук, І. Гальчук, К. Тішечкіна, Г. Кобирилка, С. Пономаренко, А. Полуктова. Дослідження більшості науковців були виконані на матеріалі давніх східнослов'янських пам'яток.

Як відомо, порівняльно-історична акцентологія вивчає (в основі – порівняльно-історичний метод) систему наголосу загалом, процеси розвитку акценту та історичні зміни в мовах, що викликані їхньою фонетичною, морфемною та морфологічною будовою, від індоєвропейської, праслов'янської, давньокиївської, староукраїнської мов і до нині.

І. Огієнко вважав, що індоєвропейська мова, наприклад, мала вільний наголос, не прив'язаний до одного слова. На праслов'янському ж ґрунті, на думку В. Складенка, акцентований голосний вже характеризувався не тільки наголосом, а й певною довготою або короткістю й відповідною інтонацією: односкладовою висхідно-спадною, двоскладовою висхідно-спадною, спадною (довгою чи короткою). Загалом же в праслов'янській мові розрізняли три акцентні парадигми, тісно пов'язані з інтонаціями: баритоновану – з нерухомим наголосом (акутовою інтонацією) на корені; окситоновану – з нерухомим наголосом на закінченні; рухому – з нисхідною (довгою або короткою) інтонацією на початковому складі в одних формах і кінцевим наголосом в інших формах. На давньокиївському ж ґрунті розмежування довготи й короткості, а також інтонацій зникло, і в словах зберігся лише наголос.

Перші акцентовані пам'ятки в східних слов'ян припадають на XIV століття. Найдавнішою акцентованою українською пам'яткою є Пересопницьке євангеліє, хоча значки « » та « » цього рукопису не завжди є наголосами, а часто позначають початок чи кінець слова, або і початок, і кінець слова. Систематично наголоси почали ставитися лише в стародруках – «Апостол» та Острозька біблія.

Явища наголошування слів, що позначаються терміном «просодія» простежуються і в українських граматиках. Як вчення про наголос просодія є окремою складовою частиною праці Л. Зизанія «Грамматика словенская», у якій автор виклав правила вживання просодійних знаків. Своєю працею мовознавець узаконив позначування наголосів у писаних та друкованих текстах, що певним чином сприяло нормуванню акцентуації як церковнослов'янської, так і східнослов'янських мов: незважаючи на штучність розрізнення, запропоновані значки фактично вказували на місце звичайного наголосу в словах. У «Грамматіки славенския...» М. Смотрицького подано інформацію про місце різних типів наголосів. Теорія ґрунтувалася на грецькій системі, штучно перенесеній на словеноросійський ґрунт, але, незалежно від типу, наголос ставився там, де він справді знаходився в живій мові східних слов'ян, насамперед в українській мові початку XVII століття. У рукописній праці І. Ужєвича «Грамматика словенская...» виділено три види наголосу: гострий, важкий наголоси та прямий апостроф. На важливе значення наголосу при вивченні мови вказував й О. Павловський у праці «Грамматика малороссійскаго нарѣчія». Цінність граматики полягає в тому, що всі українські слова автор позначив знаками наголосу, що були прийнятими на той час. Наголос науковець подавав східноукраїнський.

У граматичних працях першої половини XIX століття терміну «наголос» відповідає «слогодудареніє», в інших джерелах цього періоду – «голосовдар» і «гласовдар». Приблизно з другої половини XIX століття починається поширення терміна «наголос», і просодія вже не завжди вважається частиною граматики. Наголосові відповідає термін «акцент», який походить з латинської мови. Звідси виникла й назва науки про наголос – акцентологія, що виникла наприкінці XIX століття, а сам термін «акцентологія» вперше в науковий ужиток увів Р. Брандт.

Отже, акцентна система української мови виформувалася в результаті історичного розвитку праслов'янської, давньокиївської та староукраїнської акцентних систем.

## **РОДИЛНАТА ОБРЕДНА ЛЕКСИКА В УКРАИНСКИТЕ БЪЛГАРСКИ ГОВОРИ: ЕТНОЛИНГВИСТИЧЕН ЕТИОД**

Под ‘родилните обичаи’ в етнографията се разбира цикъл обреди, които са свързани с периода на бременността, раждането и кръщаването. Те заемат важно място в системата на семейните обичаи, които обикновено се делят на три етапа според основните моменти: “1. Обичаи и обреди до раждането; 2. Обичаи и обреди, свързани със самото раждане, т.е. такива, които се предхождат непосредствено, съпровождат и непосредствено следват; 3. Обичаи и обреди след раждането” [Георгиева 1999: 348]. В описанието на родилните обичаи и обреди в украинските български говори тази схема е представена.

Проследяването на представите и вярванията, свързани с родилните обичаи, допринася за изясняването на старинната мирогледна основа, върху която се развиват и оформят определени обредни действия и обичаи. С това се цели осигуряването на здраве и благополучие на майката и детето.

Според народните схващания в пълноценното и щастливо семейство е немислимо без деца. Жена, която не може да роди деца се нарича *бездетна* (*Банивка, Главани*), *биздетна* (*Богате(Долукьой)*), *жина куйату н'ама дица* (*Банивка, Главани*), *йало* (*Богате (Долукьой)*), *йалова* (*Банивка*), а в книжовния език – **ялова**.

Абортът в с. Богатое се означава с термина *м'етна* (думата се употребява само от старите хора), *прайа аборт*: *Кту иска да махни дит'ету жината прай разну*.

Названията за бременна жена вече не са табуистични. В украинските български говори бременната жена се нарича: *пълна, на тоо ред, в пулуженийе, бир'ем'ена* (*Главани*), *с курем, биремена, устанала на ред, тежка, в пулуж'ение, вр'еменна* (*Камчик, Купоран, Нови Трояни, Чийший*), *уст'налъ, нипразнь, временъ, тъкъвъ* (*Чийший*), а в книжовния език – **бременна**.

Нормите на поведение, отнасящи се до зачеването и бременността, са строго регламентирани от традицията. Степента на придържането към тях в различните семейства зависи от наличието на възрастни жени, които да ги обясняват и настояват за спазването им. Най-

разпространени забрани, които очертават този период, са следните: *не бива да си реже косата* (може да отреже на детето някоя част от тялото), *не е позволено да прекрачва през ръжен, синджир* (детето може да се задуши с пъпната си връв), *не бива да краде* (защото, ако се пипне някъде по тялото, на същото място детето ѝ ще има родилно петно с формата на откраднатия предмет), *не бива да шие, плете и пере срещу големи празници* (не спазването на които може да доведе до прекъсване на бременността и раждането на мъртво дете), *не бива да рита куче или котка* (за да не е косматото детето), *глава от риба да не яде* (за да не хърка и сумти детето, когато спи) и др.

По времето на бременността жените гадаят за пола на детето. Вярва се, че от дясната страна се разполагат *лапинца* (момченца), а от лявата – *умиченца* (момиченца) (*Главани*).

Майката често е не само обект, но и субект на обичаите. Пряко или косвено (посредством майката) основен обект на родилните обичаи е **детето**: *дятенци* (*Криничне* (*Чушмелий*)).

Като действащо обредно лице се явява и народната акушерка – **баба**: *баба* (*Банивка, Богате, Виноградивка, Калчева, Камчик, Кирнички, Кубей, Нови Трояни, Суворово, Ярове*), *баба-поветуха* (*Банивка*), *бабка* (*Богате, Камчик*), *бабътъ* (*Чийшия*): *Гату ж`ината биремина / и дой редъ да ражда в тва вр`еми/ викали баби на куиту им казвали пов`етухи (баби поветухи)*(*Банивка*); *Свикърва ми знайши, чи сам устанала, то уже бил`н`еши, доди вр`еми, та ма глаши, извика бабката...* *Бабата приима родити* (*Камчик*). В българския етимологичен речник тази лексема се дава в значение ‘стара жена; майка на някого от родителите’; стб. áááá ‘кърмачка’. Произв.: бабка, бабувам, бабя ‘бабувам, акуширам’ [БЕР I: 22-23].

Обичайната практика, свързана с родилката след раждането, обхваща сравнително малък период (40 дни), който е наситен с много богата обредност: *Гату дой вр`еми жината да ражда, пуд възглавницата и тургат ножници, митла. Ино вр`еми идат къшнити хора и питат, а ну да видим ко там става. Никуй фкъштити ни пускат. Пудар родити майката носи на глава моди. Бабувалата жина приима дит`ету, му р`ежи пъна. Дит`ету гу п`ел`енаха. С`етн`а зима уда, бусил`ак и утива при попа да пуръча мулитва. Попа чит`е мулитва, свит`ава удата и бусил`ака. Сас тава свит`ена уда с`етн`а мийат дит`ету и рудилата.*

През целия този период родилката се нарича: *леуса* (*Калчева*), *лихуса* (*Виноградовка, Главани, Купоран*), *лиусътъ, лихусътъ* (*Чийший*), *лиуса* (*Кубей*), *лиуца* (*Нови Трояни*), *котна* (*Богате*), *рудила, сарова жина*. Названията с корен **род-** се срещат в екавски говори (Западна България),

а левуса и др. варианти – в *якавски* говори (Източна България), *лаунка* – в *екавски* говори в Македония. Тези думи са фонетични варианти на лексемата *лехуса*, която е от гръцки произход [Речник 2018: 200]. Самото раждане се нарича – *роди, са укоти (Богате): Фчера на Аня приемнаа родити. Унаа нидел'а Пена са укоти мумч'енци*. Думите *котна* и *са укоти* се използват от *долукъойците* в пейоративно значение, малко подигравателно.

Редица обреди, извършвани след раждането, са свързани с месенето на обредни хлябове – меси се специален обреден хляб, наричан *питка*. *Питка, пита, колач, кравай, погача, турта* – в традиционната народна култура най-универсалното обредно-магическо средство и същевременно безкръвна жертва [БМ 1994: 235]. В с. *Богате* от домашните се меси и пече *малка пита: Гату бабувалата жина са връшта ф къштата при рудилата, тугава прапат малка пита, тава пита га мажат с м'ет. Питата га пиче руднината на лусата. Бабувалата жина кади питата и казва: „Свита Богородица да ѝ на помуш, д'ету га пувикат да иди!“*. Този обред носи своето название от българската дума **пита**, която в книжовния език означава ‘кръгъл, плосък домашен хляб; обреден хляб’ [Речник 2018: 297]. В БЕР съчетанието *малка питка* се дава със значение ‘първото угощение в дома на родилката на най-близките ѝ’ [БЕР V: 263-264]. Същият обред *малка пита* се среща в *Калчева, Кирнички, Чийиший, Нови Трояни, Купоран, Суворово, Ярове*. На шестия ден след раждането се меси втора пита, наричана *голяма пита*. При новороденото се канят съседски и роднински жени, които носят подаръци. Този обред има същото название в *Кирнички, Червоноармейское*, а в *Главани* и *Суворово* той се нарича *пануда: Пудър н'акуй д'ен пра'ат пануда (гул'ама пита), викат руднинити и са прап гул'ам гул'ай*.

Вярва се, че третата нощ след раждането идват **орисниците, наречниците**, които идват да ‘орисат детето’, т.е. да предопределят съдбата му. Те се представят като три жени, сред които решаваща дума има последната, най-възрастната. Предопределянето от тях се смята за неотменимо: *На тр'ет'а ден духадат урисниците да урисат дит'ету, да му кажат ко гу чака хубаву или просту*. Лексемата *орис* е със значение ‘съдба’ [Речник 2018: 284].

Кръщаването на детето в църква е християнски обред. В наше време църковното кръщение е само част от народния обреден комплекс, наричан *кръштени (Богате), краштене (Кирнички), криштение (Виноградовка), кръштаване, кръштаније (Кубей, Калчева), кръштание (Суворово), кръштавани (Нови Трояни), кръщение (Кулевча), кръштин'е (Камчик, Ярове)*. Това е един от най-значителните семейни

празници. След 20-30 дена от раждането кръщаването става в църква по съответен ред от *кръсник* и *кръсница*. Деца, кръстени в една и съща вода, се наричат *побратими* и *посестрими*. Тържеството става у дома след църковния обред и се състои от гощавка: *Ду д'ев'ат д'ена ни са пуска сарова жина да изл'ава. Гату са изпълни сорук д'ена, иди д'ен за кръст'анту, тугава кръст'ат дит'ету. Му прайат кръшит'ени. Кръсницата гу загъва с кръсничану. Кръсникуйти гу зимат ут майката и гу нос'ат в черкоота. Там вад'ат дит'ету ут мироту, попа кръсти дит'ету и му дава ими. Куту й мумченци, кръсника с мумичин'ци, кту й мумичин'ци, кръсница с мумченци. В куп'ел'ата пудар кръст'анту тургат пари за черкоота. Гату са кон'чи краштаван'ето/кръсникуйти дунас'ат дит'ету на майката и казват: „Дади ми гу **йевр'ейчи**, на ти гу **рист'ен'че**. Тугава прайат пита. На кръсн'ака и кръсницата дават пударъци. На кръштин'ету кумата дунас'а парче мат'ерийа, то са нарича **мирѝ** (Камчик). След като детето е вече кръстено, кръсниците го занасят при майката, подаряват му пьлен комплект облекло, дават *миро*. Покръстеното дете го обвиват с *миро*то 'парче бял плат, с което повиват новороденото в деня на кръщенето, да не му се случи нещо лошо'. Това значение отсъства в Речника [Речник 2018: 221]. На третия ден след кръщаване кръсницата *вад'и д'ит'ету ут мироту*.*

Друг важен момент в живота на детето е прохождането. С него е свързан обредът **прощъпалник**: *пристапулка* (Виноградовка, Камчик), *пристъпулка* (Ярове), *приштъпулка* (Суворово), *пруштепалник* (Калчева), *пруштъпалник* (Нови Трояни), *престъпулка* (Купоран), *пруштупалник*, *пруштупалнѝк* или *малки пр'есни питки* (Чийишия), *престъпулка*, *пристъпване*. За този ден специално се меси обредна пита, която се маже с мед. След това майката раздава от питата на съседи и роднини, като казва: *Давам ви пита за нашта Анка. Н'еска д'ит'ету пристъпи*. Съседите отговарят: *Дай ви, Боже, д'ит'ету да й здраву, да пурасни, да гу уженити и да додим на сватба; Давам ви пристъпулка за нашта Наташка, да б'ага и да скача кату виѝ*.

Първото обредно **подстригване** започва да се отбелязва през последните години. Обичаят се извърша от кръстника и кръсницата, който отрязва във вид на кръстче малко коса от главата на детето. Следва *гощавка*, а по късно се разменят подаръци.

При поникването на първия зъб, идва кумата опипва зъба с игла и нарича: *Кату остра и курава иглѝта / так'ви да са ти зъбити*. Първия паднал зъб се слага в парченце хляб и се хвърля на покрива *бабо зъбо / нати кокал'ан зъб/ дай ми жилез'ан* (Главани).

Обичаите и обредите, свързани с бременността, раждането и ранната детска възраст, имат общобългарски характер. Отделните компоненти в обредните комплекси в тази система от семейни обичаи са продукт на различни исторически епохи, но в основата им лежат представи и вярвания, които отразяват един древен по същността си мироглед. Това е свидетелство за единството на българските обичаи и обреди, както и за единството на българския език в неговото многовековно развитие.

В последните десетилетия от традиционните обичаи, свързани с родилния цикъл, се е съхранило малко, но те са все още живи в паметта на най-възрастните жени.

### Список використаних джерел

1. БЕР I;V: *Български етимологичен речник*. Том I. София: БАН, 1971; Том V. София: БАН, 1996.
2. БМ 1994: *Българска митология*. Енциклопедичен речник. София: Издателска група 7М + Логис, 1994.
3. Георгиева 1999: Георгиева С. И. *Етнолінгвистична характеристика на родилните обичаи в село Заря, Одеска област*. Наша школа. Науково-методичний збірник, № 2-3. Одеса, 1999. С. 348-354.
4. Речник 2018: Барболова, З. Симеонова, М. Китанова, М. Мутафчиева, Н. Легурска, П. *Речник на народната духовна култура на българите*. София: „Наука и изкуство”, 2018.

УДК 811.163.3+811.162.1

**Смольницька О. О.,**

канд. філос. наук,

консультант з філології Місії

«Постуляційний Центр беатифікації й канонізації святих»

Української Греко-Католицької Церкви, м. Львів, Україна

### **ВІДТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ РЕЛІГІЙНОЇ, МІФО- ЛОГІЧНОЇ ТА ІНШОЇ ЛЕКСИКИ З ЧЕСЬКОЇ МОВИ (НА ПРИ- КЛАДІ ВЛАСНИХ ПЕРЕКЛАДІВ БАЛАД КАРЕЛА ЯРОМИРА ЕРБЕНА, ЗБІРКА «БУКЕТ»)**

Сучасне українське перекладознавство залучає здобутки інших мов і культур, у тому числі в контексті слов'язознавства. Зокрема, це дослідження типологій, контактних та інших зв'язків слов'янських мов.

Українсько-чеський дискурс на прикладі романтизму в аспекті перекладознавства наразі не має вичерпного розгляду саме через брак великої кількості українських перекладів канонічних текстів чеської літератури. Звичайно, тут не йдеться про здобутки українських романтиків, І. Франка, ХХ ст. та сучасних розробок або про суто лінгвістичні дослідження, проте практична робота – переклад, емпіричне знайдення та аналіз нюансів чеських творів – сьогодні не може вважатися систематизованою. Зокрема, це помітно на прикладі майже повної відсутності сучасних поетичних українських перекладів балад відомого чеського романтика Карела Яромира Ербена (Karel Jaromír Erben, 1811–1870). Якщо мати на увазі не літературознавчий, а перекладознавчий аспект цих текстів у річищі українознавства, то спостерігається лакуна. Тому дослідження пропонує проаналізувати окрему лексику на прикладі оригіналів цих текстів – у тому числі в українському дискурсі. До уваги беруться оригінали і власні українські переклади зі збірки народних оброблених балад «Букет (китиця) з народних оповідок» (“Kytice z pověstí národních”, 1853, 1861 pp.). Окремі з них були опубліковані [1-2], але в тезах аналізуються рукописні. Робота має теоретичний і практичний аспект.

**Мета** – дослідження способів відтворення українською мовою в поетичному перекладі вибраних міфологічних та інших лексем у згаданих баладах. **Завдання:** 1) проаналізувати особливості оригіналів; 2) дослідити сюжетну та мотивну основу вибраних балад як взаємозв’язок із лексичною реалізацією; 3) виокремити символи, міфологеми, реалії та інші лексеми;

1) *Рослинна символіка, пов’язана з фатумом і метаморфозами. Балада «Верба» (“Vrba”).* Сюжет узято фольклорний: дружина героя періодично перетворюється на вербу. За намовою своєї матері пан зрубає цю вербу. Отже, цей текст пов’язаний із *дендрологічною* лексикою та *фітонімами*.

Епізод перетворення жінки чи взагалі героя на вербу або інше дерево – дуже поширений у фольклорі та літературі за народними мотивами (наша балада «Тополя», де свекруха примушує сина зрубати тополину; пісня, де козак, умираючи, просить посадити на його могилі калину, «Лісова пісня» Лесі Українки, тощо). Але в Ербена герой просить поради у ворожки (тобто сторонньої людини) і рішення зрубати дерево приймає сам – йому ніхто цього не підказує. Золоте вербове гілля, можливо, натякає на світове дерево. Поширений у різних міфах мотив про те, що без власного дерева людина не зможе жити, але її душа перевтілиться у гілках чи деревині (тобто *метаморфоза*).



*Теленка* [3]: в оригіналі «пищик» [7] – *pišťaľičky*; (*na*) *pišťaľku* [6]. У перекладі взято діалектний синонім до слова «сопілка». Гра сопілки (як й інших музичних інструментів, як-от скрипки), традиційно означає людський голос.

Цікавий вислів: «*Co sudice komu káže, / slovo lidské nerozváže!*» [6] (перекладено словом «талан»). Тут явно відгомін вірувань про чеських судичок (аналогі в інших слов'ян: рожаниці, орисниці та ін., античні парки, скандинавські норни та ін.), тобто богинь долі, які віщують талант немовляті ще до його народження або над його колискою.

2) *Балада «Водяник»* (“*Vodník*”). Під час перекладу, зокрема, важливо враховувати етнографічну лексику – позначення одягу при портреті героїні (дівчини, яка потонула і стала дружиною водяника). Синоніми до слова «спідниця» (в оригіналі мати вбирає дочку «*v sukničku*» [4]: *sukně* – це не «сукня», а «спідниця» [9]; «сукня» та взагалі «одяг» – *šaty* [8]). У поетичному перекладі – «літнику». Хоча матеріал такого одягу – вовняна тканина, але вона легка, і цю спідницю носили влітку (звідси назва). Оскільки героїня йде прати на озеро, то, значить, пора року тепла. Слово «плахта» тут не годиться, бо цей одяг картатий (і чеський жіночий національний стрій – це кілька тонких спідниць), а вві сні мати вбирала дочку саме у біле, і спідниця – наче з водяної піни.

На окрему увагу заслуговує *релігійна* лексика. Водяник дає дружині на її прохання можливість ненадовго повернутися на землю та відвідати матір. Він дає час на землі «*Od klekání do klekání*» [5] – тобто від заутрені до вечірні (дослівно «клякання», бо на месі стають навколішки, уклякають). З одного боку, показано дихотомію язичництва (водяник) і християнства (люди), але водночас є й взаємодія, оскільки нечиста сила в цій баладі як представники нижчої міфології орієнтуються за церковними дзвонами, залежать від розкладу церковних відправ, тощо. Тобто це й показ тодішньої історичної реальності, коли світське і духовне життя не були надто розмежовані.

Важливим є збереження повторів, у тому числі присвійних епітетів. Зокрема, у тексті є й відгомін обряду: так, за дочку водянику відповідає мати, кажучи, що та не повернеться до озера. Також мати акцентує увагу на розриві дочки з водяником, уживаючи епітет «твое» на позначення дитяти (*tvé děťátko* [5]) і підкреслюючи, що поріг «наш» (матері та дочки, але не водяниковий), тобто натякаючи, що тепер це маля належить лише водянику, хай він дітям і опікується, а мати вже не повернеться до сина. Імовірно, це наголошення й підштовхнуло нечистого до кривавої помсти. Можливо також, що у цій баладі зашифровано давній язичницький весільний обряд, коли наречену замикали й відповідали за неї (у тому числі символічно «проганяючи» нареченого або сватів).

Таким чином, перспективним виявився компаративний, символічний, контекстуальний аналіз різних лексем обох слов'янських мов, який, у тому числі, допоміг уникнути застосування «хибних друзів перекладача». Відтак, залучається і контрастивний підхід. Залучення фактів із культури (у тому числі етнографії) створили повнішу картину змальованих у баладах ситуацій. Отже, пропоновані балади можна розглядати в оригіналах і українських перекладах і як приклад лінгвокультурології, лінгвокраїнознавства та дотичних дисциплін. Робота має перспективу продовження з огляду на багатоплановість великого корпусу текстів вищезгаданих балад і на наявність уже виконаних українських поетичних перекладів.

### Список використаних джерел

1. Ербен К. Я. Золота прядка / З чеської переклала Ольга Смольницька. *Мандрівник*. Т. 7. Хмельницький : Видавець Стасюк Л. С., 2021. С. 87–98.
2. Ербен, Карел Яромир. Квітка з букета: чеський романтизм. Зі збірки «Букет (китиця) з народних оповідок» («Kytice z pověstí národních»). Весільні сорочки («Svatební košile») / З чеськ. пер. Ольга Смольницька. *Vesevim*. 2022. № 1–2, 3–4, 5–6 (1117–1122). С. 322–326. *Від перекладачки*. С. 326–327.
3. Ербен К. Я. Верба. З чеської переклала Ольга Смольницька. Автор. комп. набір, 2020. 7 с. (*З неопублікованого архіву О. Смольницької*). (*Рукопис*).
4. Ербен К. Я. Водяник. З чеської переклала Ольга Смольницька. Автор. комп. набір, 2020. 13 с. (*З неопублікованого архіву О. Смольницької*). (*Рукопис*).
5. Erben K. J. Vodník. *Karel Jaromír Erben – Kytice*. URL: <http://www.cist.cz/Poezie/Kytice/vodnik.htm> (accessed: 28/06/2020).
6. Erben K. J. Vrba. *Ibid*. URL: <http://www.cist.cz/Poezie/Kytice/vrba.htm> (accessed: 01/07/2020).
7. Píšťalička. *Wiktionary*. URL: <https://en.wiktionary.org/wiki/p%C3%AD%C5%A1ali%C4%8Dka> (accessed: 30/04/2024).
8. Šaty. *Ibid*. URL: <https://en.wiktionary.org/wiki/%C5%A1aty> (accessed: 30/04/2024).
9. Sukně. *Ibid*. URL: <https://en.wiktionary.org/wiki/sukně> (accessed: 30/04/2024).

## СЕКЦІЯ 2 Літературознавство

УДК 82-311.6.091

*Аністратенко А. В.*

д-р філол. наук, професор кафедри  
суспільних наук та українознавства  
Буковинського державного медичного університету,  
старший науковий співробітник  
відділу компаративістики,  
Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАНУ, м. Київ, Україна

### **ЖІНОЧІ ТА ЧОЛОВІЧІ ОБРАЗИ ЯК РЕАЛІЗАЦІЯ ГЕНДЕРНИХ СТЕРЕОТИПІВ У ТЕКСТАХ ЖАНРУ АЛЬТЕРНАТИВНОЇ ІСТОРІЇ (НА МАТЕРІАЛІ О. ЗАБУЖКО І В. КОЖЕЛЯНКА)**

Напротивагу сучасному розумінню терміна «жіноче письмо» (або «жіночий текст»), який спрямований на самоідентифікацію у світі, «чоловічий текст» покликаний здійснити самореалізацію як персонажа, так і самого автора. Втілення через кохання, персоніфікація себе як суб'єкта історії, нехай і у форматі *story*.

Під час включеної в сюжет роману «Конотоп» розмови про книги, інтерв'ю та письменника Василя Кожелянка, батько головного героя, Теофіл Левицький, дізнається про нову біду Автовізія Самійленка, в яку той «мав нещастя вскочити»<sup>6</sup>. Йдеться про фатальне кохання до незнайомки, яку Автовізієм називає Чорно-Зеленою, причому цей елемент фабули походить із оповідання книги «Логіка речей». Саме під час вказаної розмови відгалужується окрема альтернативна сюжетна лінія – любовна – та сплітаються долі двох різних персонажів.

Любовні драми у виконанні В. Кожелянка відбуваються в різних творах за схожим сценарієм як у романній, так і в малій прозі. Усі вони – обов'язково нещасливі, трагічні, нікчемні, раптові та випадкові. Деструктивізм кохання як стану свідомості героя-чоловіка поглиблюється з фабульним сходженням. Відтак, для реалізації цього задуму необхідні непродуктивні, статичні, *бліді* жіночі образи. Їх у Кожелянка – ціла галерея. Зустрічаємо красиві *ескізи жінок*, які не мають динамізму,

---

<sup>6</sup> Кожелянко В. Дефіляда. Романи. *op. cit.* С. 272.

розвитку персонажа, внутрішнього рушія, отже, жінки постають ляльками моменту сюжету. Щось на кшталт стереотипу жінки-картинки, яка не постає як суб'єкт, а лише як об'єкт взаємодії, декорація на сцені взаємодії. В поезії Романа Жахіва бачимо гіперболізовану версію: «[...] Я знімаю із тебе пальто, / черевички, спідницю, жакетку [...] Лиш позбувся сторонніх речей, / придивився: / А... де ти?»<sup>7</sup>.

Натомість маскулітні персонажі у творах В. Кожелянка набувають граничної, майже неврозного характеру, чуттєвості, романтичності, сентиментальності, емоційної вразливості, ледь прихованої під зовнішньою цинічністю та гедоністичністю світогляду, що якраз долає шаблонну версію чоловіка.

У цьому ключі найвиразніша, на наш погляд, новела «Щастя» з книги «Логіка речей». Гіперпосиланням на неї може бути епізод роману «Людинець» із Автовізієм та Чорно-Зеленою Софією. Типова схема розвитку цієї *сюжетної перегонки* (за З. Мітосек) відбувається і в аналізованому романі: пристрасть героя переходить рубікон часу й мусить або розтанути, або перерости у шлюб чи серйозні стосунки з побутовим елементом. Герой вагається, й жінка обирає перший варіант, далі обирає він – між самогубством і життям – та зупиняє логічний вибір на житті й щоденних радощах.

Тут варто зробити ремарку щодо схем сюжетного (внутрішнього) та жанрового (зовнішнього) альтернативізму. У додатках подані схеми внутрішнього альтернативізму в трьох романах дефілядної серії. Щодо зовнішнього – то він слугує консолідаційним чинником, який поєднує три романи в серію або, за пропозицією І. Сидора-Гибелинди, – у трилогію. Накладання схем відбувається за формулою *«реальна історія + точка дивергенції + відгалуження + імовірні альтернативні відгалуження = роман AI + інтерпретація»*. У схемі малої прози переважною точкою дивергенції виступає романтичне почуття, яке змінює внутрішню суть героя.

У «Дефіляді», «Конотопі» та «Людинці» створене стилізаційне обрамлення, що об'єднує трилогію в сагу, яка триває протягом кількох поколінь. До прикладу: Дмитро Левицький з «Дефіляди в Москві»: його син – художник Теофіл Левицький – є також персонажем у романі «Людинець пана Бога». Проте, любовні історії в обох персонажів практично ідентичні.

В. Кожелянку можна закидати схематичність і незавершеність жіночих образів, перманентну песимістичність у сприйнятті взаємин

---

<sup>7</sup> Роман Жахів Містагогія. Поезії. URL: <http://r-zhakhiv.vkursi.com/1017.html> (14.11.2020).

чоловіка й жінки та проєкції в сюжетну схему. Проте письменник розробляє занедбану в українській літературі тему психологічного переживання пристрасі та саме його *чоловічу модель*, що є цінним для історії літератури. Наша література перенасичена соціальними стражданнями, боротьбою за свободу в усіх сенсах, темою самотності та значення митця в суспільстві. Любов в українській літературі – це стосунки матері та дитини, дружини і чоловіка, втрата чоловіка чи дружини, розлука з коханим, спогади про любов юності, сексуальні стосунки молодих людей, цинічне або продажне кохання, нетрадиційні зв'язки. Тобто за кілька століть літературного процесу описано все, крім психологічного стану закоханості *двох* людей у *двох окремих* ракурсах, адже цю складну справу побоялися взяти на себе письменники, та з різних причин уникали доторку до потаємних глибин людського ества.

Розгляньмо окремо чинники та впливи, які в аспекті зображення ідеї кохання, відображені в історії української літератури. *Релігійна домінантна складова світогляду українця* завжди залишалася найпотужнішим джерелом впливу на уявлення про *правильні* стосунки чоловіка та жінки, а оскільки «саме сім'я була головною сферою реалізації цих стосунків»<sup>8</sup>, то саме вона втілила «негативний релігійний образ жінки-спокусниці»<sup>9</sup>.

Численні комплекси, закорінені в картині світу націй та індивідів – ось ціна цього елемента християнської культури. Звідси випливає патологічно пасивна роль жінки в суспільстві та наступний невроз фемінізму як заперечення згаданої ролі.

А оскільки в підсвідомості залишився образ *жінки-спокусниці*, тієї Сви, що спокусила колись беззахисного Адама, то, як наслідок протиріччя, виник патологічний суперактивний, домінуючий та *вседержительний* образ чоловіка, на противагу *Адамові*. Обидва деформовані образи перебрали на себе увагу письменників, а *стан пристрасі* залишився за лаштунками подій гендерної війни.

*Традиція сімейного побуту* виростає на релігійній основі, причому ключовою для нас тут є саме *традиція*. Багато століть поспіль шлюб був інструментом та умовою виживання роду. Любов (платонічна чи фізіологічна) не вважалася підставою для створення сім'ї. В цьому контексті спадають на думку фольклорні поеми Т. Шевченка, «Буря» М. Островського. Жінки, віддані заміж проти їхньої волі, складають окремий образний канон у світовій літературі. Водночас чоловіків,

---

<sup>8</sup> Грицак Я. Пророк у своїй вітчизні. Франко та його спільнота (1856–1886). Київ: Критика, 2006. С. 307.

<sup>9</sup> Там само. С. 308.

одружених з батьківської волі, в літературі значно менше, ніж насправді, та ніж жінок із художніх текстів. До того ж, ці, чоловічі образи належать не до сентиментальної, романтичної чи реалістичної літератури, а до творів сатиричних, іронічних, детективних жанрів. Тут можна назвати детективи Ж. Сименона, А. Крісті, серію романів Р. Шеклі, «Героїні та герої»<sup>10</sup> Є. Кононенко.

*Канонізація рис «жінки» та «чоловіка»* відбувається на основі традиції. Вона розпочинається одяганням грудних дітей: хлопчиків – у блакитні костюмчики, а дівчаток – у рожеві сукенки – та продовжується в усіх аспектах життя розмежуванням принципів та способів існування (наприклад, облаштуванням відпочинку, проведення вільного часу та ін.). Її майже неможливо уникнути. А в художній літературі канонізацію рис обох статей письменники використовують задля типізації та ущільнення омовлених описів героїв. Зокрема, В. Кожелянко використовує її у зображенні деталей оповіді: наїдків, напоїв, одягу, моди з яскравим гендерним маркуванням.

*Деміфологізація пристрасті* належить до здобутків ХХ століття й відбулася разом із десакралізацією та глобалізацією. Превалювання подій над станами та прискорення часу змінили обличчя літератури. В Україні, окремо в своєму руслі, цій справі прислужився канон українського реалізму.

Вплив художньої літератури, в якій фрагментарно зображені пристрасті часто носять патологічний характер, притаманні людям маргінальних груп: бідняки (М. Бриних «Шахмати для вибілів»), багатії (Л. Толстой «Анна Кареніна»), митці (П. Дібісі «Світло згасло в Країні Див»), інфанти (І. Тургенев «Ася»).

Якщо ж розглядати жіночі моделі психологічної прози, яка розгортає глибини людської пристрасті, неодмінно приходимо до О. Кобилянської та її трьох визначних творів у цьому ключі: «Valse melancolique», «Царівна» та «Природа». Феміністично спрямована література також не вписується в пропонований інтимний дискурс, адже вона має на меті довести, що пристрасність – це якість жіночої натури, яка прагне також «поділити навіть нецікаву роботу» (С. Павличко) та волі до свободи... Але, якби продовжити філософські роздуми над темою гендеру та літературних героїнь, то описана *жінка-феміністка*, чи просто *сильна жінка*, або *слабка жінка-бранка*, здобувши омріяну свободу й половину безмежної роботи, заповнить одержану свободу, з якою не знатиме що робити, руйнівними пристрастями, оскільки *другу половину* роботи вже

---

<sup>10</sup> Кононенко Є. Героїні та герої : статті та есеї. Київ: Грані-Т, 2010. 200 с.

віддано чоловікові, а першу половину – ніколи не вдасться завершити, тому що вона нецікава.

Зрештою, існує також пласт літературних творів, який доводить, що пристрась – це просто якість людини, незалежно від статі, що відтак долає гендерні стереотипи. Інтимна лірика, як, власне, й поезія загалом, в українській літературі семимільними кроками обганяє прозу. «Зауважу, що кількість і якість української поезії завжди домінували над прозою і драматургією»<sup>11</sup>, – пише в комплексному дослідженні В. Даниленко. Найвизначніші поети – такі, як патріарх української літератури І. Франко – акумулювали власні пристрасні почуття та закоханості для майбутнього опису спостережень у творах, тобто екстраполяції досвіду автора на художній твір. «Характерним є діалог між І. Франком і Н. Кобринською: Н. К. – Ви в мене любуетесь? І. Ф.: – Я не тільки у вас, але в багатьох. Мушу, щоб писати любовні поезії»<sup>12</sup>.

У малій прозі чоловічу модель пристрасі до жінки узявся без жодних евфемізмів описати В. Кожелянко. Любовні сюжетні лінії в *дефілядних* романах, зокрема у «Людинці» постають замальовками чи ескізами, у самих фабулах створюють шарм оповіді й розважають читача, щоби легше сприймалися альтернативні історії, а повноформатне втілення здобувають у новелах книги «Логіка речей».

Підсумовуючи можемо констатувати, що генетичний і сюжетно-образний зв'язок між романами АІ і оповіданнями цього ж метажанру реалізується у творчості В. Кожелянка саме за рахунок транзитних жіночих образів. Саме концепт нерозділеного кохання героїв до героїнь (втілень однієї *femme fatale*) стає суміжним фактором, елементом авторського ідіостилю та продукує альтернативні сюжетні лінії у їхній повноформатній романній реалізації т. зв. чоловічого письма.

Натомість жіночі образи в прозі О. Забужко позначені смыслом самоідентифікації авторки в тексті, її безперервної присутності як суб'єкта і водночас об'єкта структури тексту. Треба зауважити, що тут ідеться про формальний рівень вираження т. зв. жіночого письма як способу побудови архітектоніки, а не змістового елемента саморефлексії чи циклічного самоповторення: яскраві образи героїнь О. Забужко мають своє неповторне обличчя (на протигагу доволі схематичним жіночим образам В. Кожелянка).

Отже, функціональна роль жіночих образів О. Забужко в альтернативізації плану змісту, а В. Кожелянка – формального плану.

---

<sup>11</sup> Даниленко В. Лісоруб у пустелі: Письменник і літературний процес. Київ: Академвидав, 2008. С. 324.

<sup>12</sup> Грицак Я. Пророк у своїй вітчизні. *op. cit.* С. 305.

*Даниленко І. І.,*  
д-р філол. наук, професор кафедри  
української філології та міжкультурної комунікації,  
в.о. декана факультету філології,  
ЧНУ імені Петра Могили, м. Миколаїв, Україна

## **ПАМ'ЯТНИК Т. Г. ШЕВЧЕНКОВІ ЯК ЕКФРАЗИС У ПОЕЗІЇ ЛІНИ КОСТЕНКО**

Як відомо, за радянських часів Ліна Костенко належала до тієї невеличкої групи українських митців 1960-х років, які сприймали особистість Т. Шевченка усупереч радянській ідеологічній традиції не як провладного провісника «світлого комуністичного майбуття», а як «національного пророка», «першого у пантеоні великих українців», що різко вирізняло їх на тлі тогочасного загалу (див. про це докладніше: [3, с. 89]). Ідеологічні розбіжності з офіційною політикою щодо потрактування Шевченкової постаті змусило «шістдесятників» сформуванню нову шевченківську традицію. Ймовірно, саме цим можна пояснити вельми значну кількість поезій Ліни Костенко, інспірованих постаттю Шевченка. Див. зокрема: «Кобзареві», «Кобзар співав в пустелі Косаралу...» (із збірки «Мандрівки серця», 1961), «Княжа гора» (із збірки «Княжа гора», 1972), «Повернення Шевченка», «Заворожи мене, волхве!..», «І натовпом розтерзана Гіпатія...» (із збірки «Старий годинникар», 1989).

Серед цих ліричних поезій Костенкової шевченкіани на особливу увагу заслуговує поетичний цикл «Кобзареві» (із збірки «Мандрівки серця», 1961). Серед поетичної шевченкіани Л. Костенко цикл є не тільки першим за часом створення та найбільшим за обсягом, а й вельми цікавим у світлі актуальної проблеми екфразису в літературі. Йдеться про явище інтерсеміотичного розкриття засобами літератури ідейно-естетичного змісту творів несловесних видів мистецтва (малярства, скульптури, архітектури, музики тощо). Відомий ще з античних часів, сьогодні екфразис трансформувалася у різні цікаві різновиди й привернув до себе увагу наукового загалу у межах інтермедіальних студій. Див., приміром, праці: О. Яценко, Т. Бовсунівської, Я. Юхимук, О. Нагачевської, Н. Кобзей та багатьох ін.

Щодо циклу «Кобзареві», то вже власне його назва засвідчує, що твір побудований на зверненнях до Шевченка. Умовним зовнішнім



приводом до зображеного поетесою позачасового діалогу-рефлексії ліричної героїні твору з національним генієм про сьогодення України вочевидь послужив культурний артефакт, а саме – гранітний монумент Т. Г. Шевченкові. Щодо реального приводу, то на сьогодні лише відомо, що 1963 р. Ліна Костенко взяла участь у колективному зверненні «Великому кобзареві – гідну шану» на честь відкриття пам'ятника Шевченкові у Вашингтоні (див. про це: [4]). Однак слід взяти до уваги, що цей монумент роботи скульптора Лео Мола та архітектора Радослава Жука відкрили на площі Дюпон Сиркл в історичному центрі американської столиці лише 27 червня 1964 р., себто на три роки пізніше за написаний цикл. Тому культурологічне питання стосовно реального джерела натхнення поетеси залишається відкритим. Але, з огляду на дату написання твору та біографічні відомості про поетесу, набагато більш ймовірним артефактом, який міг підштовхнути Костенку до створення циклу, є пам'ятник архітектора Євгена Левінсона, скульптора – Матвія Манізера, встановлений 1939 року у парку імені Т.Г. Шевченка навпроти Червоного корпусу Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Саме цей пам'ятник, до того ж, став символом сучасного Києва, а його підніжжя – місцем політичних та громадських рухів, різноманітних культурних подій. Окрім того, описаний у Костенковому тексті екфразис може становити собою і умовний, збірний образ Шевченкового монументу, яких багато по всьому світові. Зрештою, ми ставимо за мету виявити не так фактичне підґрунтя, як власне естетичну роль екфразису у поетичному циклі «Кобзареві».

Спіраючись на класифікацію О. Яценко, одразу зазначимо, що у циклі маємо справу з непрямим екфразисом, який лише натякає на правдивий візуальний артефакт, створюючи насамперед словесну реальність. Пам'ятник Шевченкові під пером Ліни Костенко оживає і проявляється як авторитетний співрозмовник ліричної героїні та безумовний моральний орієнтир для неї: «Кобзарю! / Знов / до тебе я приходжу, бо ти для мене совість і закон» [1, с. 109]. Водночас у циклі екфразис відіграє важливу системотвірну функцію, оскільки як зовнішня, так і його внутрішня композиція поезій циклу повністю зумовлені, по-перше, ідеєю важливої розмови ліричної героїні з монументальним Кобзарем, по-друге, створенням ілюзії невимушеного розмовного мовлення.

Зокрема, цикл об'єднує два вірші, марковані римськими цифрами, кожний з яких, своєю чергою, складається зі строфоїдів, себто строфоподібних груп рядків неврегульованої кількості (у першому

вірші циклу їх 8, у другому – 6), написаних здебільшого довільним ямбом в поєднанні з рядками довільного хорею. Обидва вірші починаються з прямих звернень до експліцитного адресата твору, котрий, як зазначалося, є своєрідним етичним камертоном для ліричної героїні Л. Костенко. Графіка і синтаксис твору при цьому відіграють важливу роль інтонаційного курсиву: велика кількість лапідарних рядків, коротких речень утворюють емфатичні паузи там, де є міцні синтаксичні зв'язки і де міг бути рядок, написаний 5-стопним ямбом, що є базовим розміром твору. Роль інтонаційного курсиву тут відіграли й віршові переноси, зумовлені незбійністю ритмічної паузи із фразово-сисловою. Усе це спрацювало на створення говірного типу інтонації у творі.

Мотивацією звернення ліричної героїні Л. Костенко до Кобзаря постала зміна естетичних традицій на тлі бурхливих соціально-історичних подій. Про те, що розмова з Тарасом є важливою і невідповідною, лірична героїня твору повідомляє одразу, бо до пам'ятника вона приходить «знов» (окремий рядок!) і скромно припускає, що те, з чим вона до нього прийшла, «може, й не дрібниця». На формальному рівні важливість ліричної події підкреслено за допомогою цілої низки художніх засобів виразності. Серед них – алітерація, звукова анафора, градація, протиставлення, тавтологічна гра слів, що викликають додаткові асоціації: «Ти ж бачиш сам, які складні часи: / Великі струси./Перелом традицій. /Переосмислення краси. / Вічний рух – /у всесвіті, у світі» [1, с.110]. (Курсив наш. – *І. І. Д.*)

Відстоюючи право сучасного мистецтва бути передовсім глибоко змістовним і актуальним, Ліна Костенко створює критичний образ естета зі скаліченою, спустошеною, розхитаною часом душею, вбачаючи надзвичайно негативні наслідки для суспільства у разі, якщо така душа «забрєде» у мистецтво. Самовдоволені митці-естети здаються ліричній героїні настільки небезпечними, що змушують її шукати поради щодо принципів творчості в історико-містичному просторі – у підніжжя монументу Кобзарю. Відповідь гранітного Шевченка фіналізує перший вірш поетичного циклу, виясковуючи його естетичне кредо:

Кобзарю мій!  
Поете мій високий!  
А як же ти поезії писав?  
Я не писав.  
Я плакав і сміявся.  
Благословляв, співав і проклинав.

Сказати правду –  
мало турбувався,  
як я при цьому збоку виглядав.  
[1, с.110].

У такий цікавий спосіб Л. Костенко стверджує пріоритет вагомої змістовності поетичного Логосу над його мертвою, відірваною від семантики формою. Втім, як слушно зауважує О. Пахльовська, «у поезії Ліни Костенко ми бачимо, що саме через вистражданість етичного вибору як єдино можливого способу відрізнити Добро від Зла реалізується несподіваний дар естетики» [2, с. 470].

У другій частині поетичного циклу діалог ліричної героїні з Кобзарем побудований за принципом ампліфікації. По-перше, тут було наведено цілу низку чинників, які можуть завадити митцю оспівувати земну красу у контексті бурхливої, нестримної історії, яка «стоїть на старті / перед ривком в космічний стадіон», та «тривожних пошуків», які «зводяться в закон» [1, с. 111]. По-друге, і у зв'язку з вище зазначеним героїня Костенко знов ставить Шевченкові низку хвилюючих питань, акцентованих анафорою та синтаксичним паралелізмом: «А як же ми, співці краси земної? /Чи голоси у нас не заслабі? /Чи не потонуть у вітрах простору? Чи сприймуть велич нової краси?» [1, с.111]. Вельми розгорнута відповідь Кобзаря на усі ці запитання, що завершує як вірш, так і весь цикл, становить собою своєрідний маніфест мужнього служіння поета своїй епосі. При цьому вагомості словам Шевченка додає опис його погляду, увічнений каменем, а виразності, твердості словам – алітерація на «г» і «р». Дидактично-заповітну інтонацію Кобзарєвої відповіді підкреслено за допомогою анафори, яка акцентує увагу на п'яти запереченнях; градації та протиставлення:

Тарас *гранітний* дивиться суворо:

– А ви *гартуйте* ваші голоси!  
*Не* пустослов'ям пишним та *барвистим*,  
*не* скаргами,  
*не* белькотом надій,  
*не* криком,  
*не* переспівом на місці,  
а *заспівом* в дорозі *нелегкій*.  
Бо пам'ятайте,  
*що* на цій планеті,  
відколи створив її Пан-Бог,  
*ще не* було епохи для поетів,  
але були поети для епох!

[1, с.112].

Отож, присутність екфразису в поетичному циклі Ліни Костенко «Кобзареві» є максимально виправданою і пов'язаною із прагненням поетеси актуалізувати авторитетний для неї Шевченків принцип творчості. Звідси й фантастично-символічний образ живого Шевченкового монумента, який виявляє інтерес до проблем сучасного мистецтва та охоче дає поради своїй палкій шанувальниці. Присутність у поетичному циклі візуального образу гранітного співбесідника, а також пов'язана з цим виразна діалогічна основа твору, підтримана цілою низкою художніх засобів виразності, які, по-перше, сприяють, яскравій драматизації, динамізації твору, а по-друге – більш глибокому осмисленню його філософсько-етичної концепції.

### Список використаних джерел

1. Костенко Л. В. Вибране. К. : Дніпро, 1989. 357 с.
2. Пахльовська О. Етичний вибір і естетичний вибір: конфлікт і синтез. Поезія Ліни Костенко в часах: перехідних і вічних. К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2005. С. 37-48.
3. Секо Я. Постать Тараса Шевченка і шістдесятники (у контексті святкування 150-річчя від дня народження поета). *Україна-Європа-Світ. Міжнародний збірник наукових праць. Серія: Історія, міжнародні відносини.* 2014. Вип. 13. С. 86-95.
4. Яцюк Л. (2013) Костенко Ліна Василівна. *Шевченківська енциклопедія. Т. 3: І-Л /НАН України. Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка.* С. 529-530.

УДК 82.091

*Глотов О. Л.,*

д-р філол. наук, професор

Східноукраїнського національного університету імені В. Даля,

Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної

академії імені Т. Шевченка, Україна

## ПОЛЬСЬКИЙ ПОЕТ XVI СТОЛІТТЯ У СЛОВ'ЯНСЬКОМУ ТА ЄВРОПЕЙСЬКОМУ МОВНОМУ КОНТЕКСТІ

До канонічного апарату польської літератури Миколай Семп-Шажинський (1550-1581) потрапив більш ніж через двісті років після смерті. Його брат надрукував якимось мінімальним накладом тексти з

зошиту, що лишився йому у спадщину. Єдиний примірник першодруку дожив до початку ХІХ століття, щоби безслідно зникнути відразу після повторної публікації. Однак протягом наступних двох століть ця невелика книжечка, набувши з часом ще декілька текстів, здобула настільки вагомий авторитет, що тепер входить до обов'язкового списку до читання учнями середньої школи у Польщі. І практично усі значимі твори Семпа-Шажинського є на рекомендованій відповідним відомством вебсторінці *Wolne lektury* (Доступна література).<sup>13</sup> Тож до ареопагу класиків польської літератури цей поет однозначно включений.

Однак, незважаючи на наявність поета у хрестоматіях та значну кількість академічних<sup>14</sup> та методичних опрацювань, навряд чи можна стверджувати, що Семп-Шажинський став улюбленим автором польських школярів, або й навіть дорослих. Бо поет був у шістнадцятому столітті одним з небагатьох літераторів, які користувалися у написанні публічних текстів польською мовою, оскільки мовою богослужіння, науки та мистецтва була латина. Тому юний літератор був у цій царині першовідкривачем, попри те, що вже були і Миколай Рей (1505-1569), і Ян Кохановський (1530-1584), яким у репутаційному сенсі пощастило набагато більше. Бо комунікаційне середовище доби постренесансу було далеким від всеохопності епохи інтернету, і поети не завжди читали один одного. Тож сучасний польський читач має змогу засвоїти сенс вишуканих семпових поетичних екзерсисів тільки за допомогою ретельного академічного коментаря та поводиря. Ситуація приблизно така, як з читанням англійського сучасника Шажинського – Вільяма Шекспіра (1564-1616) нинішнім поколінням британських школярів. Реалізувати його дається тільки з тлумачним словником. Зрештою, сучасним українським учням під час читання, наприклад, прози Івана Яковича Франка теж часто буває непереливки.

Тому годі сподіватися на широкий читацький розголос феномену Миколая Семпа-Шажинського у світовому, чи бодай – європейському контексті. Порівняльний аналіз досягнень, культурних та світоглядних, польського автора у співмірній площині з французькими, англійськими, німецькими тощо літераторами можливий тільки тоді, коли ці досягнення будуть виразно проартикульовані власне у міжкультурній комунікативній сфері. Не менш це стосується й виведення Семпа-Шажинського до слов'янського культурного товариства.

---

<sup>13</sup>Миколай Семп-Шажинський на сайті *Wolne lektury*. Режим доступу: <https://wolnelektury.pl/katalog/autor/mikolaj-sep-szarzynski/>

<sup>14</sup> Jan Błoński, Mikołaj Sep Szarzyński a początki polskiego baroku, Kraków 1967. 319 s.

У недавній короткій розвідці про польського менестреля<sup>15</sup> я висловив припущення, що відвоювання культурного плацдарму для Миколая Шажинського є можливим виключно через якісні переклади на європейські та слов'янські мови. Читач цих ареалів має пізнати унікальність поета та водночас подібність його до вітчизняних авторів тої ж доби. І тут перекладач повинен віднайти баланс між так званим джерелоцентричним принципом, якого намагався дотримуватися видатний український тлумач Григорій Кочур, що передбачає максимально можливе наближення читача до оригіналу – і національноцентричним принципом, який проповідував інший наш блискучий драгоман Микола Лукаш, бо такий підхід робить іншомовного автора вітчизняним.

Найближчим для Семпа у часі і просторі автором був апробований та авторитетний поет Ян Кохановський, «співець із Чорного лісу», багаторазово перекладений на російську і досить якісно – на українську.<sup>16</sup> Американський професор польського походження Майкл Мікось теж вніс свою лепту до трансляторичної справи, переклавши Кохановського на англійську.<sup>17</sup> Засновник сучасної літературної польської мови є навіть патроном одного польського університету. Близькою є ситуація з «батьком польської літератури» Миколаєм Реєм. Іншим польським авторам XVI століття повелося менше. Ну бо хоча Шимон Шимонович й був активним громадським діячем, засновником однієї з польських академій, але як літератор він користувався латинською мовою, що не було його виразником національного менталітету.

Що стосується Шажинського, то мені вдалося знайти переклади його віршів на російську та англійську. Причому один з поширювачів інформації про нього апріорі відніс його до категорії авторів, які не можуть бути доступними російському читачеві, бо його не тільки неможливо перекласти на російську, але «звучання його імені й прізвища достатньо щоби іноземця охопив жаж».<sup>18</sup> Що «жахливого» у імені

---

<sup>15</sup> Глов О. Геній, загублений у часі // Посестри. Часопис. 2024. № 106. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://posestry.eu/zhurnal/no-106/statya/heniy-zahublenyy-u-chasi>

<sup>16</sup> Кохановський Я. Трени й інші вірші. Тернопіль: Видавництво «Крок», Instytut literatury. 2022. 160 с.

<sup>17</sup> Кохановський Ян у перекладі на англійську. Електронний ресурс. Режим доступу: [http://www.staropolska.pl/ang/renaissance/J\\_Kochanowski/index.html](http://www.staropolska.pl/ang/renaissance/J_Kochanowski/index.html)

<sup>18</sup> Глинский М. Непереводимые. Писатели, которых вы не прочтаете никогда. Електронний ресурс. Режим доступу:

Миколай, мабуть, одному з найпоширеніших у світі і яким названо самого дослідника, важко сказати. Очевидно, автора вразило слово Семп («Сер»), яке існує практично у всіх слов'янських мовах, в тому числі – й російській,<sup>19</sup> і всюди означає назву цілком шляхетного птаха, який красується на гербах багатьох дворянських родів.<sup>20</sup>

Натомість, якщо йдеться про якість перекладу на російську, то до них доклався кавалер польського ордену «Хрест Заслуги» та лауреат премії польського ПЕН-клубу Асар Еппель, що спробував довести до російського читача «Епітафію Риму»,<sup>21</sup> а також ще декілька творів.<sup>22</sup>

Читаючи переклад «Епітафії», ми бачимо, що медіатор блукає в океані віршових розмірів від ямбу до анапесту, хоча оригінал цього не передбачає. Намагаючись бути якомога більш архаїчним, тобто – відповідати часу створення вірша, перекладач застосовує давні, церковнослов'янські форми: «стогны», «ристания», які у поєднанні означають дивні речі – «площі змагань». Римську річку Тибр автор перекладу адаптував до форми «Тибер», яка зобов'язана цим лише намаганню перекладача втриматися у межах розміру рядка. Загальна кострубатість тексту не дає можливості відчутти досконалість цього семпового шедевиру. У перекладі «Сонету I» перекладач вживає пафосно-високі звороти у стилі поета XVIII століття Василя Тредіаковського: «тщетна радость», «кои невозбранно», чим аж ніяк не наближує Шажинського до сучасного читача. Аналогічно вчиняє він й у перекладі «Сонету V»: «вкусить горазд приятство всяко». А у тексті «Пісні IV» перекладач геть загубився у російській граматиці: «Знатные от знатных суть происходят, / Славен конь кровями». В результаті складається враження про Миколая Семпа-Шажинського, що він такий самий недолугий віршомаз та епігон, яким в історії російського письменства залишився поет-блазень. Пояснити ці

---

<https://culture.pl/ru/article/neperevodimye-pisateli-kotoryh-vy-ne-prochitaete-nikогда>

<sup>19</sup> Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. М.:»Прогресс», 1987. Т.III. С.804.

<sup>20</sup> Яблоновская-Грищенко Е., Лопарев С., Боженко В. Изображения птиц на дворянских гербах России и Польши. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://www.aetos.kiev.ua/berkut/berkut05-2/human5-2.pdf>

<sup>21</sup> Белов И. Вчера ты пил, сегодня в смертной мгле... Польская литературная эпитафия. Электронный ресурс. Режим доступа: <https://culture.pl/ru/article/vchera-ty-pil-segodnya-v-smertnoy-mgle-polskaya-literaturnaya-epitafiya>

<sup>22</sup> Европейские поэты Возрождения. Польша. Электронный ресурс. Режим доступа: [https://librebook.me/evropeiskie\\_poety\\_vozrojdieniia/vol1/7](https://librebook.me/evropeiskie_poety_vozrojdieniia/vol1/7)

факти можна хіба що тим, що перекладач не мав базової філологічної освіти і про семантику деяких слів та словоформ ніколи не чув.

Певний комплект віршів Семпа був перекладений на англійську мову професором канадського університету Ричардом Соколоським.<sup>23</sup> Усі переклади є ретельними, практично дослівними, точними у реаліях (професор знає матеріал), але, безумовно, не є художніми. Підрядковий переклад у поезії є підставою для подальшої роботи, першим етапом, він ніколи й не претендував на відображення естетичної сутності твору літератури. Тому ані канадський, ані взагалі англомовний читач (а через нього – світовий) поки не одержав цілісного образу творчості польського поета XVI століття. А самі тексти перекладу мають чисто академічний інтерес, як такі, що відбивають рівень європейської освіченості людини періоду пізнього Відродження та раннього бароко.

2019 року в Польщі заснований Інститут літератури, державна установа, яка опікується польською літературою. Одним із напрямків діяльності Інституту є співпраця з українськими культурними осередками. Зокрема, львівське видавництво «Літопис» та тернопільське видавництво «Крок» вже здійснили видання українською мовою понад двох десятків найменувань книг польських авторів.<sup>24</sup> Крім того, Інститут видає інтернет-газету «Посестри. Українська і польська література»,<sup>25</sup> у якій періодично вміщені матеріали, які ознайомлюють українського читача з феноменами польської літератури, а читача польського – з явищами літератури української.

Власне, наприкінці минулого року Інститут літератури замовив видавництву «Крок» реалізацію проєкту «Миколай Сеп-Шажинський українською мовою». Проєкт був здійснений. І перші кроки по оприлюдненню результатів, ще до виходу книги перекладів, зробила саме газета «Посестри», де було опубліковано декілька творів польського поета в українському перекладі.<sup>26</sup>

---

<sup>23</sup> Миколай Сеп-Шажинський англійською мовою. Електронний ресурс. Режим доступу: [http://www.staropolska.gimnazjum.com.pl/ang/baroque/Sep\\_Szarzynski/index.html](http://www.staropolska.gimnazjum.com.pl/ang/baroque/Sep_Szarzynski/index.html)

<sup>24</sup> Інститут літератури. Вікіпедія. Електронний ресурс. Режим доступу: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%86%D0%BD%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%82%D1%83%D1%82\\_%D0%BB%D1%96%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B8](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%86%D0%BD%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%82%D1%83%D1%82_%D0%BB%D1%96%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B8)

<sup>25</sup> Посестри. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://posestry.eu/>

<sup>26</sup> Сеп-Шажинський М. Про непостійну любов до речей цього світу // Посестри. Часопис. 2024. № 106. Електронний ресурс. Режим доступу:



Остаточну думку про естетичну цінність цих перекладів напевно скаже наукова громадськість після виходу усього комплекту віршів, а їх – понад 70, але цей спільний українсько-польський крок у напрямку створення загальної культурної аури європейського світу, де перебуває Україна разом з Польщею, є перспективним та багатобічним.

УДК 821.163.42

*Гоголя М. П.*,  
канд. філол. наук,  
науковий співробітник  
Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка,  
Національна академія наук України, м. Київ, Україна

**РОЗКАЗУЮЧИ ПРО ТВАРИН, РОЗКАЗАТИ ПРО ВІЙНУ  
(на основі збірки оповідань «Кицька, людина, пес»  
Міленка Єрговича)**

*«Коли маєш собаку, що розуміє і любить тебе, з яким про все можеш розмовляти, який в той же спосіб, що й ти, дивиться на всіх цих похмурих людей та війну, що спустилася з гір і, може, ніколи не припиниться, тоді тобі якось легше з таким батьком і такою матір'ю» (Міленко Єргович, «Великий колючий їжак»).*

Об'єктом дослідження є збірка оповідань Міленка Єрговича «Кицька, людина, пес» (2012), перекладена українською мовою Катериною Калитко і надрукована разом зі збіркою оповідань «Сараєвські Мальборо» у виданні «Історії про людей і тварин» (видавництво «Темпора», 2013). Як і в інших творах, літератор, пишучи про війну, пише про дві війни як одну – Другу світову і Югославські – з тими ж причинами, ворожими сторонами, універсальними злочинами й унікальними випадками людяності. Хорватсько-боснійський письменник вводить у свої тексти персонажі тварин, адже вони є доволі символічно, емоційно й алегорично наповнені. Це не новий засіб, адже персонажі тварин часто зустрічаються ще в казках і ранніх формах писемності, зокрема, в байках і притчах, дозволяючи за своїми «масками» заховати реальних осіб, події так, щоб за певними асоціаціями і рисами їх можна було

---

<https://posestry.eu/zhurnal/no-106/statya/pro-nepostiynu-lyubov-do-rechey-tsoho-svitu>. Ще сім віршів – там же.

розпізнати. Перенесення акценту з дійових осіб-людей на тварин дозволяє уникнути надмірного трагічного пафосу творів про війну. Також розповідь про тварин як розповідь про війну – це безпечна перспектива для оповіді про травму, адже той, хто чуйний до беззахисного, слабкого, не може заподіяти зла людині.

Увага в оповіданнях збірки «Кицька, людина, пес» прикута до свійських домашніх тварин, які супроводжують тварину упродовж життя – собак і котів. Письменник не робить тварину оповідачем історії, тобто історія розказана з перспективи людини (найчастіше це я-оповідач або третьоособовий оповідач-всвідєць, схожий на оповідача казки).

Собаки і коти є архетипними тваринами. Це енергійна тварина, з повою якої сюжет розвивається динамічніше. Персонажам-собакам найближчий архетип Опікуна, який здатний на співчуття, є безкорисливим, допомагає та охороняє, його часто використовують у своїх цілях, він не скаржиться на життя. Також у текстах Єрговича пес досить часто є жертвним героєм, що збігається з архетипом Невинного. Він є втіленням людських ідеалів вірності й жертвності, охоронцем, який захищає господаря і його майно. Наївність, легковірність пса – це його вразливі риси, які нерідко передбачають трагічну долю тварини і відповідну трагічну розв'язку сюжету. Фольклор містить сюжети, коли люди перетворюються на собак чи котів, і письменник також використовує його. В оповіданні Єрговича «Життя і смерть шевця Маєра» єврей, який не зміг врятуватися від Голокосту, хоч і зрікся своєї єврейської ідентичності, перетворився на пса і помстився своїм катам як пес, за що був вбитий як пес. Напис на дверях корчми «Жидам і собакам вхід заборонено», порівняння людини і пса вжито для розкриття трагічності єврейської долі під час Голокосту.

У текстах Єрговича використано народне повір'я про те, що тварини-приблуди – це душі померлих (зокрема, тих, кого вбито під час війни). Окремі персонажі Єрговича вірять, що врятована тваринка врятує від загибелі на війні близьку людину – наприклад, в оповіданні «Каміло, синку, нема моєї дитини», де з врятованим кошеням пов'язується повернення живим зниклого сина в воєнному Сараєві. Або ж оповідання «Як усе було в Блажуї» про кошеня, народжене біля корови євреїв, яких, очевидно, спіткала розправа. Нові опікуни корови – сусіди, німці-фольксдойчі кошеня не втопили, пов'язуючи його рятунок зі сподіваним рятунком чоловіків, на яких у родині чекають з війни. Котик, який проводить німецьку родину в табори, стає уособленням очікуваного з війни родича. Або оповідання «День, коли Білий припинив їсти» в якому пес виконує пророчу роль, переставши їсти в той день,

коли його господар загинув на фронті Першої світової війни. Або оповідання «Дім без ангела» – про собаку-ангела, який врятував від обстрілу Сараєва свого нового господаря.

Деколи тваринам приписують людські риси, якими були наділені люди, що відійшли. Це втілено в оповіданні «Маркове таємне вміння» про kota Марка, який замінив подружній парі вбитого під час Другої світової війни сина, а коли кіт зник, подружжя горювало за ним, наче за своїм сином.

Кіт є втіленням рис індивідуалізму, безпосередності, вразливості (беззахисної), він є оберегом домашнього спокою, злагоди. Є повір'я, що чорна кішка, яка перебігає дорогу, призводить до нещастя (Єргович розвінчує цей та інші забобони). Існує звичай, що перш ніж зайти в новий будинок, потрібно пустити в нього кішку, так само і герої Єрговича, перегортаючи нову сторінку життя, пускають у нього безпритульного kota або собаку. Тварина ця наділена інтуїцією, з нею пов'язано немало прикмет, ворожінь, що також зустрічаємо в оповіданні хорватського прозаїка. Котам-персонажам близькі архетипи Невинного (звичай, це безпомічне кошенятко, що прибивається до людського дому, шукаючи рятунку) та Мага (доросла кішка, яка знає більше, ніж люди, за поведінкою якої люди вгадують невідоме теперішнє і майбутнє). Наприклад, в оповіданні «Коли хвіст Павелічки вкаже на Мальме», де з допомогою кішки ворожать на рідних чоловіків-ушастів, доля яких після програшу війни і втечі з батьківщини була невідомою. Або оповідання «Пес, якому ми зламали вуха» про собаку, який, на відміну від своїх господарів, передчував війну і почав копати укриття, а коли господарі втекли від війни, залишивши пса, він роками лишався біля дому і стеріг його. Тут бачимо мотив безпорадності (і людини, і тварини) перед історією.

Трагедія kota і собаки – коли господарі їх виганяють з «раю» – з дому, або зі свого товариства (нерідко – лишають, втікаючи від війни). Ця трагедія є метафорою однієї з воєнних трагедій – трагедії біженства від війни, вигнання, неприйняття через іншість (походження, мову, віросповідання). Таким чином, персонаж-людина відчуває себе викинутим псом чи котом. І навпаки – присутність собаки чи kota в домі допомагає персонажам долати самотність, відволіктись від страшних думок.

Крім архетипних ролей у творах Єрговича персонажі-тварини виконують такі функції. Оскільки під час війни погіршується пам'ять і нерідко блокуються чи стираються спогади про травматичне, заміщаючись спогадами, в яких персонаж був у безпеці, тварина тут асоціюється з безпекою і завдяки тому є вузлом пам'яті. Це видно з першого оповідання збірки «Тебе пильнує Джина». Тут ідеться про собаку, яку

єдину, на відміну від людей, впізнали на фотографії часів Другої світової війни. Оскільки війна в цьому оповіданні – це, очевидно, те, чого б люди не хотіли (або не мали права в умовах програшу) зберігати в пам'яті і передавати наступним поколінням, у спогадах лишається тільки той, з ким асоціювалася безпека – вірною собакою. Містичне оповідання «Голем – не для міста» – про собаку, згадки про якого воскрешають з забуття травматичні спогади про Голокост.

В оповіданні «Слово, яке незнайомому чоловікові дав Іса Ш.» пес є учасником воєнних подій і свідком. Оповідач описує, як під час Другої світової війни албанець Іса врятував маленького сина серба і віддав замість нього на страту членам албанської організації «Баліста» свого сина. Пес сигналізує про небезпеку, він пам'ятає про трагедію, якій не зміг запобігти. Або ж оповідання про самотність дитини ворога народу «Не помиляйся, не кусай нікого», де псу дитина сповідується в тому, що її батька забрали ймовірно, на Голий Острів, хоча той і не славив Сталіна.

Крім того, ставлення до тварини є маркером епохи – що страшніші часи, то байдужіше ставлення, адже у війну гинуть люди, а смерть тварини у порівнянні з цим трактується не таким вже великим горем. Бачимо це з оповідання «Літо в Загребі 1993-го», коли в розпал хорватсько-боснійського конфлікту довколишні не бажають допомогти врятувати пса з мусульманським іменем Мехмед, так само як і з твору «Великий колючий їжак», де собаку, з яким пережили війну, залишили, виїжджаючи за кордон. Або ж в оповіданні «Гордість, мука і спокута добродія Василя» про пса сербського письменника з Загреба, якого у розпал війни не хотів рятувати ветеринар, бо він пес серба. Чи твір «Білий корабель перед Архангельськом» про пса, застреленого усташами разом з господарем, який вимовив слово «людина» на ворожий сербський манір.

Як бачимо, трагедія домашніх тварин під час війни, розказана оповідачем-людиною, в оригінальний спосіб дозволяє висвітлити почуття і становище людини, пов'язані з війною. Демонструючи ставлення персонажів-людей до тварин, оповідач Єрговича розкриває ключові якості людей і їхній життєвий вибір у війні.

*Гурдуз А. І.*,  
канд. філол. наук,  
доцент кафедри української мови і літератури,  
МНУ імені В. О. Сухомлинського, м. Миколаїв, Україна

### **«ВІДЬМАК» АНДЖЕЯ САПКОВСЬКОГО І «ЧОРНОКНИЖНИК» ЮРАЯ ЧЕРВЕНАКА В КОНТЕКСТІ ФЕНТЕЗІЙНИХ ТЕНДЕНЦІЙ КІНЦЯ ХХ – ПЕРШИХ ДЕСЯТИЛІТЬ ХХІ СТ.**

Вимушене академічне визнання фентезійного метажанру в кінці ХХ ст. сприяло його інтенсивному вивченню, яке, однак, досі триває у традиційних координатах розуміння концепцій конфлікту, героя й надзавдання метажанру. Тим часом парадигмальні трансформації фентезійного світу в ХХІ ст. з артикулюванням соціокультурних, політичних і національних проблем [1, с. 214] свідчать про неможливість оцінки новітнього художнього корпусу з погляду класичних підходів (К. Манлова, Дж. Клютта, Ф. Мендлесон, Дж. Вільямсона й ін.). Неспробою стала в останнє десятиліття й аксіома про фронтальний вплив англо-американського фентезійного канону слов'янськими літературами, що стимулює перегляд стратегій розвитку останніх у метажанрі. З точки зору міждисциплінарного процесу, зокрема аспектів української рецепції, особливу увагу привертає доробок провідних польського і словацького фентезійників – А. Сапковського і Ю. Червенака. Їхні центральні романні цикли «Відьмак» («Wiedźmin», 1986–2013) і «Чорнокнижник» («Černokněžník», 2003–2006), генетично пов'язані й типологічно подібні, а також показові стосовно проєкції світових фентезійних тенденцій і підтримки національних культурних первнів. Зважаючи на сказане і враховуючи відсутність системних зіставлень зазначених окталогії й тетралогії, їх комплексне компаративне дослідження вважаємо актуальним і вельми продуктивним.

Мета пропонованої розвідки – вперше визначити концептуальну міфопоетичну спорідненість «Відьмака» А. Сапковського і «Чорнокнижника» Ю. Червенака на тлі триєдиної фентезійної парадигми перших десятиліть ХХІ ст. Провідними завданнями при цьому бачимо простеження: а) співвідносності художніх стратегій зіставлюваних циклів з параметрами оновленої парадигми метажанру, б) видозміни концепцій головних героїв і базових конфліктів у цих творах порівняно з традиційними у фентезі, а також в) виявлення спільності й своєрідності окремих базових концептів у польському і словацькому романних циклах.

З огляду на співвідносність субжанрових параметрів і типологічну близькість «Відьмак» і «Чорнокнижник» є репрезентативними зразками слов'янського фентезі, в яких на основі джойсівського типу міфотворчості органічно синтезовано відповідно польський і словацький легендарно-міфологічний матеріал з елементами світового. Етноспецифіка романних циклів закріплена на різних художніх рівнях, але, в першу чергу, – у способі реалізації й інтерпретації духовно-етичних доміант. Додатково узгоджує обраний компаративний профіль обізнаність Ю. Червенака з фентезійною прозою А. Сапковського, яку він вважає для себе зразковою. Уважність обох митців до розвитку метажанру в зіставленні з національними здобутками в цій сфері зумовлює послідовне відображення в їхній прозі глобальних зсувів у фентезі кінця ХХ – початку ХХІ ст., а отже, суголосність утвердженій у новому тисячолітті триєдиній фентезійній парадигмі «добро – (умовно) нейтральна змінна – зло» з її атрибутами [1, с. 216].

Попри резонансність у національних літературах, ні «Відьмак», ні «Чорнокнижник» комплексно не досліджені, хоча увага науковців до польського циклу значно вище – Й. Щешняк, С. Легези, О. Мусієнко, М. Крапивницької й ін., а словацький задовольняється одиничними репліками критиків. Єдина і де в чому описова спроба порівняти інтерпретації образів слов'янської міфології у «Відьмаку» і «Чорнокнижнику» очікувано резюмує, що літературні адаптації ірраціональних істот залучених до циклів вірувань є відмінними [3, с. 120].

Самобутні й проникнені національним пафосом, «Чорнокнижник» і «Відьмак» суголосні фентезійним трансформаціям межі ХХ–ХХІ ст., причому в словацькому циклі метажанрові порухи позначені рельєфніше. Положення про закріплення в сучасному фентезі діаметрально протилежної ролі класичних антигероїв витримується в А. Сапковського й Ю. Червенака вповні, адже захисниками слабких у їхніх романах є відповідно Відьмак-мутант, який перед ініціацією певний час перебуває за межами життя, та оживлений після загибелі Роган – нащадок чорнокнижників і відьмак. Подібно до Гаррі Поттера Дж. Ролінг, Джейкоба Портмана з «Дому дивних дітей» Р. Рігза, Анни Стожар із «Палімпсесту» Я. Каторож та ряду інших героїв, Роган має в собі «частку демона», котра сприяє його боротьбі зі злом. Подібність способу дотичності Рогана, Поттера і Портмана злу і типу проявлення цієї належності зумовлено спільними міфотворчими стратегіями митців. Важлива суголосність Ю. Червенака й А. Сапковського популярній у психології ідеї примирення людини з тіньовим боком своєї особистості; зокрема, змирившись із часткою зла в собі, словацький герой обирає шлях добротворця, що є синонімічним положенню в «Сутінках»

С. Маєр про свободу життєвого вибору безвідносно до умов народження. Теза про пов'язаність сучасного фентезійного героя зі злим первнем [1, с. 227], отже, підтверджена в порівнюваних циклах цілком. Крім того, у Червенаковому «Мечі Радхоста» («Radhostův meč», 2004) Дагомир пояснює: «Якщо ви хочете боротися з темрявою, ви повинні використовувати темні засоби» [2].

Конституції образів, лінії поведінки, елементи квесту Геральта з Рівії – «Білого Вовка» і «володаря вовків» Чорного Рогана з Вогастограда сутнісно близькі, як і модельовані язичницькі світи в їхніх художніх циклах зі спектром ірраціональних мешканців. Обидва герої, позиціоновані як Інші, надприродно обдаровані, хоча можливості Рогана більші: він теж бачить у темряві, але й опановує стихію вогню, здатен відкрити прохід у потойбіччя тощо. Колишній князівський лучник, герой Ю. Червенака поступається в освіті Відьмаку (слухачу університетських лекцій), тому порушення низки глобальних проблем сьогодення, як у А. Сапковського з його анахронізмами (трансгуманізму, екології тощо), у «Чорнокнижнику» неможливе. Пригадаймо сюжетну узгодженість порушення питань екології в романах «Мінотавр вийшов покурити» (2000) С. Шеррила, «Водяник. Зелений роман» (2001) М. Урбана, «Дзеркало Єдиногого» (2008) Л. Таран або колоніалізму й екології – в «Чорному Адамі» (США, 2022) реж. Ж. Кольєта-Серри та ін. Водночас до питань толерантності уважні і А. Сапковський, і Ю. Червенак, хоча для польського автора першочерговими є її соціальні аспекти (зокрема, у «Крові Ельфів» – «Krew elfów», 1994), а для словацького – релігійні. Роган і Відьмак позиціонують себе як мандрівні наймані мисливці на нечисть; хоча Роган часом більш безкорисливий. Також співчутливий до страждань інших, Відьмак акцентує факт винагороди за рятування, іноді наближаючись до цинізму. Аналіз указує на відчутну історичну політизацію словацького циклу, адже якщо Геральт із Рівії частіше стикається з проблемами співіснування людей і надприродних створінь, то Роган із Вогастограда стає учасником, свідком чи співрозмовником обговорень подій силової взаємодії населення сучасних словацьких і чеських земель у середньовічних обставинах.

Герой Ю. Червенака відстоює свою віру в перунівський пантеон в умовах нищення язичництва в окремих змальованих слов'янських князівствах, але не відгукується негативно власне про християнську віру; Відьмак же скептичний щодо зображених у його світі вірувань і тяжіє до натурфілософських позицій, не характерних для фентезі й контрастних тим більше, що висловлені вони мутантом і носієм магічних знань. Синонімічний в означеному сенсі світоглядний прецедент виявляємо в «Ерагоні» («Eragon», 2003–2011) К. Паоліні. Порівняно з

циклом «Відьмак», канони язичницького світу в «Чорнокнижнику» виписано детальніше. При пригодницькому характері розповідання, Ю. Червенак зосереджений на поетапному розкритті рис і можливостей Рогана в самопізнанні, на його духовному зростанні (злет якого фіксуємо у фіналі «Кривавого вогню» («Krvavý oheň», 2005), тим часом образ Геральта показаний сформованим, а фрагменти його минулого іноді спливають у спогадах героя. Поступове осягнення словацьким героєм себе і вища, порівняно з Відьмаком, складність організації його образу мотивовані також логікою розкриття персонажа, створеного за означеною О. Ранком схемою міфу про героя, популярною у фентезі 2000–2020 рр. і обраною автором «Чорно-книжника». Відповідно своєрідну данину «Чорнокнижника» сучасній фентезійній тенденції вбачаємо і в тому, що Роган, син божества і земної жінки, – «напівкровка», тобто поповнює корпус персонажів метажанру, для котрих межовість як риса конститутивна: Поттера у Дж. Ролінг, Мальви у «Безсмертних» Д. Корній, Дейва у «Вітровій горі» А. Багряної, доньки Белли і Едварда у «Сутінках» С. Маєр та ін.

Межа світів як територія балансування також атрибутивна для Чорного Рогана, котрий стає своєрідним містком між давньо-слов'янськими Явою і Навою (йому здається, «...що світ розірвався. І він – клин, що встромився в ту тріщину, яка гримить» [2]). Більш того, властива метажанру кінця ХХ – початку ХХІ ст. взаємна деміфологізація втілень доброго і злого первнів системна в обох циклах. У Ю. Червенака це простежуємо, передовсім, у розвінчуванні стереотипів Чорнобога і Білобога (взаємопереосмислення їх постатей і в «Безсмертних» Д. Корній очевидно порівняно з інваріантним тлумаченням у «Карпатській казці, або За десять днів до Купала» (2018) Н. Довгопол). Близькість польського героя актуальній у фентезі ХХІ ст. позиції «третьої сили» виразно артикульована зверненням у «Сезоні гроз» («Sezon burz», 2013) до ідеї ніцшеанського імморалізму.

Серед аспектів квесту Рогана, подібних до характеру розповідання в циклі А. Сапковського, варто назвати вилаштування неоднозначних стосунків героя з жінкою, загальний образ якої параметрально близький жіночому образу у «Відьмаку». Постаті незалежних відьми Мирени і чародійки Литги Нейд є подібними; в сенсі соціального позиціонування жінки вони органічні фентезі Д. Корній, С. Грін, Х. Векер та інших авторів ХХІ ст., чий твори позначені порушенням гендерної проблематики. Безумовно приділяючи увагу тілесному аспекту, Ю. Червенак, однак, не «заземлює» жінку, як А. Сапковський. В описах еротичних сцен словацький автор більш стриманий, ніж А. Сапковський, хоча й значно



відвертіший порівняно з чехом М. Урбаном. Відзначимо, що українському слов'янському фентезі відверті еротичні епізоди не властиві.

Обов'язок Рогана зберегти свої духовні традиції актуалізує в циклі Ю. Кривенка константі для метажанру ХХІ ст. концепти свободи і пам'яті. Психологічно же скалічений Геральт з Рівії має деформоване уявлення про власне минуле (зокрема позбавлений ідеї дому) і в циклі проходить швидше як лінза сприймання панорамних подій.

Доходимо висновку, що універсальною для слов'янського фентезі є актуалізація комплексів національних наративів та інсталяція їх у масову культуру, що простежується у польському і словацькому зразках субжанру. Базована на джойсівському міфотворчому принципі спільність національно орієнтованих стратегій А. Сапковського і Ю. Червенка зумовлює концептуальну спорідненість «Відьмака» і «Чорнокнижника», в межах субжанрової маркованості яких очікувано фіксуємо співвідносні духовно-етичні домінанти як маркери національних кодів на тлі язичницьких картин світу. Зіставлення романних циклів виявляє їх суголосність (словацького – більш виражену) загальнофентезійним трансформаціям кінця ХХ – перших десятиліть ХХІ ст., у першу чергу – органічність триєдиній метажанровій парадигмі з відповідними видозмінами конституції образу героя, поступовий відхід від бінарності базового конфлікту, актуалізований концепт межі (умовної «третьої» сторони), гендерні акценти, виражене піднесення релігійних питань. Розгортання пропонованих положень у системному дослідженні слов'янського фентезі ХХІ ст. бачиться перспективним і таким, що дозволить об'єктивно оцінити характер рецепції оновленої парадигми метажанру національними письменниками та специфіку їхнього мистецького внеску в міжлітературному процесі.

### Список використаних джерел

1. Гурдуз А. І. Український фентезійний роман 2000–2020 рр. у слов'янському, англійському й американському контекстах: особливості національного міфотворчого коду: монографія. Миколаїв: Іліон, 2023. 528 с.
2. Červenák J. Černokněžník. Radhostův meč / Czech transl. by R. Pilch. Praha, 2005. *Anna's Archive*. URL: [https://annas-archive.org/slow\\_download/e17f9e732229e48a1eaac8eb346d6b56/0/0](https://annas-archive.org/slow_download/e17f9e732229e48a1eaac8eb346d6b56/0/0) (дата звернення: 02.04.2024).
3. Obertová Z. Slavic Mythology Lost in Fantasy: Literary Adaptations of Slavic Beliefs in Andrzej Sapkowski's and Juraj Červenák's Novels. *Narodna umjetnost*. 2022. Sv. 59. Br. 2. P. 119–132.

*Льюченко М. О.*,  
магістр, старший лаборант кафедри  
теорії та історії світової літератури,  
Київський національний лінгвістичний університет,  
м. Київ, Україна

## **КУЛЬТУРА НАСТІЛЬНИХ ІГОР ЯК МЕТОД / ДЖЕРЕЛО ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ МІФОЛОГІЇ**

Ігри – це не просто частина нашого культурного досвіду, але окрема форма мистецтва, що робить їх важливою складовою художнього дискурсу. Через них ми можемо відчуті різноманітні аспекти культури та суспільного життя, що відображається у їхній глибокій зв'язаності з ідеями, концепціями та естетикою культурного середовища створення. Розгляд настільних ігор як артефактів культурної спадщини відкриває цікавий погляд на їхній потенціал як інструменту для аналізу та обговорення різноманітних аспектів нашого світу. Ігри не лише розважають, але й спонукають до вивчення та обговорення культурних традицій, історичних подій та соціальних явищ. Дослідження міфологічних аспектів через настільні ігри додає нові пласти для аналізу в культурному дискурсі.

Міфологічні сюжети та персонажі відкривають широкий світ культурної спадщини та історичних поворотів. Вони створюють ігрову атмосферу, забарвлену містично-міфологічними або героїчно-легендарними тонами. Контекст, який супроводжує гру, розкриває деталі, що допомагають гравцям зануритися в міфологічний світ. Такий підхід робить гру більш насиченою та захоплюючою, а також додає новий інформаційний шар для тих, хто цікавиться культурою та історією. Обрання міфологічного фундаменту може мати вагомий вплив на відчуття та емоції гравців, а також на сприйняття самої гри. Використання конкретної національної міфології надає глибини й автентичності.

У світі настільних ігор, порівняно з іншими міфологіями, слов'янська не завжди мала достатнє представництво. Складаючись з невичерпної мозаїки переказів, вірувань та обрядів, які зберігають регіональний колорит, культурні традиції та історичні впливи, вона представлена однорідним, стандартизованим набором персонажів і оповідей. Це призводить до знехтування важливими аспектами, які відтіняють історії та традиції різних народів.

Багатий вимір української міфології, як унікальної та багатогранної гілки загальнослов'янського міфопростору, довгий час залишався

малопредставленим у світі настільних ігор. Проте останні тенденції у цій галузі показують зростаючий інтерес до культурних та історичних тем, включаючи українські фольклорні елементи. З'являються ігри, які базуються на міфах, легендах, старовинних віруваннях, переказах про місцевих духів, божеств та інші етнічно забарвлені фантастичні деталі міфосвіту України. Це сприяє поширенню знань про її багаті бестіарій та легендаріум. Українська міфологія має потенціал для створення неймовірно захопливих ігор з унікальними ігровими механіками. Розробники мають чудову можливість використовувати багатство та розмаїття українського фольклору для створення неповторних ігрових світів і активно цією можливістю користуються.

Всесвітньо відомі історичні постаті козаків, які відіграють важливу роль в українському фольклорі, іноді набувають міфологічних рис, стаючи героями легенд і казок. Їхні образи переживають метаморфози та набувають надприродних здібностей, що відображає важливість козацької доби для української культури. Такі ігри, як *Січ*, мандруючи світом, привертають увагу до України та її культурної спадщини.

Одним із найвідоміших персонажів української міфології є Мавка, що символізує дух природи та лісу. Видавництво ROZUM за останній час випустило дві настільні гри засновані на мультфільмі про цю героїню, який ґрунтується на п'єсі Лесі Українки, яка, своєю чергою, заснована на народній творчості. Життя персонажу перетікає з одного нарративу до іншого, збагачуючи образ, і кожна нова інкарнація надихає творців-наступників на побудування фольклорного каркаса.

Менш відомими, але не менш цікавими є легенди карпатських гуцулів, спадкоємців найстародавнього племені літописних уличів. Людмила Самусь та львівське видавництво Boardova опрацювало міфосвіт за допомогою інтелектуальної настільної гри *Арідник*, що поєднує у собі механіки стратегії та колодострою, поширюючи магію місцевої міфології на різні вікові групи гравців.

Для найюнішої аудиторії автори Нік Лисицький, Андрій Керницький та бюро ігор ТакаМака розробили просту карткову гру *Чарівний світ. Джерело сили* з 12 міфічними героями, яка розповсюджувалася серед вибраних шкіл з різних регіонів України з метою повернення дітей до культурних витоків. Частково ідея гри нав'язана локалізацією закордонної гри *Cunning Folk*, в якій оригінальний сеттинг замінили українськими міфами.

Розширення ігрових світів через творчі адаптації відповідає на зростаючий попит на більш глибокі та різноманітні ігрові враження, що дають можливість доторкнутися до улюблених світів з новими перспективами та можливостями, додаючи нові локації, персонажів, механіки або

матеріали без зміни основної структури гри. Однією з таких адаптацій став *Vaesep: Духи та монстри Міфічної України*, що відкриває перед гравцями широкий світ міфічних істот, які походять з вікових українських легенд та сказань. Видана у 2023 році книга являє собою алфавітований бестіарій енциклопедичного типу, що класифікує і систематизує містичні елементи окремого регіону, підладнюючи їх під механіки скандинавської гри, заснованої на шведській міфології. Ідея збірки була нав'язана серією науково-популярних книжок Дари Корній *Чарівні істоти українського міфу* та проектом *Мальовій: Український Бестіарій*, який окрім опису та фантастичних ілюстрацій пропонував адаптацію експонованих почвар для використання у відомій системі *Dungeons&Dragons*.

Одна з найпрекрасніших рис *D&D* – це можливість виразити свою креативність. У цій грі кожен може стати творцем власного світу, де кожен елемент віддзеркалює унікальність і глибину уяви. У грі пропонується різноманітність сеттингів для всіх смаків і вподобань: від країн, де над кожною стежкою висять ворожі чари, до галактик, де зорі осяють науково-фантастичні пригоди. Так з-поміж безмежної кількості світів для гри було розроблено доповнення *NEJAVINA*, яке не лише використовує слов'янські мотиви заради естетичного різноманіття, але й додає нові елементи ігрової механіки. Введення нового класу волхвів та раси трікінів пропонує гравцям нові способи розвитку своїх персонажів та додаткові можливості для творчості в рамках слов'янської культури. *NEJAVINA*, створена польськими авторами, будучи переважно польським міфологічним сеттингом, назвалась більш загальним терміном «слов'янський сеттинг». По-перше, в якості маркетингової стратегії – для привернення уваги гравців, які шукають щось нове та екзотичне, але не хочуть занурюватися в конкретику та нюанси різних слов'янських культур. І, по-друге, це – авторський сеттинг, що розроблений на базі фольклору, але не прагне до документального відтворення. Він не обмежується точним переказом міфів чи легенд, а використовує їх як натхнення для створення унікального та захоплюючого світу, позичаючи елементи із різних міфологій, як природних, так і авторських, включаючи інші *D&D* світи.

Іноді здається, що додавання «слов'янської» або «української» тематики до ігор може бути лише спробою привернути увагу аудиторії, особливо, якщо ця тематика не інтегрована в ігровий процес або механіку гри. Це подібно до ситуації, коли під «етнічною» або «національною» оболонкою може ховатися лише зміна зовнішнього вигляду, не враховуючи суттєвих аспектів, що відкриває дискусію про культурну апропріацію. При цьому, якщо адаптація проводиться якісно і з повагою до

культурних особливостей, вона може збагатити ігровий досвід та повернути нових гравців. Адаптація має вносити щось нове та оригінальне, щоб збагатити гру, зберігаючи при цьому автентичність культурних елементів. Нові персонажі, сюжетні лінії та геймплейні механіки мають відображати дух та традиції культури без копіювання чужих ідей. Культура кожної нації має свою унікальність та різноманіття, тому стереотипне уявлення про неї може викликати непорозуміння та конфлікти. Адаптація повинна підходити до елементів культури з великою увагою та розумінням, щоб вони були представлені відповідно до їхнього справжнього значення.

Варто зауважити, що перелічені ігри більше базуються на конкретних фігурах (духах, божествах та богах) та їх характеристиках, ніж на сюжетах. Що представляє міфологію дещо однобоко. Однак, це дає можливість збагатити легендаріум новими сюжетами. Кожна нова спроба може стати приводом для подальших досліджень міфології та фольклору.

Адже історично, ігри часто слугували одним із джерел фольклору. Вони відображали не лише реальні події та життя людей, але й уявлення про світ, міфи, легенди та сказання, які передавалися з покоління в покоління. У процесі гри люди розповідали одне одному різні історії, вигадували нових героїв та пригоди, а також надихалися різноманітними культурними джерелами. Це сприяло формуванню та розвитку фольклору, адже кожна гра створювала та передавала унікальні народні традиції та обряди. Індустрія настільних ігор стала важливим каталізатором формування сучасної народної міфології, яка ґрунтується на старих традиціях, але водночас оживає та розвивається у новій формі. Цей процес включає поєднання елементів класичної міфології з новими ідеями, творчими концепціями та інноваціями, що виникають в процесі гри. Гравці мають можливість взаємодіяти з новими світами та персонажами, додаючи власні історії та інтерпретації, що збагачують загальну міфологію. Цей процес відбувається не лише в межах окремої гри, але й через обмін враженнями та ідеями в ігровій спільноті. Таким чином, ігри створюють умови для формування нових міфів та легенд, які живуть у свідомості сучасного суспільства.

викладач кафедри германських і романських мов,  
Київський національний лінгвістичний університет, м. Київ, Україна

### **ФОЛЬКЛОРНІ МОТИВИ У ПОВІСТІ О. МИХЕДА «КОТИК, ПІВНИК, ШАФКА»**

Книга Олександра Михеда «Котик, Півник, Шафка», що вийшла у «Видавництві Старого Лева» у 2022 році, написана в жанрі, близькому до чарівної казки. Ось як автор виражає свій письменницький намір: «Я хотів написати книжку, від якої було би боляче і добре, яка б не давала забувати злочини росіян, але давала надію, що все буде добре. Бо немає іншої реальності й майбутнього, ніж перемога України» (Шапаренко, 2022). Письменник відверто зізнається: «Мені хотілося, щоби мені хтось сказав, що все буде добре. Мені хотілося, щоби хтось розказав мені історію, яка зафіксує весь жах, прожитий Київщиною та іншими окупованими українськими територіями. Однак мені чітко стало зрозуміло, що крім того, щоби мені хтось сказав, що все буде добре, ще є купа людей, яких теж треба в цьому переконати» (Живопис..., 2023).

У книзі Котик, Півник і Шафка виступають живими казковими персонажами, наділеними магичною силою, і допомагають головним героям – бабусі Лізі й онучці Соні та дядькові Андрію – оберігують цю невелику дружну родину, чиєму крихітному всесвіту загрожує руйнівна війна. Кожен у цій родині гартує свій, дух опиняючись віч-на-віч з жорстокою воєнною дійсністю. Три покоління в одній родині проживають суворі воєнні будні на окупованій Київщині, а саме в селі Бородянка, зберігаючи віру й надію у Перемогу та світлі мирні прийдешні дні. Котик, Півник і Шафка стали героями-оберегами казки і її символами. Вони репрезентують силу й незламність духу, єдність та наступність роду, а також нації, а також вони живлять силу віри і надії на мирне майбутнє життя без війни, світлий час, у якому вже не буде травми, але збережеться пам'ять індивідуальна й колективна про зло та нанесені рани.

Але ще раніше вони стали героями новин, мемами, а також символами, а також пам'ятками, реліквіями війни. Це та шафка з фото зруйнованого будинку в Бородянці, яка якимсь чином втрималася прикріплена до стіни на кухні, це півник-куманець васильківської майоліки, який неушкоджений зберігся на цій шафці, а кицьку Глорію (ім'я теж із символічним надихаючим значенням) рятувальники зняли з сьомого поверху обстріляної багатоповерхівки.

Також варто зазначити, що триумф півника та шафки почався з фотографії, зробленої фотографинею сайту Суспільного мовника Єлизаветою Серватинською. Після того як Бородянку очистили від російської окупації, група журналістів приїхала, щоб зробити репортаж. Просто на початку міста, на самому в'їзді фотографиня побачила неймовірний сюжет на третьому поверсі майже зруйнованої багатоповерхівки. Квартири всі з того боку вже були розбомблені, а від тієї, що на третьому поверсі залишилися вцілілі двері та підвісна шафка на стіні з посудом у ній і півником на ній.

До речі, півник і кухонна шафка з деокупованої Бородянки стали експонатами Національного меморіального комплексу Героїв Небесної Сотні – Музею Революції Гідності. За сприяння цього музею 21 листопада 2022 року у День Гідності та Свободи в Київській міській галереї мистецтв «Лавра» стартував виставковий проєкт «Війна за ідентичність. Сила опірності культури». Простір цього проєкту створює наратив історії української боротьби від 2014 року і донині. У просторі цієї виставки 28 січня 2023 відбувся захід «Транзит пам'яті: як формуються символи і передаються сенси. Розмова довкола книги Олександра Михеда «Котик, Півник, Шафка». Учасники події обговорювали способи та особливості формування історичної пам'яті у контексті сучасних воєнних реалій і травм, про засоби та інструментарій збереження пам'яті, про взаємозв'язок ідентичності та рецепції довколишньої реальності та їхній вплив на формування комплексного історичного наративу, про те як звичайні речі стають символами. Ганна Малінська, яка знайшла на попелищі свого вщент спаленого будинку в селі Горенка на Київщині ще одного, правда, трохи пошкодженого півника і передала його до колекції Музею Майдану і він поповнив виставкову експозицію, передала Олександрю Михеду зворушливі слова подяки: «Подякуйте авторові за світлу казку про темну-темну ніч» (Про розмову ..., 2023).

Про керамічного півника васильківської майоліки літературознавець Елеонора Соловей написала в своєму есеї: «Цей бородянсько-васильківський півник нагадав усім, що етнічні мотиви і натуральні матеріали – то особливі енергії та вібрації. І вони теж – про нашу ідентичність та про опірність культури» (Соловей, 2023). Дослідниця також наголосила, що півник – це будитель, птах, який подає сигнал. Тож у цій чарівній і затишній книзі кожен українець знайде щось близьке для себе. Харківська художниця Валерія Полянськова вважає: «Ця історія стала резонансною саме тому, що Півень – образ універсальний для багатьох культур. Це символ Сонця, відродження, воскресіння. Символ перемоги над темними силами» (Слободяник, 2022).

Котик теж є популярним фольклорним образом та символом, який має багату різнопланову семантику. Так, кіт в українських народних казках та коліскових піснях уособлює піклування, лагідність, спокій, підтримку, затишок, мудрість. В книзі О. Михеда теж виражена ця гармонійна турботлива семантика образу Котика.

Цікавим є й образ Шафки у повісті. З тих описів та деталей, що наведені в тексті книги, очевидно, що Шафка асоціюється з цінним вмістлищем пам'яті, вона є оберегом родинної пам'яті. Більш того, Шафка – це модернізована традиційна українська скриня, що була в кожній українській сільській хаті, у якій зберігався родинний скарб, насамперед, одяг, який цінувався і шанувався відповідно.

В повісті привертає увагу опис старих вицвілих шпалер на стінах квартири, у якій мешкають головні герої. Ці шпалери – у дубовий листок. Семантика дуба, як відомо, означає силу, міць, витривалість, довголіття, зв'язок з предками.

Також у одному з розділів книги, який називається «Гулі, чинки, чата», Ліза, її онука Сося, і з ними їхня кішка на ім'я Котик переходять у підвалі будинку від ворожих вибухів та обстрілів. Ліза згадує себе в дитинстві, як вона семирічним дівчам теж ховалася від жаху і смерті війни – II Світової, і аби заспокоїти себе хоч трохи, промовляла лічилку, якої її навчила її мама. Вже літня Ліза знову ховається від воєнного безумства і знову промовляє ту саму лічилочку, але «за кожним сказаним вголос рядком – неказаний» (Михед, 2022, с. 46).

Яскраві ілюстрації до книги створила київська ілюстраторка та принтмейкерка, засновниця студії «Сері/граф» Євгенія Полосіна. Художниця починаючи з 24.02.2022 створює малюнки і графічні репортажі, в яких відображає війну як вона є.

Отже, фольклорні мотиви та образи є родзинкою повісті, невід'ємною складовою цього оригінального світлого надихаючого майстерно створеного тексту. Очевидно, що письменник зумів здійснити свій прекрасний авторський задум – його книга відгукнулася багатьом читачам та викликала хвилю вдячності і втіхи від широкого читачького загалу. Фольклорна складова надає повісті автентичного народного магічного флеру. Читаючи цей життєствердний текст, реципієнт знову переконується, що буде новий день, буде мир, добробут, і що життя триває.

### **Список використаних джерел**

1. Живопис помер і знову відродився: Дністровий, Михед, Сільваші, Клочко та Карп'як про роль мистецтва під час війни. (2023). PEN Ukraine. 2023. <https://pen.org.ua/zhyvopys-pomer-i-znovu-vidrodyvsya->



dnistrovyj-mykhed-silvashi-klochko-ta-karp-yak-pro-rol-mystectva-pid-chas-vijny

2. Михед О. (2022). Котик, Півник, Шафка. Видавництво Старого Лева.

3. Про розмову «Транзит пам'яті: як формуються символи та передаються сенси». (2023). Видавництво Старого Лева.

<https://starylev.com.ua/news/pro-rozmovu-tranzyt-pamyati-yak-formuyutsya-symvoly-ta-peredayutsya-sensy>

4. Слободяник Д. (2022). Що відомо про керамічного півника, якого подарували Джонсону та Зеленському. Vogue. <https://vogue.ua/article/culture/lifestyle/shcho-vidomo-pro-keramichnogo-pivnika-yakogo-podarovali-dzhonsonu-ta-zelenskomu-48246.html>

5. Соловей Е. (2023). Про опірність культури. Онлайн-антологія «Воєнний стан». Міжнародна літературна корпорація Meridian Czernowitz. <https://www.meridiancz.com/blog/eleonora-solovey-pro-opirnist-kulturny/>

6. Шапаренко В. (2022). Книжка «Котик, Півник, Шафка» Олександра Михеда: символи української стійкості з Бородянки оживають. Українки.

<https://ukrainky.com.ua/knyzhka-kotyk-pivnyk-shafka-pysmennyka-oleksandra-myheda-symvoly-ukrayinskoyi-stijkosti-z-borodyanky-ozhyvayut/>

УДК 821.161.2-1.09(043.2)

*Лебединцева Н. М.,*

канд. філол. наук,

доцент кафедри української філології

та міжкультурної комунікації

ЧНУ імені Петра Могили, м. Миколаїв, Україна

## **ЕМІГРАЦІЙНА ПОЕЗІЯ Є. МАЛАНЮКА: ДОСВІД ПОРАЗКИ**

Євген Маланюк відомий в українській літературі як активний учасник визвольних змагань 1917–1920-х рр. та ідейний лідер Празької школи поетів, яка виникла як наслідок діяльності представників «першої хвилі» української літературної еміграції в 1920-х рр. у Чехословаччині. Він, як і багато яскравих письменників та інтелектуалів, змушений був виїхати за межі України після поразки УНР і втрати потенцій української державності.

На думку Михайла Слабошпицького, «українська література мала б в особі Євгена Маланюка зовсім іншого поета, якби він не був активним учасником визвольних змагань і якби вони не зазнали такої тотальної поразки. Власне, він весь вийшов із тієї поразки, нещадно обпалений нею, зностальгований за перемогою і жадібно націлений на реванш бо-дай у слові. Власне Маланюк... яким ми його знаємо сьогодні, почався саме після поразки». У контексті подій 2022–2024 років рецепція творчості Євгена Маланюка набуває дещо нових конотацій.

Досвід політичної еміграції для українських діячів того часу був пов'язаний насамперед із травматичними переживаннями втрати/розриву з рідною землею (розчарування, відчай, розгубленість, туга) та усвідомленням необхідності віднайдення/вироблення нової ідентифікаційної цілісності – зокрема, а оскільки йдеться про митців слова, то й насамперед засобами художньої творчості. Адже саме через письмо здійснюється, за словами Ю. Крістєвої, «об'єктивація "особистості", що підноситься вище від неї й надає їй її історичної збагненності...».

Основою нової цілісності (за Ю. Шерехом – окремішньої української «національної духовності») для Євгена Маланюка, як і для більшості поетів Празької школи, мало стати героїзоване історичне минуле України, на яке «нашаровувалася типова для міжвоєнної Європи вже політична ідеологія сильної, "невгнутої" людини, аристократа, державника, войовника, лицаря, архітектора недосяжно високих надщоденних вєж, майстра двосічного меча. Усе це в'язалося з української дійсністю як протиставлення, як виклик, як заперечення сучасного в ім'я минулого і майбутнього. Але й образ минулого й майбутнього чималою мірою був виплодом волі й уяви, керованої волею». Тобто, у творчості – і, власне, через творчість – українські митці-емігранти свідомо й цілеспрямовано намагались конструювати національну ідентичність як таку, що була втрачена в минулому і потребує бути віднайденою в майбутньому або створеною наново (так само в майбутньому).

Євген Маланюк декларує цю настанову прямим текстом:

*Так, вийшовши з глухого степу,*

*З зітхань страждальної землі,*

*Вирізьблюю німий життєпис*

*На дикім камені століть.* (з циклу «Біографія», 1925)

Акт різьблення життєпису «страждальної землі», буквально силове, фізичне вписування національної історії в «дикий камінь століть» є актом свідомої волі – славнозвісного «національного чину», здійсненню якого Є. Маланюк, як і багато хто з українських письменників-емігрантів, присвятив і творчість, і ціле своє життя, коли «брами полоненої Батьківщини були замкнені. Поля для життєвої діяльності –

бракувало. А надмір енергії владно кликав якстій до національної творчості в сфері хоч би лише духовної, нематеріальної чи майбутньої, України».

При цьому реальний часопростір, у якому відбувалася ця національно-культурна ре/конструкція, в поетичному світі Євгена Маланюка майже не присутній – він є або невиразним місцем перебування *«на пісках емігрантських Сагар»* («Знаю, медом сонця, ой Ладо»), або чужою незатишною (сирітською) територією безчасся:

*Отак навів: кав'ярня, вітер,  
Асфальт, гіркий самотній вірш,  
Ворожі вулиці і тиша,  
Ліхтарний хоробливий зір... (З циклу «Чужина», 1925)*

Загалом у поезії Євгена Маланюка простір поділяється на 3 чітко відокремлені виміри: простір боротьби (визвольних змагань), простір чужини та простір втраченого земного раю. І кожен із них зазнає характерної стигматизації внаслідок травми досвіду війни, поразки та вимушеної еміграції.

Теперішній простір у сприйнятті митця – це чужий мовчазний світ, пронизаний холодом, гірким присмаком і хворобливим станом. Натомість у снах, спогадах і мріях поета виринають «матерні руки», «тепла долоня сестри», «сіра солома прабатьківських стріх», «веселий вітер світлих літ», «верби над плесом» тощо. Але омріяні спогади про тепло й затишок, ніжні доторки, знайомі з дитинства запахи й краєвиди позначають ідеалізований світ втраченої домівки (наприклад, у циклі «Під чужим небом»), і відтак стають основою для «реставраційної ностальгії» (за концепцією С. Бойм) та ще більше посилюють відчуття відчуженості від реальності. Як зауважив І. Фізер, «Україна для цих поетів була реальнішою дійсністю, ніж дійсність, в якій вони жили на еміграції».

Травматичні переживання в поезії Євгена Маланюка мають виразні тілесні конотації (болю, крові, крику, каліцтва, *«кривавого м'яса днів»*), які проєктуються на власне буттєвий ландшафт (*криваві шляхи, зранені стени, набряклий вітром обрій* тощо). Але оскільки сам характер травми в різних досвідах сприймається по-різному (гострий біль від рани у звичайному бою принципово відрізняється від «пекучого болю» поразки або тоскної туги за втраченим в умовах еміграції), то і способи стигматизації різних просторів також різні.

Так, **простір боротьби** завжди мислиться поетом в певній системі координат:

– тривання змагань у реальному часі (*«толе бою»*): *криваві шляхи, зранені стени* тощо;

– стан після поразки (деструктивний): *навколо – хащі й печеніги* (дикий простір), *мертвий простір*, у якому героїчна боротьба перетворюється на хворобливе роз'ятрування: *замість ран – горять стигмати*, рідна земля починає сприйматись як проклята, її *Відвіку покарано степом*;

– поезія як продовження боротьби у віртуальному просторі слова (конструктивний чин), де поет «з пекла й грому димних міст,/ В яких пульсує електричність,/ Поємою будує міст/ Туди – у недосяжну вічність». Але творчість так само позначена майже фізичним стражданням і болем:

*На хресті слова розіп'ятий  
Цвяхами літер,  
Один, –  
Яким же криком ще маю кричати  
Крізь історії чорний вітер,  
Страшної епохи син?  
Яких ще віршів вирізувать  
З кривавого м'яса днів?* (З циклу «Демон мистецтва», 1924)

**Простір чужини** натомість монотонний і недискретний – порожній. З ним співвідносяться лише дві емоції:

– відчуження (холод, самотність, пустеля – «*емігрантські сахари*», мертвотність і хворобливість): *порожня вулиця, мовчить асфальт, ворожі вулиці і тиша*

– ресентимент (образа, приниження, проклятість, злість і мрія про помсту): з одного боку, Україна – це «*Розстаньдорога орд*», з іншого, – «*непміщена земля... снить у проклятім просторі*», а відтак

*За набої в стінах Софії,  
За криваву скруту Крут, –  
Хай московське серце Росії  
Половецькі пси роздеруть.* (1926 р.)

Щоправда, у поезії 50–60-х років (період «другої еміграції» в США) з'являється мотив «двійника вітчизни», якою для ліричного героя ситуативно бачиться Канада: «*Саскачевань звучить як Саксагань, / Херсонський степ – як прерії Альберти*», однак це лише нетривка ілюзія, тимчасове знеболювальне, адже «*для вояка, що зацілів на битві*» «*цілий світ біліє, як шпиталь*». І скільки б не минуло часу,

*Навіть гіркість в черствому щоденному хлібі  
Мстить, нагадуючи, що Тебе нема.*

**Простір втраченого раю** об'єднує спогади про минуле (особисте: хата, тополі, херсонські степи – та колективне, національне: героїчне «варязьке» минуле: у «Варязькій баладі» Є. Маланюк вибудовує

європейську державотворчу тріаду: *Київ – Степова Александрія*, далі *кремезний варяг*, який обертає царгородське золото в *державну бронзу*, і згодом – гримлять *козацькі литаври* та постає *козацький буйний Понт*) та мрії про ідеалізоване майбутнє (сконцентроване в національній символіці жовто-блакитного світу, сповненого тепла, спокою та любові: *А мені ти – блакитним мітом / В золотім полудневім меду*).

– весна (*весен вербний пух, сяє травня ліпота, зелений шовк левади* тощо)

– тепла земля, затишна хата (*осяяне теплеє коло, вечерея при білім столі*)

– зелений колір (на протигагу сірому кольору чужини та криваво-чорному кольору поразки)

Спогади про «*синь Херсонщини, дитинства краєвиди, стихію степу, сонячну Синуху*» стають нав'язливим, постійним лейтмотивом, який ніби «замикає» свідомість митця на ностальгійному переживанні.

Як можемо побачити з цієї парадигми, в поетичному світі Євгена Маланюка стигматизований простір чітко протиставлений а-топічному простору мрії, візії (як нефізичної даності). При цьому обидва виміри виразно тілесні й так само протиставлені – як низька пристрасть (мазохістичне тіло: хтивість, пасивність, покірність, слабкість – цикли «Антимарія», «Діва-Обида») і високий звияжний шал (серце, м'язи, гнів, мус і чин, кохання, творчість, вольова активність):

*На узбіччі дороги – з Європи в Азію,  
Головою на Захід і лоном на Схід –  
Розпростерла солодкі смагляві м'язи  
На поталу, на ганьбу земних огид. (1925 р.)*

Ця опозиція досить цікаво тлумачиться поетом у контексті національних кольорів:

*Чи ж пропалить синій жар Європи  
Азії проказу золоту? (с. 137, вірш «Батьківщині», 1931 р.)*

Азійський степ є пасивним і беззахисним (тобто, безвідмовним – образ землі як блудниці, степової бранки), і тому золотий – колір пшениці/жита – водночас бачиться як «*рівний простір в язвах позолоти*». Це горизонтальне «*поле рути і отрути*», де панує «*прострація простору*», «*смертельний чар дичавини*», – і подолати цю інерцію степу має вольовий духовний чин («*Мус і віра. Мус віри. Звіра переможе Дух*»), який співвідноситься з європейською (готичною) моделлю державотворчої вертикалі («*варязька сталь і візантійська мідь*»), звідки ми отримали войовничий спадок (і його спадкоємці – високі й русьві «*пристрасники висоти і слави*», які мають «*тверезі зимно-сині очі*», зможуть цей спадок реалізувати), та з метафорою Третього Риму, що має постати

(«зрости залізом») саме «тут, де вічне море й древній степ» – у візії майбутньої України.

Вивершує цю опозицію концепція «конструктивного чину», здійсненого силою слова-Логосу, в якому пульсує жива пристрасть митця:

*Ось цей смолоскип поета  
(В нім м'язи й мозок мій горять)  
Несу туди, де мріють мети,  
Де з крові родиться зоря. (1924 р.)*

Відтак, ідеалізоване, символічне тіло поета-воїна-творця, що власним мистецтвом «конструює День над Ніччю» («Мистецтво поезії»), виявляється своєрідним локалізованим простором, який верифікує візію омріяного майбутнього та створює відчуття контролю над ситуацією.

Отже, внаслідок болісного розриву з живим тілом Батьківщини у поезії Євгена Маланюка переважна більшість тілесних конотацій позначена модусом страждання, емоційною проекцією якого стає, зокрема, і реальний часопросторовий вимір буття. Тому в теперішньому для поета часі вимушеної еміграції буттєвий простір тотально стигматизується, а національне тіло розпадається і конструюється наново – як носій національного коду мужності – вже як уявне/уявлене майбутнє.

УДК 821.161.2

*Левицька О. С.,*

канд. філол. наук, доцентка,

Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України;  
Національний університет «Львівська політехніка», Україна

## **СУЧАСНІ БЕЛЕТРИЗОВАНІ БІОГРАФІЇ МИСТЦІВ: ГЕНДЕРНІ АСПЕКТИ**

Гендерні аспекти белетризованих біографій, пропонують новий погляд на жіночу творчість, особливо в царині образотворчого мистецтва чи графіки, яка довгий час вважалася чоловічою справою. На сучасному етапі розвитку літератури й літературознавчої науки, а також мистецтвознавчого дискурсу є потреба підсвітити постаті жінок художниць, творча реалізація яких мала свої особливості і в давніші часи, і сьогодні. Гендерні аспекти становлення художниць виразно відображені в художній біографічній літературі та нонфікшені про митців.

Думка французької дослідниці Сімони де Бовуар у «Другій статті» (1949 р.), що митці не народжують геніями, а стають ними, проілюстрована зокрема прикладом української мисткині в Парижі Марії Башкирцевої, акцентує на становищі жінки, яке упродовж багатьох століть унеможливило розвиток талантів жінок-художниць, численні перепони в суспільних умовах і законах. Авторка пробує дати відповіді на питання, що ж керує жінками, такими як Башкирцева, в їхньому прагненні слави, творчості і прояву себе. Щоденники Башкирцевої засвідчують, що її погляд на суспільство й мистецтво гендерно маркований, мисткиню турбують питання гендерної ідентичності, права жінок на творчий вияв, мистецька освіта, рівність прав із чоловіками, прийняття її у світі чоловічого мистецтва. Наприкінці ХХ ст. американська філософія Джудіт Батлер детально схарактеризує гендерну перформативність і розповість, як формується феміністична ідентичність у праці «Гендерний клопіт» (1999).

В історії мистецтвознавства етапним є есей американської мистецтвознавиці Лінди Нохлін «Чому не було великих жінок-художниць» (журнал «ArtNews» 1971 року) і книжка «Чому не було великих жінок-художниць? Тридцять років потому» (2001 р.), де в історичному зрізі детально проаналізовано цю проблему. І праці Соломії Павличко в Україні межі соліть, і сотні сучасних публікації з історії й теорії фемінізму засвідчують багатоаспектність цієї проблеми і в наш час. Поглиблюється ця проблема завдяки міждисциплінарним дослідженням та міжмистецькому контексту. На сьогодні також чимало мистецьких проєктів присвячено цій проблемі. Приміром, проєкт 2024 року Алевтини Кахідзе «Про жінок, чоловіків і котів в Україні 1879–2023» ілюструє широко цитовану мало не в усіх біографіях, в тому числі й художніх, згадку про визнання робіт художниць Катерини Білокур та Марії Примаченко французькими художниками Марком Шагалом та Пабло Пікассо. Ілюстрація супроводжується текстом Оксани Семенік про актуалізовану сьогодні проблему, чому українським художницям досі необхідна легітимізація від західних чоловіків.

Проблеми гендеру та його особливості в мистецькому контексті, зокрема українського суспільства, в також у західному світі, передусім у Польщі, Італії, Франції, Сполучених Штатах Америки, Латинській Америці та інших країнах репрезентовано в численних белетризованих біографіях мисткинь, як-от Марія Башкирцева, Катерина Білокур, Марія Примаченко, Каміла Клодель, Фріда Кало, Софія Караффа-Корбут, Соня Долоне, Алла Горська та ін. Матеріалом дослідження слугують передусім тексти українських авторів (Володимир Яворівський, Михайло Слабошпицький, Богдан Горинь, Анна Багряна, Ірен Роздобудько,

Марія Рубан, Юлія Стахівська, Ольга Кіс, Оксана Думанська та ін.) у порівняльному аналізі з текстами белетристів інших літератур. У фокусі пропонованого дослідження – біографічні художні та художньо-документальні твори про жінок-художниць, а також аналіз егодокументів мисткинь: щоденників, листів, мемуарів, які розкривають коло гендерних проблем у мистецькому контексті. Окремо варто відзначити сучасну дитячу художню біографістику про мисткинь, що активно розвивається в останні десятиліття в Україні. У творах для дітей в особливий спосіб, передусім через казкові та фантастичні мотиви, розкриваються гендерні питання становлення мисткинь та їх сприйняття в суспільстві. Приміром, видавничий проєкт «Дівчата можуть усе» видавництва «Видавництво», присвячений історіям видатних українок, відкрила дитяча книжка Світлани Тараторіної та Наталії Левицької «Оця Марія звірів малювала» про Марію Примаченко.

У творах про мисткинь белетристи виводять жінок на перший план, на головні ролі, дають право голосу, щоб розповісти, а не лише намалювати, свою історію. Аналіз образу жінки-художниці в біографічній белетристиці оприявнює важливі для розуміння життєтворчості мисткинь аспекти, відображає бунт проти патріархальних цінностей, трансформації соціальних ролей, спростування гендерних стереотипів, протест проти трактування жінки як об'єкта (передусім моделі, а не художниці), нерівність у доступі до освіти і праві працювати в певних жанрах чи тематиці та ін. Українська художня біографістика про мисткинь творить фікційний і нефікційний жіночий дискурс образотворчого мистецтва, в якому оприявлено конструювання мистецького світу і зміни ролі жінки в ньому, протиставлення його чоловічому світу мистецтва та кар'єрного розвитку, гендерні особливості сприйняття світу і себе, виборювання рівних умов навчання, ініціація або посвячення в акт творчості.

### Список використаних джерел

1. Багряна А. Квіти від Жар-птиці. Дитинство Марії Приймаченко // Багряна А. Життя видатних дітей. Анна Багряна про Марію Заньковецьку, Олену Телігу, Вангу, Марію Приймаченко, Славу Стецько : оповідання. Київ : Грані-Т, 2009. С. 58–75.
2. Білокур К. Я буду художником! : докум. оповідь у листах художниці, розвідках М. Кагарлицького / упоряд., ред. М. Кагарлицький. Київ : Спалах ЛТД, 1995. 368 с.
3. Бовуар С. де. Друга стаття : у 2 т. / пер. з фр.: Наталя Воробйова, Павло Воробйов, Ярослав Собко. Київ : Основи. 1994–1995.
4. Вздольська В. Алла Горська – донька жар-птиці. Київ : СторіЯ, 2023. 20 с.



5. Волинська О. Я чую тебе. Сплетіння доль Катерини Білокур та Оксани Петрусенко. Київ : Віхола, 2024. 352 с.
6. Кіс О. Мій Роден // Кіс О. Пристрасті за метеликом ; Мій Роден ; Гра в імена : п'єси. Дрогобич : Коло, 2020. 112 с.
7. Леклезіо Ж.-М. де. Дієго і Фріда / пер. В. Верховні. Харків : Фоліо, 2011. 220 с.
8. Роздобудько І. Що може пензлик? : [про дитячі та юнацькі роки К. Білокур] // Ірен Роздобудько про Блеза Паскаля, Вольфі Моцарта, Ганса Андерсена, Катрусю Білокур, Чарлі Чапліна. Київ : Грані-Т, 2007. С. 95–117 : іл. (Життя видатних дітей).
9. Рубан М. Марія Примаченко. Київ : ІРІО, 2020. 128 с.
10. Слабошпицький М. Марія Башкирцева : роман-есе. Київ : Махаон-Україна, 1999. 288 с.
11. Стахівська Ю. Соня та гра її кольорів. Київ : Дух і Літера, 2022. 44 с.
12. Тараторіна С., Левицька Н. Оця Марія звірів малювала. Київ : Видавництво, 2020. 68 с.
13. Яворівський В. Автопортрет з уяви: роман про трагічну та дивовижну долю Катерини Білокур. Київ : Брайт Стар Паблішинг, 2018. 296 с.
14. About women, men and cats in Ukraine 1879–2023 // <https://www.gwi-boell.de/en/2023/11/30/about-women-men-and-cats-ukraine-1879-2023>
15. Butler J. Feminism and the Subversion of Identity. New York, 1990.
16. Nochlin L. Why have there been no great women artists?. Thames & Hudson, 2021.
17. Zientek S. Polki na Montparnassie. Agora, 2015. 450 s.
18. Zientek S. Tylko one. Polska sztuka bez mężczyzn. Agora, 2024.

УДК [7+327]438+477(051)«1920/1939»

*Лоцинська Н. В.*,  
канд. філол. наук, доцент,  
старший науковий співробітник,  
НБУВ, м. Київ, Україна

## **ПОЛЬСЬКА ПРОЛЕТАРСЬКА ПОЕЗІЯ 20-30-Х РР. У ЖУРНАЛІ «ЧЕРВОНИЙ ШЛЯХ»**

Польща, що була найближчим сусідом України поза межами СРСР, завжди викликала посилену увагу в українців. Незважаючи на

політичні, ідеологічні і навіть воєнні конфлікти між державами, давні генетичні зв'язки брали гору і виявлялись головню через численні спільні проекти в культурно-мистецькому житті. Саме ці неперервні контакти на літературній ниві і показує автор статті через призму «Червоного шляху» – одного з популярних часописів України того часу. «Червоний шлях» з'явився в оптимальний для розвитку української культури час – у 1923 році, коли почалася перша хвиля радянської українізації. Журнал відіграв значну роль у налагодженні міжнародних контактів, брав активну участь у встановленні зворотного зв'язку між закордонними та українськими культурними діячами. Значне місце у ньому займала славістика у найрізноманітніших проявах. Підтримка і укріплення дружби народів, особливо слов'янських, була визначена одним з пріоритетних напрямів діяльності часопису. Концепція журналу була детально продумана вищими партійними колами, а його вихід – задалегідь запланований.

Варшавські журнали «Нова культура», «Дзвігня» об'єднали трьох поетів, яких прийнято було вважати пролетарськими: Вітольда Вандурського, Станіслава Станде, Владислава Броневського. У 1925 році вони видали поетичний бюлетень «Три залпи», що став маніфестом пролетарської поезії. Поети поставили вимогу до сучасної поезії «насущного хліба слів». У передмові вони писали: «Не про себе пишемо. Ми робітники слова. Мусимо висловити те, що інші люди верстату висловити не можуть. В боротьбі пролетаріату з буржуазією ми стоїмо рішуче на лівім боці барикад». Звісно, такі маніфести майже дослівно повторювали гасла радянських письменників, отже не дивно, що вірші кожного з польської трійці знайшли місце на шпальтах радянського популярного часопису. Український літературний процес 20-30-х років можна вважати позначеним домінантою пролетарської ідеології. Велика частина українських письменників зараховували себе до представників літератури пролетарської. На думку Д. Наливайка, безпосереднім витоком соцреалізму служить пролетарська література, яка набула поширення на межі ХІХ-ХХ ст. і яка була літературою на пролетарську тематику, створювалась письменниками, пов'язаними тією чи іншою мірою з робітничим рухом.

Антивоєнна ідея лежить в основі віршованого циклу в шести частинах В. Броневського «Остання війна», що був опублікований в № 10 за 1926 рік. Вражають апокаліптичні видива маршу мільйонів загиблих, що встали з могил. «З могил встаємо! Допоможіть нам їх відчиняти. Ми, убиті по різних землях, не хочемо більше вмирати». Воскресіння загиблих, мітинг мерців: німців, французів, бельгійців, австрійців, росіян. Вони прийшли, щоб зупинити живих, щоб не допустити наступної

війни. Жорстокість війни не знає перепон. Її не спиняють ні гуманізм, ні високі культурні здобутки минулих віків: хрест золотий сколихнувся над Пантеоном, осипається штукатурка зі старовинних базилік, б'ють приклади карабіна в дванадцять правових таблиць Стародавнього Риму, горять у полум'ї книги величних бібліотек. Однак кінцівка оптимістична: «Земля зацвіте, як троянда, цвітом гарячим – любов'ю». У 1930 році він продовжує антивоєнну тематику віршем «Пісня про громадянську війну». Публіцистичний пафос поєднується зі щирими почуттями болю та співпереживання за поляків, мотивами гніву і разом з тим невимовної туги через страждання і смерть. Вплив якоїсь нервової розхристаності позначився на віршах Броневського. Звертаючись до Бога, просить поет «повсякденного хліба слів», благає навчити співати простіше. Після окупації Радянським Союзом східних областей Польщі в 1939 році Броневський співпрацював у комуністичному друці, проте в січні 1940 був заарештований у Львові органами НКВД разом з Олександром Ватом і ще декількома польськими поетами. У 1941 був перевезений у Москву, знаходився у в'язниці НКВД на Луб'янці.

Поет соціалістичної орієнтації, активний діяч комуністичного руху в Польщі Вітольд Вандурський виступив у журналі «Червоний шлях» з віршем «До панів поетів». Він намагається будь-що справити враження, виділитись химерною формою вірша, навмисною згрубілістю мови і радикальними закличками «висадить в повітря Парижі, Лондони, дезінфікувати Європу клубами димів». Неодноразові ремінісценції з А. Сінклера підкреслюють захоплення революційними ідеями і зневажливе ставлення до старих віджилих цінностей. У своєму зверненні до поетів він звинувачує їх у лакуванні дійсності: «над клоаками міст розпинає шовковий намет», «робіте вірші, як манікюр». Через репресії польської влади В. Вандурський емігрував у 1929 р. в СРСР, де у 1934 р. був розстріляний.

Третій учасник групи С. Станде опублікував у журналі невеликий вірш «План». Він не становить високої естетичної вартості і цікавий сьогодні як історичне свідчення, що передає дух епохи. Особисте життя Станде також пов'язане з СРСР, куди він емігрував у 1929 році. Надмірне, фанатичне захоплення соціалістичною ідеєю перетворили твори трьох пролетарських поетів Польщі на набридливий шаблон. На думку Сергія Кулаковського, колеги Броневського по перу Вандурський і Станде старші його за віком, але значно менш вагомі. Отже справедливо буде назвати цю групу поетів групою Броневського або революційно-громадською». Як аргументовано вважає Г. Грабович, «літературні взаємини українців і поляків відбувалися не між літературою і літературою, а, вдаючись до поняття советських дослідників, між

"прогресивною літературою" і "прогресивною літературою", між соціально заангажованою літературою і соціально заангажованою літературою або, врешті, між селянською темою і селянською темою». Дослідник наполягає на особливій формі літературних взаємин між Україною і Польщею, оскільки в їх основі були ідеологічні засади. Це не можна порівняти з жодною іншою європейською країною, навіть з Росією: «Немає жодних сумнівів, що за того періоду польсько-українські літературні взаємини були не такими, як взаємини польської літератури з французькою, німецькою або навіть російською літературами. Тут сприйняття іншої літератури не обмежувалося будь-якими специфічними зацікавленнями, темами або ідеологією».

Польське культурне, літературне, політичне, наукове життя завжди викликало інтерес в українців. Тою чи іншою мірою задовольнити його зробив спробу часопис «Червоний шлях». Його діяльність, поза всяким сумнівом, сприяла зближенню двох слов'янських народів, незважаючи на непрості історично складені стосунки. Міжвоєнні роки є фактично переходом, прологом до четвертого, і останнього, періоду нашої історичної реконструкції. Вони позначені відчутним спадом літературних контактів, цілком імовірно – через антагонізми, породжені польсько-українською війною і політичною невдоволеністю українців, тепер приєднаних до Польщі. Польський уряд не заохочував літературних контактів із радянською Україною. Прикметно, наприклад, що в українській поезії в Західній Україні й самій Польщі, попри всю її життєвість, крім Антонича з його ранніми наслідуваннями Вежинського і Тувіма, важко помітити будь-які сліди контакту з дуже розвиненою польською поезією того часу. Набагато більшим було зацікавлення польським письменством в советській Україні. Український радянський журнал «Червоний шлях» (1923-1936) був одним з пропагандистів славістичної науки загалом та полоністики зокрема в підрадянській Україні. Одне з основних наукових завдань сьогодення – поглянути по-новому на зв'язки української та польської культур у 20-30-рр ХХ ст.; об'єктивно оцінити намагання редакторів та дописувачів журналу познайомити читача з реаліями життя в сусідній братній слов'янській країні; повернути у науковий обіг забуті імена не тільки поетів пролетарського спрямування, а й дослідників польської мови, літератури, історії, тим більше, що деякі з них не втратили своєї актуальності й сьогодні.

*Луцій С. І.*,  
д-р філол. наук,  
старший науковий співробітник,  
завідувач відділу зарубіжної україністики  
Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України,  
м. Київ, Україна

## **ДИСКУСІЇ ПРО РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ В ДІАСПОРИ**

Історія України ХХ століття минула під знаком масових політичних еміграцій. Літературознавець Г. Сиваченко слушно зауважила: «Одна з прикметних особливостей літературного процесу ХХ ст. – перетворення індивідуальної житейської чи навіть історичної ситуації вимушеної еміграції на явище національної культури» [11, 7].

Ключовим питанням еміграційною літератури стало плідне поєднання кращих вітчизняних культурних традицій зі світовим мистецьким досвідом. Домінуючою проблемою стала проблема збереження національної ідентичності в інокультурних умовах. У повісті В. Вовк «Духи й дєрвіші» героїня розмірковує над тим, чи народжена за межами України донечка її близької подруги – Оксанка – буде пам'ятати своє українське походження і чи розмовлятиме мовою своїх предків: «Орисі народилася донечка – Оксанка. Тепер я ходжу й думаю про неї: невже вона теж нам загубиться? Там, у Канаді? Буде, може, думати по-чужому, щебетати по-чужому, молитися...ні, ні! ... Але «Кобзар», євангелію мое юності, відрізав від нас океан, і континент затирає чимраз дужче наше обличчя» [2, 151]. Цей твір було написано в 1956 році. Однак згадана проблема збереження національного коріння не залишала письменницю протягом усього життя. У листах, написаних із січня по червень 1984 року до художника Ю. Соловія, В. Вовк знову повернулася до цієї проблеми, констатує, що її побоювання великою мірою справдилися. Вона розповіла Ю. Соловію про один із своїх виступів у США та Канаді: «Діти моїх ровесників зовсім не зацікавлені нашою культурою: виглядає, наче б вона їм непотрібна. Може, шукають культури у чужому середовищі. А мені особливо йшлося про молоду публіку, про публіку, яка була б здатна сприйняти те, що я пропонувала і – на свій лад – творчо доповнити... Уявляю собі, що за яких десять років або навіть раніше не буде вже моєї аудиторії, себто публіки, яка сприймає мене як живого автора (і до певної міри актора своїх творів). А оскільки книжка продається тільки «на свіжо», себто тоді, коли вона мотивується

присутністю автора, можна собі уявити, що наше майбутнє не обіцяє рожевих перспектив...» [14,101].

Про відхід певної частини діячів діаспори від національних проблем, національної культури йшлося в листі літературознавця М. Білоус-Гарасевич до письменника М. Понеділка від 22 січня 1971 року. У листі-відповіді письменник зауважив: «...Ця хвороба охоплює всю нашу еміграцію – і ліків на цю недугу, здається, ніхто не знайде... Вихід з цієї сумоти я бачу лиш один: писати-працювати, не зважаючи на збайдужіння мас... » [1, 214].

У повістях та романах Р. Володимира відображена специфіка формування національної свідомості молодшого покоління українців в діаспорі, а також ставлення молоді до української мови, історії. Творчість молодшого покоління письменників засвідчує цікавий процес конструювання нової ідентичності. Однак і вони, і письменники старшого покоління, сприяють збереженню національних традицій, культурної пам'яті, перебуваючи далеко від батьківщини.

Молодь діаспори (покоління молодих митців, які народилися в Україні, але освіту отримали за кордоном) виступила своєрідним «депозитарієм» культурних кодів та цінностей, які були притаманні втраченій історичній батьківщині і тому повинні бути збереженими. Молодше покоління було «дітьми пограниччя». Воно по-своєму плідно використало цю ситуацію, успішно перебуваючи на межі кількох культур. Так, творчість учасників Нью-Йоркської групи стала новим етапом у розвитку літератури діаспори. Ньюйорквці – це гідна опозиція традиційному письменству. Вони наполегливо шукали власних мистецьких шляхів за умови творчого осмислення досвіду світової літератури, бажання інтегруватися у світовий мистецький процес.

Однак Нью-Йоркська група залишилася насамперед видатним явищем вітчизняної культури. Як стверджувала С. Павличко, «попри досить численні публікації англійською мовою, Нью-йоркська група не вивела українську літературу на світову чи принаймні американську сцену...» [6, 430]. Проте їхній досвід творення універсальної літератури надзвичайно актуальний і сьогодні.

Члени Нью-Йоркської групи були постійними учасниками дискусій, у яких висловлювали ряд міркувань щодо особливостей розвитку української мови в діаспорі. Так, Б. Рубчак у статті «Кам'яні баби чи Світовид?» сформулював ключові думки з приводу згадуваних проблем. Консервативність старших колег щодо абсолютного збереження й незмінності української мови він пояснив так: «Гайдеггер сказав, що мова – це дім, в якому ми мешкаємо. І справді, мова це *єдиний* дім еміграційного поета. Недаром старші еміграційні поети так запопадливо

пильнують «літературну мову» – вони ж бо усвідомлюють, що загроза рідній мові стає загрозою їх власної ідентичності» [8, 93].

Відсутність географічної Батьківщини митці діаспори прагнули компенсувати мовною та літературною державою. Б. Рубчак стверджував, що частина письменників діаспори сприяють певному «закостенінню» української мови. За його словами, «еміграційний поет не тільки одержимо відчищує рідну мову, але робить її якомога «поетичною», методично оздоблюючи й антикваризуючи її» [8, 94].

Така позиція зумовлена також і читацькими смаками. Пересічний читач діаспори хотів, щоб художні тексти були зрозумілими, скептично ставився до мовного експериментаторства авторів. На думку Б. Рубчака, представники Нью-Йоркської групи намагалися збагатити українську мову, посутньо її модернізувати. Наприклад, найбільшою заслугою Ю. Тарнавського вважав те, що він «інтернаціоналізував українську мову, позбавивши її притаманної їй кучерявості, піднесеності, трудно- сти, прикметниковості» [9, 46].

Мовна проблема для молодшого покоління діаспори поставала в зовсім відмінній площині, ніж для їхніх старших колег. Ситуація існування між кількома мовами та культурами відобразилася й на мовній свідомості. При цьому важливий вплив на покоління Нью-Йоркської групи відіграла не лише мова й культура країн, де вони оселилися після таборів Ді-Пі. Найчастіше це була третя країна, яку вони намагалися вивчити та осягнути. Про захоплення саме Іспанією і її культурою неодноразово говорив у своїх інтерв'ю та спогадах Ю. Тарнавський. У мовознавчих розвідках він визначив три шляхи збагачення будь-якої мови: діалектизми, слова іншомовного походження, неологізми. Свої погляди з приводу подальшого мовного розвитку в діаспорі письменник висловив у статті «Література і мова» [12;13].

Старше покоління прагнуло оберігати мову від іншомовних впливів і від радикального реформування. Ю. Тарнавський виступив проти такої позиції: «...Немає мовознавчих підстав відкидати нові мовні одиниці, породжені чужими впливами; а якщо існує опозиція до них, то це є справа тільки суспільно-політичного характеру» [13, 36]. Відхід письменника від усталених мовних норм не можна розглядати, як національну зраду чи незнання української мови. На думку Ю. Тарнавського, «...свідоме відходження від норм в тексті літературного твору звичайно пов'язане зі ступенем умовної витонченості і формальної техніки, які рідко зустрічаються серед українських письменників» [13, 46].

Варто говорити також про спробу українських письменників діаспори зберегти й розвинути українські діалекти. В одному із своїх інтерв'ю Е. Андіївська на запитання Дарії Сіяк, «що думаєте про

діалекти в українській мові?», відповіла так: «Діалекти добре вживати лише тому, хто бездоганно знає українську літературну мову, інакше вони переростають того, хто їх вживає, а я не прихильник калічної мови» [7, 112]. Продуктивне використання діалектизмів – характерна риса художнього почерку письменниці В. Вовк, яку неодноразово підкреслювали дослідники її творчості. Проблема мовних діалектів була і в центрі зацікавлення письменника І. Костецького, про що свідчив його епістолярій [5].

Одним із мовних завдань в діаспорі стало питання боротьби з русизмами. Чимало письменників і мовознавців діаспори слушно наголошували на тому, що від наслідків тотальної русифікації українці будуть позбавлятися не одне десятиліття. Так, письменниця, мовознавець і педагог О. Копач у статті «Звільнити нашу мову від окупації», опублікованій у журналі «Рідношкільник» за 1996 рік, писала про те, що вживання русизмів – одна із болючих проблем діаспори: «Навіть побіжний погляд на нашу мову відкриє нам важливе завдання: зрозуміти наші проблеми та за всяку ціну відчистити українську мову від намулу, визволити її від московської окупації» [4, 14]. «А в наших журналах, у пресі в діяспорі й в Україні (напр. «Сучасність», «Світовид» – такі поважні журнали!) пишуть Україна й Україна та ще й на Україні і на Україні. Чи в інших мовах хтось пише «на Італії», «на Польщі», «на Англії» [4, 13].

Активні дискусії діячів діаспори засвідчили різні погляди на подальший розвиток української мови та літератури за кордоном, на живучість як реалістичної, так і модерністської стратегії цього розвитку, на взаємодію, національного та світового вектора в українській культурі.

Розвиток української мови й літератури в умовах еміграції нині, в часи глобалізації, дає усі підстави стверджувати, що саме митці української діаспори виконали свою місію: зберегли нерозривний зв'язок із традицією, етнічну самобутність та національне обличчя вітчизняної культури, вивчаючи при цьому досвід світової культури. Діячі діаспори змогли зберегти свою «інакшість». У статті «Національні культури і проблеми глобалізації» М. Жулинський наголошував на тому, що «національні культури як цілісні системи цінностей, вирощені на дріжджах народної культури, моралі, знань, традицій, мистецтва, науки, філософії, вірувань, загрожені інтегруванням у нову глобальну субкультуру, в якій вони приречені на розчинення й знеособлення, на втрату свого цивілізаційного обличчя» [3, 7]. Тому культурний досвід української діаспори на сьогодні надзвичайно цінний.



### Список використаних джерел

1. Білоус-Гарасевич М. Ми не розлучались з тобою, Україно. Рецензії та листи на книжку. К.: Аконіт, 2003. Том 3. 320 с.
2. Вовк В. Проза. К.: Родовід, 2001. 447 с.
3. Жулинський М. Національні культури і проблеми глобалізації. *Слово і Час*. 2002. №12. С. 5–10.
4. Копач О. Звільнити нашу мову від окупації. *Рідношкільник*. 1996. Ч. 35. С. 12–14.
5. Лист І. Костецького до Л. Онишкевич від 30 вересня 1966 року // *Сучасність*. –1998. – №6. – С. 133–134.
6. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. 2-ге вид., перероб. і доп. К.: Либідь, 1999. 447 с.
7. Розмова з Еммою Андієвською (Записала Дарія Сіяк). *Кур'єр Кривбасу*. 2004. № 173. Квітень. С. 110–112.
8. Рубчак Б. Кам'яні баби чи Світовид? *Світо-вид*. Літературно-мистецький журнал. 1996. Число II (23). Київ–Нью-Йорк. С.89 –100.
9. Рубчак Б. Поезія антипоезії. Загальні обриси поезії Юрія Тарнавського. *Сучасність*. 1968. Ч. 4. С. 46.
10. Рубчак Б. Шукаючи справжнього культобміну, справжнього Зерова і справжньої літератури. *Сучасність*. 1965. Ч. 8. С. 50–66.
11. Сиваченко Г. Пророк не своєї вітчизни: Експатріантський «метароман» Володимира Винниченка: текст і контекст. К.: Альтернативи, 2003.
12. Тарнавський Ю. Література і мова. *Сучасність*. 1972. Ч. 2. С. 71–87.
13. Тарнавський Ю. Література і мова. *Сучасність*. 1972. Ч. 3. С. 35–54.
14. Юрій Соловій – Віра Вовк. «Метаморфоза двох паралельних монологів». *Сучасність*. 1993. № 10. С. 100–116.

*Мусій В. Б.,*  
д-р філол. наук,  
професор кафедри  
української літератури та компаративістики,  
ОНУ імені І. І. Мечникова, м. Одеса, Україна

## **СЕМАНТИКА НАЗВИ П'ЄСИ КШИШТОФА ЗАНУССІ «СТРАТА ДВІЙНИКА (ГІБРИС)»**

В одному зі своїх інтерв'ю [2] на запитання журналіста, яким він бачить вирішення глибокої проблеми взаємин між людиною та тоталітарною владою, відомий польський кінорежисер, драматург, письменник Кшиштоф Зануссі відповів: «... найважливіше – розбудити сумління. Щоб люди знали, що таке добро, а що зло. І не думали, що за певних умов зло допустиме. Ні, є речі, які завжди неприпустимі. Повинне прийти покаяння і покарання. Без цього немає розвитку суспільству». Йшлося про п'єсу іншого автора («Діва і смерть» Аріеля Дорфмана), постановником якої був Зануссі. Але це практичне те ж саме, що у його власній драмі о двох актах каже Конрад.

П'єса Зануссі має двійну назву: «Страта двійника (ГІБРИС)». Саме тут зазначено головний конфлікт твору. Він має внутрішній характер: простір провідного протистояння - душа героя п'єси. Його ім'я не називається, він присутній на сцені як професор, якому близько 80 років. Провідна риса його характеру – гібрис. Двійник – сумління професора; його уособленням є Конрад. Тобто головний конфлікт у п'єсі – між сумлінням і гординою.

Драма К. Зануссі складається з двох актів. З одного боку, можна вважати, що у структурі переважає симетрія: твір починається смертю і завершується смертю. Але в той же час безсумнівною є й асиметрія: спочатку відбувається страта Конрада, а наприкінці п'єси – професора. Незважаючи на те, що він помер у вві сні, вказівка на те, що «канапа, на якій лежить професор», знаходиться там, де раніше була гільйотина, дозволяє оцінити його смерть як страту. Тобто, початок і кінець – покарання, але різних героїв. У першому акті здійснюється мрія героя про страту двійника і таким чином про його звільнення від моральних сумнівів і страждань. У другому акті він також намагається вбити Конрада, як і всіх тих, хто нагадає йому про незбіжність карти (дружину Розалію, водія-охоронця Рафала) замість того, щоб самому потрапити під лезо гільйотини. Професор нібито погоджується визнати свої моральні вади, повторює за Конрадом, що був поганою людиною, знав, що

бреше, але брехав тому, що йому так було зручно, але, вже наблизившись до гільйотини, штовхає на плаху Конрада «Лезо падає, – повідомляється ремаркою. – Голова Конрада котиться в п'їтмю» [1, с. 199]. Пізніше він також заманює на ешафот свідка своїх злочинів Рафала. Тобто головною метою професора до самого кінця його життя було позбутися спогадів і внутрішньої боротьби. І хоча решти решт його було покарано, відбулося це без його покаяння. Останніми словами були: «Слухайте, ви всі, мені на вас начхати, і так було все моє життя. Ви до мене просто не доростали. Кожен із нас знає собі ціну, і все моє життя підтверджує мою цінність і правоту. Ану геть звідси!» [1, с. 200]. І вже після того, як він в уяві розправився з усіма образами своєї уяви, Професор заспокоюється і каже: «Ось тепер я спатиму спокійно». Ці його слова супроводжує ремарка: «Бере з міні-бару чергову пляшку й лягає на канапу у вітальні». Далі – повідомлення про смерть професора, яку Конрад коментує так: «Сумління не витримало» [1, с. 201]. Таким чином, припустимо зробити висновок про те, що прайнайми три роки свого протиборства із сумлінням (Конрадом) професор, знаходячись у полоні гордині-гібрису, мріяв про перемогу над моральним законом, але нарешті дістався поразки. «Ті сам для себе загроза, - каже йому Конрад (с.200). Тому в назві п'єси і стоять поряд двійник (совість) і гібрис (натура). І її можна трактувати так: «Страта власної моралі за допомогою гордині».

Зовнішній бік конфлікту – протистояння професора, людини, що все життя прислухалася лише до власного наказу, і Конрада. Той так пояснює логіку вчинків професора: «...я вбив, бо так було треба, бо так диктували обставини...Нема провини, а відтак нема і кари» [1, с. 169]. Символічним виявляється ім'я цього персонажа-антагоніста професора – Конрад. Воно походить з германської мови і може бути перекладено, як «хоробрий радник». Ким насправді є Конрад, важко відповісти. З одного боку, у нього, як у будь-якої справжньої людини, є біографія. Він розповідає, що його діда стратив професор, котрий після закінчення Другої світової війни, був політофіцером, за те, що дід відмовився стріляти у людей. А батька Конрада було вбито у зв'язку з переслідуванням членів руху «Солідарність». З іншого боку, Конрад живе, скоріше за все, в уяві професора і є тим його «білим» «Я», яке можна назвати сумлінням. Хоча професор і намагається запевнити і себе і оточуючих у тому, що немає ані істини, ані моралі, ані сумління. Про розколотість свідомості професора, про те, що частіше за все він спілкується з образами, які сформовано його уявою, свідчить хоча б епізод, коли до кімнати готелю, в якій професор намагається спокусити свою асистентку Лавру, заходить його дружина Розалія. І між нею і

професором зав'язується розмова. «Професор: Ти могла б і не входи. Розалія: Ні, я мусила. Ти так хотів. Професор: Нічого я не хотів. Розалія: Знову брешеш. Хотів. Адже я – лише виплід твоєї уяви, так само як і вона. Насправді Лавра давно пішла, а я сплю, бо твій водій Рафал дав мені сильне снодійне. Професор: А де він, Рафал? Розалія: Там, де схочеш. Викличеш його у своїй уяві. *Лавра ледь помітно віддаляється і зникає в п'єтмі*» [1, с. 180]. Або раніше, коли, у темряві до кімнати, яку тільки-но зачинив Професор, непомітно повертається Конрад і починає докладно описувати різні види страти. «Професор навпомацки шукає яку-небудь річ, якою можна було б пожбурити у Конрада. Кидає спочатку Біблією, потім металевою тацею. Чути брязкіт. Конрад замовкає. Професор запалює світло: в кімнаті, крім нього, нікого нема» [1, с. 165]. Невипадково, що на питання професора, як молодша людина сміє навчати його філософії, Конрад відповідає: «Ти не зі мною розмовляєш, а з самим собою» [1, с. 164].

Враховуючи, що професору – 80 років, а Конраду – 30, можна вважати, що сумління у нього почало прокидатися десь у 1960-і роки. На той час професору було 50 років, і хоча він вже мешкав за межами Польщі, події минулого його не залишали в спокої і він пам'ятав про те, що у вітчизні на нього заведено карну справу за вбивство. Але головною рисою професора є гординя. У коментарі до драми читаємо, що гібрис – «поняття з давньогрецької культури, що означало гординю, зухвальство, непокору богам та віру у власну богоподібність». «У давньогрецьких сюжетах, – пояснюється у коментарі, – за гібрисом (самозвеличенням) невідступно йде немезис (катастрофічне падіння) – помста зарозумілому героєві з боку розгніваних богів» [1, с. 126]. Безпосередньо у тексті твору це слово згадує Конрад, коли намагається пояснити Розалії, за якою метою він розшукує професора. «Гадаєте, мені дуже потрібен ваш чоловік? Ні. Він може й далі жити з тим, що скоїв, і ніколи не схилити голови. У стародавніх греків було таке поняття, як гібрис: це і зухвальство перед богами, і гординя в потоптуванні законів, і знущання із совісті. Про мене, то хай ваш чоловік хоч і помре без покаяння, зі злочином у серці (до речі, так воно і відбувається!), – але ж навколо є світ, є молоді покоління, й вони виростуть гіршими, якщо віритимуть, що злочин може лишатися непокараним» [1, с. 171]. Таким чином, провідну ланку конфлікту п'єси можна сформулювати з використанням цих двох понять з грецької культури: протистояння гібрису та немезису. Його ілюстрацією є, наприклад, сьома сцена другої дії. На скаргу професора про те, що він відчуває якісь збої кардіостимулятора, дружина пропонує йому вдарити себе у груді – «може, контакт відновиться». «Вдарити себе у груді? – повторює професор (точніше, його гординя). – Але ж це

жест покаяння! Хочеш, щоб я до нього вдався? Та ніколи! Про це не може бути й мови. Я нікому нічого не винен». І тут Розалія називає його моральну «хворобу»: «Гібрис». На що професор відповідає, що навіть слово це нині нікому не відоме. Його життєве кредо – позбавитися спогадів про минуле і жити сьогоднішнім, ні в чому собі не докоряти.

Абсолютний початок твору, як вже було відзначено – сцена страти Конрада (двійника, сумління, немезису). Те, що місцем першої сцени є Франція, скоріше за все, обумовлено характером страти: гільйотина. Чому саме гільйотина? – На це відповідає сам Конрад, але вже у другій дії: «Гільйотина добра тим, що акт смерті не підлягає сумніву. У випадку повішення чи розстрілу потрібен лікар, який має констатувати, що смерть насправді настала. Те саме й з електричним стільцем. (...) А в разі гільйотинування лікар не потрібен. Коли голова Жака Феша впала в контейнер, то вже зрозуміло було, що він мертвий, тобто тіло його мертве... а дух... дух його – поза часом і простором, але дух – він не вмирає» [1, с. 164]. Може тому Конрад і буде пізніше так наполягати на необхідності покаяння Професора: йдеться про душу, існування якої є позачасовим. Але той виборює своє тілесне «я» до кінця. Тому й Конрад-сумління веде себе в епізоді страти доволі покірно. Саме так професор мріє позбавитися від сумління – щоб воно не захищалося.

Структура конфлікту у п'єсі має діалогічний характер – відбувається протидія (полеміка, діалог) двох початків у натурі професора. Але, якщо визнати Конрада alter ego професора, цю п'єсу можна вважати моноцентричною. Центр образ професора. Тому його зустрічі, бесіди, інтерв'ю, його доповідь про постмодернізм – все це спрямовано на найбільш докладне розкриття сутності цієї дуже ушанованої оточенням людини. Виявляється, що у професора немає принципів, твердих вірувань, він не визнає існування моралі. Цей у минулому офіцер Управління безпеки навіть не намагається засудити власну жорстокість та свавілля. На слова Конрада про те, що арештований «розколовся», бо «його катували», професор заявляє, що коли «під загрозою твоє життя, тут не до французьких церемоній» [1, с. 147]. Саме відмовою визнати будь-які цінності поза межами окремої людини професора і приваблює постмодернізм, лекцію про який він читає. «Постмодернізм, - проголошує він, - звільнив нас від поняття істини як абсолюту...». При цьому професор намагається, у першу чергу, заспокоїти самого себе, приглушити голос моралі у власній душі, ніж розвиває свої думки про мистецький та філософський напрям. У його інтерпретації постмодерна доба вимагає признати, що з думкою про «еру абсолютної справедливості слід розпрощатися як з обтяжливим пережитком минулого» [1, с. 151-152]. Але все ж таки про свої злочини, як би він не намагався, він забути не може і

хоча, керуючись гібрисом, й заперечує власну провину, постійно очікує на розплату. Під час свари з Конрадом, коли той питає, а чи не боїться професор арешту, той заявляє: «Це сміховинно. Справа ця стосується подій шістдесятирічної давнини. Це абсурд, політичний цирк. Ви тут, у Польщі, воскрешаєте примари минулого» [1, с. 155]. Але виявляється, що насправді він «дуже нервувався, що його можуть не випустити з Польщі, бо хтось намагався притягнути його до суду» [1, с. 167]. Свої суто прагматичні доводи про марність поняття «сумління» Професор мотивує тим, що історія не оперує категорією «совість».

П'єса Кшиштофа Зануссі «Страта двійника (ГІБРИС)», безумовно, цікава з точки зору інтерпретації автором подій історії Польщі другої половини ХХ століття. Але її центральний конфлікт має універсальний сенс, оскільки йдеться про вічне протистояння сумління, людяності, та самовпевненості, яка тісно пов'язана з всездозволеністю. Універсальність змісту драми підкреслюється тим, що її назва складається із двох понять: двійник (наше *elter ego*) і гібрис, обидва відомі ще з часів античності, тобто мають позачасовий сенс.

#### **Список використаної літератури**

1. Зануссі К. Страта двійника. П'єси. Харків: Фоліо, 2016. С.125 – 201.
2. Кшиштоф Зануссі: «Найголовніше – розбудити совість» URL: <https://mb6k2s.c97.org/ru/news/2010/9/22/32359/>

УДК 821.161.2

*Новик О. П.,*

д-р філол. наук, професор,

Бердянський державний педагогічний університет, Україна

#### **МАНДРИ СЛОВ'ЯНСЬКИМ СВІТОМ ВАСИЛЯ ГРИГОРОВИЧА-БАРСЬКОГО**

Паломницький твір «Мандри» Василя Григоровича-Барського (Мандри по Святих Місцях Сходу з 1723 по 1747 рік) є свідченням очевидця про звичаї, релігійні вподобання, побут, культуру, архітектуру тощо. Паломництво киянина, що почалося й завершилося в Києві, пройшло через території низки сучасних слов'янських країн. Дослідження опису слов'янського світу й узагальнення щодо його візії пілігримом вісімнадцятого століття є актуальним.

Творчість Василя Григоровича-Барського найповніше дослідив Петро Білоус в низці розвідок, монографії про паломницьку прозу та працях саме про «Мандри». Питання відтворення різних слов'янських народів у творі ще потребує узагальнення.

Автор протягом мандрівки зустрічався з представниками різних груп слов'ян (західних, східних, південних), бо маршрут пролягав з Києва до Львова, а вже далі містами Європи, до Греції та Палестини. Описуючи детально все побачене, автор найперше зазначав релігійну приналежність різних груп населення, здебільшого серед них були християни (православні та католики), але в одному селі могли поєднуватися християнство, мусульманство, протестантство. Василя Григоровича-Барського як паломника, звісно ж цікавили святі місця, храми й церкви, детально описані ним, причому не тільки архітектура, але й, за потреби, історія, значущість для міста.

Складний шлях мандрівки паломник долає завдяки вмінню спілкуватися з різними людьми, кмітливості і знанню мови й культури різних народів. Подорожній постійно дізнається щось нове і поспішає занотувати все побачене, коментує власні враження.

Василь Григорович-Барський – колишній студент Києво-Могилянської академії, вирушає у мандри юнаком з хворою ногою, обравши за мету і паломництво, і сподівання на лікування хворої ноги. Поєднання побутового, буденного і того, що вкладається в поняття вертикального шляху, подорожі до духовного очищення в реальному житті стає травелогом на папері.

Загалом прописано побут, звичаї, віру українців, поляків, чехів, сербів, хорватів, є згадки про болгар, сербів. Здебільшого опис подано за маршрутом мандрівки паломника, але окремих представників, яких він зустрічає в інших країнах, згадує і пишучи про подорож Італією, Грецією та іншими. Прикметно, що подекуди акцентується не національній, етнічній приналежності, а йдеться про конфесійну приналежність (православні, католики, протестанти, мусульмани тощо).

### Список використаних джерел

1. Білоус П. В. Літературна медієвістика. Вибрані студії: у 3-х томах. Т.3: Українська паломницька проза: Історія. Поетика. Постаті. Монографія. Житомир: ПП «Рута», 2012. 392 с.

2. Григорович-Барський Василь. Мандри по Святых Місцях Сходу з 1723 по 1747 рік Странствованія по Святым Местам Востока с 1723 по 1747 г.; пер. з давньоукр. П. Білоус ; за ред. М. Москаленка. Київ: Основи, 2000. 766, [1] с.

*Pikhulia O.*,  
Master of Philology  
Alumna of Kyiv National Linguistic University  
Independent Researcher, Ukraine

## **SAINTS AND MONSTERS: EASTERN SLAVIC MYTHOLOGIES IN LEIGH BARDUGO'S SHADOW AND BONE TRILOGY**

Supernatural elements, magic, and fantastical creatures have accompanied stories we tell each other since their very inception.

Fantastical tales were (and still are) very popular with the audience. However, pre-modern fantastical stories are usually defined by their acceptance of the magical and supernatural as part of the natural world order and, very often, their lack of defined authorship. Moreover, such stories tended to rely on pre-established local fantastical stories, and any deviations from the genre were viewed as a variation on a theme, rather than an attempt to break the mold of the genre.

It is widely accepted that the modern fantasy genre started with the publication of J.R.R. Tolkien's *Lord of the Rings* and was largely shaped by the trilogy: first, the authors replicated it and later tried to reinvent and recontextualize it. As Michael Moorcock puts it in *Wizardry and Wild Romance*, "[fantasy] caters for current tastes, it takes the elements from the mother-body and presents them in popular and sensational form, working them into shapes and styles owing much to the demands of fashion. Though occasionally it will transcend these limitations, it rarely outlives its contemporary audience" (Moorcock, 1988, p. 26).

There isn't a fantasy subgenre that is suited more to the radical reworking of the previously established literary canon and is more subjected to the fleeting demands of its audience than young adult literature. Every popular book of the genre is extremely telling of the dominating thoughts and opinions among the youth, and the rapidly changing world with its technological advancement makes sure there is no stagnation in the publishing industry.

Epic fantasy has long established itself as being set in a secondary world that vaguely reminds its readers of medieval Europe. And while setting the story in a secondary world is practically a must for any epic fantasy and gives the authors even more creative freedom in their world-building choices, basing their setting off Medieval Europe is seen as rather constraining, and in the attempt to break away from the established literary canon, the authors look elsewhere for inspiration.



One of such places is Eastern Europe. In the mind of an American, it is a liminal space, familiar and unknown, included and simultaneously excluded from the boundaries of the known world, constantly in the state of "in-between peripherality" (de Zepetnek, 1999, p. 106). and the almost complete isolation of Eastern Europe from the West in the 20th century has greatly contributed to the air of mystery surrounding the region.

A lot of the modern young adult authors who explored Eastern Europe in their books claim the difficulty of research on the topics that interest them. For example, Leigh Bardugo said, she had spent three months researching Slavic cultures and mythologies for her *Shadow and Bone* trilogy (also known as the *Grisha* trilogy). The difficulty of research and placing the action in a secondary world inspire the authors to employ an eclectic approach to worldbuilding. This method involves combining the diverse cultures and mythologies of Eastern Europe, resulting in a setting that defies easy categorization within a certain temporal or geographical context. This strategy is very effective and efficient, since it allows authors to save time on research, pick and choose their favorite elements of different cultures without too much regard for their cultural or historical context, as well as skirt certain criticisms of their works. As Leigh Bardugo explained, "Ravka isn't Russia any more than Narnia is England." (Bardugo, n.d.).

Even though initially Bardugo didn't intend for her first trilogy to be set in a Russia-inspired secondary world, but a collection of Russian fairytales and her familial history inspired her to choose this part of the world as the setting of her story.

The entire Bardugo's trilogy revolves around the *Grisha*—the magic users of the world. The principles of their magical craft are not reminiscent of any fairytale sorcery: it is often called "the Small Science", which relies mostly on "manipulating matter at the most fundamental levels" (Bardugo, 2012, p. 160), loosely inspired by "molecular chemistry" (Scalzi, 2012), than any pre-existing magical tradition.

However, as Arthur C. Clarke famously said, any sufficiently advanced science is indistinguishable from magic. Those residents of Ravka who do not possess any *Grisha* powers of their own certainly share the sentiment. The most powerful of the *Grishas*, those who committed outstanding acts or were martyred, are venerated as saints. The practice of incorporating magic into the state religion reminds us of the Folk Orthodoxy, which often involved elements of sympathetic magic and saint cults. Saint cults are especially interesting in this regard. They have a long and varied history, but, according to some researchers, they became as popular as they are in Folk Orthodoxy because of their superimposition with earlier pagan beliefs of the local

populations. One of the most famous syncretisms of this kind is merging the thunder-god Perun with Saint Illia (Elijah).

One of the more popular Ravkan saints is Ilya Morozova, also known as Sankt Ilya in Chains. He shares his name with the sanctified version of Perun, his role in the pantheon of saints is more similar to that of Svarog, the god of fire and smithing, and, in some versions, a leader of the pantheon. Morozova himself was mainly a Fabrikator—a Grisha with the powers of creation and is known as “the Bonesmith” because he created the amplifiers—living creatures that were able to amplify the powers of a Grisha.

According to one version of the origins of the Slavic pagan gods, described in the *Apocalypse of the Holy Mother of God Concerning the Chastisements*, a 13th-century apocryphal text, Perun, Troyan, Khors, and Veles were once people who later became venerated as gods. In this light, the elevation of Sankt Ilya from a simple mortal to an almost divine status seems to fall in line with the tenets of Folk Orthodoxy.

The search for amplifiers drives the plot of the entire trilogy forward, so discussing their mythological roots is rather important.

The first amplifier is Morozova's stag. It is described as the "massive white stag." On first glance, the white stag specifically does not seem to have any spiritual or mythological importance in Slavic beliefs. The closest legend is the Hungarian origin legend, describing how the brothers Hunor and Magor were led by a white stag towards the shores of the Sea of Azov, where their descendants became the Hun and Magyar peoples (Hmori, n.d.). A Hungarian carol also mentions a stag "with horns of a thousand branches and knobs," which carries the sun in its horns (Hmori, n.d.). Similar motifs are seen in Ukrainian pysanky, where a stag is often depicted as a sun-bearer (Deer Motifs, n.d.). The protagonist of the trilogy, Alina Starkov, is a Sun Summoner, so a sun-bearing deer becoming her first amplifier is a very appropriate connection.

The second amplifier is the sea whip, also known by the name of the Ice Dragon or Rusalye. The mythology surrounding him does not seem to match any existing Slavic fairytale or legend, being more similar to the King Lindworm of the Danish fairytale of the same name. He is said to be a "cursed prince, guardian of the Bone Road." (Bardugo, 2018, p. 337) who lures human women to join him and drowns them while singing them a mournful song, after which he returns for a new victim.

However, the name of the creature, Rusalye, invokes the festival of Rusaliyi and the creatures it was dedicated to, rusalky. They are the spirits of the drowned women who came back to haunt the waterways, which became their graves. In folk beliefs, the rusalkas are also known for their dancing and singing, and their celebratory processions were not to be joined for the risk of

staying with them forever. This is very similar to how the Sea Whip is portrayed in the trilogy, even though he resides in the ocean and not in the more common fresh waters.

The Firebird is the third and final amplifier, more important to the themes and motifs of the book than the previous two amplifiers are. Leigh Bardugo mentions Suzanne Massie's *Land of the Firebird: The Beauty of Old Russia* among the books that inspired the setting. The book begins with a fairytale about Maryushka, a young woman who Kaschei turned into the firebird. The protagonist of the story, Alina Starkov, was a typical adolescent until the Darkling, the Ravkan equivalent of the ancient evil sorcerer, awakened her Sun Summoner powers. Throughout the course of the trilogy, she is both the Firebird and the hero who must hunt it down, chasing after herself and her own power. The deuteragonist, Malyn Oretsev, who helps her track down the amplifiers, is akin to the magical wolf who aids the hero on their quest. Finally, while Massie's fairytale ends with the Firebird sacrificing her powers of light and dying quite literally, Alina sacrifices her powers unwittingly, sharing them with many others. She then fakes her death and goes into hiding, becoming dead to most of the known world.

Ultimately, despite the limited attention and recognition given to Eastern Slavic mythology by contemporary writers, conducting even a modest bit of research can significantly enhance the construction of the story's fictional universe and provide a more intricate storyline to the subjects explored in the books. Examining these mythical components can add depth and intricacy to the characters and storyline, enhancing the whole reading experience for the audience.

### References

1. «Ходіння Богородиці по муках», або «Апокаліпсис Пресвятої Богородиці про покарання» [Apocalypse of the Holy Mother of God Concerning the Chastisements]. (2006). In Ю. Ковалів (Comp.), *Літературознавча енциклопедія : у 2 томах* (Vol. 2, p. 558). ВЦ «Академія». Retrieved April 27, 2024, from <https://archive.org/details/literaturoznachat2/page/n558/mode/1up?view=theater>
2. Bardugo, L. (n.d.). *Tongue Twisters*. LeighBardugo.com. <https://www.leighbardugo.com/grishaverse/the-archives/tongue-twister/>
3. Bardugo, L. (2012). *Shadow and Bone*. Henry Holt.
4. Bardugo, L. (2018). *Siege and Storm*. Hodder & Stoughton.
5. *Deer Motifs*. (n.d.). Pysanky. [https://www.pysanky.info/Symbols\\_NEW/Zoomorphic/Pages/Deer.html](https://www.pysanky.info/Symbols_NEW/Zoomorphic/Pages/Deer.html)

6. de Zepetnek, S. T. (1999). Configurations of postcoloniality and national identity: Inbetween peripherality and narratives of change. *The Comparatist*, 23(1), 89–110. <https://doi.org/10.1353/com.1999.0012>

7. Hmori, F. (n.d.). The origin of the legend of the stag. *Leadership Development for Youth--White Stag Leadership of California*. [https://www.whitestag.org/program\\_spirit/legend/ethnic\\_stories\\_of\\_the\\_white\\_stag.html](https://www.whitestag.org/program_spirit/legend/ethnic_stories_of_the_white_stag.html)

8. Massie, S. (1982). *Land of the firebird: The beauty of old Russia*. Simon and Schuster.

9. Moorcock, M. (1988). *Wizardry and wild romance: A study of epic fantasy*. VGSF.

10. Scalzi, J. (2012, June 4). *The Big Idea: Leigh Bardugo*. *Whatever*. <https://whatever.scalzi.com/2012/06/04/the-big-idea-leigh-bardugo/>

УДК 821.161.2-Калинець.09

*Савчук Г. О.,*

канд. філол. наук, доцент,  
доцент кафедри історії української літератури  
ХНУ імені В. Н. Каразіна, м. Харків, Україна

### **ЕЛЕМЕНТИ ДОПОВНЕНОЇ РЕАЛЬНОСТІ В ПОЕЗІЇ І. КАЛИНЦЯ «“ЗИМА” О. КУЛЬЧИЦЬКОЇ»**

Роман Семкович у передмові до збірки І. Калинця «Відчинення вертепу», аналізуючи структуру книги, зупиняється на властивостях трьох «дійств» та двох «інтермедій». У проникливих роздумах критика знаходимо важливу та корисну інформацію про специфіку першої інтермедії, до якої увійшов вірш «“Зима” О. Кульчицької»: «Перша інтермедія – це відчутливі реакції молодого поета на красу нашого образотворчого мистецтва. В основному вони є чуттєвим відзивом споглядання на малярські образи, а деколи є також одуховленим доповненням їх такими фарбами, яких на палітрі нема – договоренням мрійливого задуму маляра чи поглибленням настрою, що оточує образ» [6]. Варто підкреслити, виділити із суцільного тексту цитати ключові моменти, які фіксують специфіку сприйняття образотворчого мистецтва Ігорем Калинцем. По-перше, рефлексії поета є «чуттєвим відзивом споглядання», по-друге, поет може «доповнювати», «договорювати», «поглиблювати» твори мистецтва власними образами.

Ця теза Р. Семковича, принагідно вплетена в аналіз збірки “Відчнення вертепу”, змушує замислитися як над особливостями лірики шістдесятників, так і над сучасним мистецтвом. Адже фактично йдеться про те, що І. Калинець бере картини художників як матриці й *доповнює* їх власними образами. Звідси один крок до поняття “доповнена реальність”, яке допоможе не тільки інтерпретувати сюжетно-інтонаційну неповноту вірша “Зима”, а й дійти ширших узагальнень щодо інтермедіальних особливостей лірики українських шістдесятників і також припущень щодо специфіки кібернетичних схем, які стали основою для сучасного цифрового світу. Це, власне, і визначає мету пропонованої розвідки.

Вірш «“Зима” О. Кульчицької» наводимо повністю:

*Спала Земля,  
підібгавши під себе ноги,  
в затишнім  
сніговім наметі,  
а поруч у віковічних барлогах  
зимували старі ведмеді.  
А поруч  
обгризали зайці  
червоне пруття ожини.  
І висли  
великі, як у казці,  
зірчасті сніжини...  
Землі було тепло в наметі,  
і уста вона склала в усміх,  
бо їй снилось,  
що ведмеді ласують медом,  
а зайці мають молоду капусту [3, с. 48].*

У доробку львівської художниці Олени Кульчицької є більше десяти картин, які зображують зимові пейзажі, і переважно це роботи, що належать до чорно-білої гравюри 1903–1906 років. Стиль картин надзвичайно лаконічний, мисткиня послуговувалася дуже стриманими виражальними засобами, які, втім, аж ніяк не свідчать про художню «бідність», меншовартість робіт. Сюжет полотен іноді повторюється, авторці до душі було змальовувати чорні верби на тлі білого снігу. Загалом, очевидними є депресивні нотки, які об’єднують полотна.

Аж ось з’являється картина «Зима відступає» (1920-і або 1930-і роки), яка є повнокольоровою, виконаною акварельними фарбами, що створюють виразний контраст чорно-білій графіці. Можна припустити, що ця картина завершує певний настроєвий цикл у творчості видатної

художниці, в якому образ зими поступається образу весни. До цього ж періоду належить і цикл «Пори року» (1924 р.), і відкриває цей цикл картина «Зима» [4, с. 183]. Як стверджує Л. Кость, у графічній творчості міжвоєнного двадцятиріччя «О. Кульчицька порушувала актуальні проблеми українського буття, що й зумовило велику популярність її творів. Вона створила суспільно вагомі цикли, у яких реалізувала свою естетичну програму, органічно поєднавши традиції давньої української гравири з новими естетичними відкриттями модерної графіки та певною реалістичністю художнього відображення дійсності» [5, с. 10].

Провідним образом-мотивом циклу «Пори року» є Земля-годувальниця, яка спить взимку, завітчується навесні, плодоносить улітку та збирає врожай восени. Очевидною є суспільна значущість цих картин, яка частково відповідає приписам соціалістичного реалізму. З іншого боку, в циклі оприявнюється українська національна атрибутика (наприклад, намисто, вишиванка) та християнська символіка хреста. Можна припустити, що саме ця національно-релігійна домінанта та яскрава архетиповість Землі-Матері і привернули увагу І. Калинця.

На картині «Зима» сніжне покривало ділить простір на дві частини: вгорі – небо, наповнене сніжинками різних форм і розмірів, під покривалом – голова та руки жінки, яка спить на пшениці. Картину виконано в сіро-коричнево-білих тонах.

А тепер звернімо увагу, що «побачив» І. Калинець на цій картині. Уже в другому рядку сказано, що Земля підігала під себе ноги, «поруч у віковічних барлогах // зимували старі ведмеді. // А поруч // обгризали зайці // червоне пруття ожини» [3, с. 48]. Цього всього нема на полотні, але простір навколо Матері-Землі, справді легко наповнити мешканцями українського лісу. Зайці і ведмеді, які примандрували в поезію І. Калинця, наприклад, із казки «Рукавичка», перебувають у захищеному просторі – «поруч» зі своїм Джерелом.

Далі І. Калинець помічає на вустах Матері-Землі усміх, хоча його теж немає на картині. Земля бачить уві сні, що її діти ласують медом та молодою капустою. Здавалося б, у цих деталях немає нічого особливого, насправді ж, капуста «молода», а це значить, що весна не за горами, і може, саме тому Мати усміхається. Крім того, зелений колір капусти, бурштиновий колір меду і (ще раніше) червоний колір пруття ожини – це яскраві кольорові мазки на уявному полотні, що становлять спектральний і настроєвий контраст до сіро-коричнево-білої гами картини О. Кульчицької. Фактично І. Калинець «розфарбовує», як у дитячій мальованці, бідну на барви картину. Заради справедливості слід зазначити, що перша картина циклу «Пори року» і не повинна була

містити багато деталей, оскільки Земля поки що спить. Натомість решта полотен передають красу та багатство української природи.

М'яка стилістика вірша І. Калинця бере витoki принаймні із двох джерел. Перше – це казковість зображеного, а друге – це відчуття затишку, комфорту і захищеності, які дарує Мати своїм дітям. Як мінус-прийом у вірш І. Калинця не потрапили традиційні для слов'янських казок хижий вовк та хитра лисиця, оскільки створений поетом художній світ «виштовхує» із себе негативних персонажів і «притягує» позитивних. Крім того, є відчуття, що поет *також* перебуває поруч із Матір'ю та казковими героями і так само з усміхом дивиться на світ із «рукавички», в якій вони всі опинилися. На формальному рівні ефекту м'якості поет досягає завдяки неквапливій оповіді, яка спирається на ритмомелодіку казки, та завдяки неточним, ненав'язливим римам: ноги // барлогах, зайці // казці, наметі // медом, усміх // капусту.

Поет доповнює картину О. Кульчицької елементами, які одночасно і контрастують, і гармонують із зображенням. «Доповнена реальність – проєктування будь-якої цифрової інформації (зображення, відео, текст, графіка та ін.) поза екраном будь-яких пристроїв, внаслідок чого реальний світ доповнюється штучними елементами і новою інформацією. Доповнена реальність може бути реалізована за допомогою додатків для звичайних смартфонів і планшетів, окулярів доповненої реальності, стаціонарних екранів, проєкційних пристроїв та інших технологій» [2, с. 233]. Слід відрізнити доповнену реальність від змішаної та віртуальної: «Доповненій реальності притаманні унікальні способи відображення візуальної інформації, зокрема візуалізації тривимірних об'єктів. Засобами AR об'єкт може бути візуалізований безпосередньо в контексті його експлуатації. Прикладом може слугувати предмет меблів, візуалізований в інтер'єрі, рослини на присадибній ділянці, архітектурний об'єкт на місцевості, комунікації в стіні будівлі, результати ультразвукового сканування, спроектовані на пацієнта під час операції» [2, с. 235].

На думку Н. Гончарової, технологія доповненої реальності «може бути застосована майже в усіх сферах нашого життя, чим, власне, і привертає увагу бізнесменів, економістів, IT-спеціалістів та ін. фахівців, для багатьох науковців, вчителів, викладачів визначення її дидактичних можливостей відбувається в процесі практичного використання та під час безпосереднього впровадження в навчальний процес» [1, с. 47]. Під час взаємодії з доповненою реальністю користувач наводить камеру гаджета на картинку, наприклад, у підручнику, і зображення на екрані доповнюється новими елементами. Процес взаємодії можна окреслити в межах схеми: зображення → камера гаджета → опрацювання

зображення комп'ютерними програмами → зображення на екрані із доповненими елементами. Ігор Калинець доповнює картину О. Кульчицької за схожою схемою: картина → візуальна рецепція поетом → картина з доповненими елементами у внутрішньому зорі поета → текст вірша «“Зима” О. Кульчицької».

«Термін “доповнена реальність” (AR – augmented reality) вперше був запропонований в 1992 році дослідником Томом Коделом, який співпрацював з інженерами корпорації «Боїнг». Разом вони працювали над простою прозорою гарнітурою, що мала допомогти інженерам літаків в складних схемах електропроводки. Мета застосування такої доповненої реальності, полягала в тому, щоб забезпечити зниження витрат та підвищити ефективності в багатьох операціях, пов'язаних з участю людини в авіабудуванні» [1, с. 48]. Але витоки самої ідеї віртуальної реальності сягають 1968 року, коли А. Сазерленд “розробив шлем віртуальної та доповненої реальності з влучною назвою «Дамоклів меч» – через велику вагу та розміри механізм був стаціонарно змонтований над користувачем” [1, с. 48].

І тут постає питання: а якими кібернетичними схемами послуговувалися перші розробники AR? Можна припустити, що саме людина з *художньою* свідомістю, здатною активно сприймати, створювати й перетворювати світ, і стала потрібним зразком для програмістів.

Друге, що привертає увагу, – це час появи першого шолому віртуальної реальності – 1968 рік, тобто через 6 років після написання вірша «“Зима” О. Кульчицької». Отже, творче мислення І. Калинця та поява віртуальної реальності, вірш «“Зима” О. Кульчицької» та шолом А. Сазерленда – це явища одного ряду, однієї епохи, яка дістала назву “Науково-технічна революція”.

Отже, художній світ аналізованої поезії є гібридним, таким, що поєднує елементи традиційного екфразису з елементами доповненої реальності, створеними мистецькою свідомістю І. Калинця. Поет ненав'язливо, використовуючи м'яку стилістику, «розфарбував» картину львівської художниці й у такий спосіб увиразнив відчуття затишку, умиротвореності й та захищеності, якими огортає своїх дітей Земля-Мати. Завдяки використаним прийомам художній світ вірша несе набагато більше позитиву, ніж художній світ картини О. Кульчицької, є своєрідним містком, який проклав І. Калинець від зими до весни.

### **Список використаних джерел**

1. Гончарова Н. Технологія доповненої реальності в підручниках нового покоління. *Проблеми сучасного підручника*. 2019. Вип. 22. С. 46–56. <https://doi.org/10.32405/2411-1309-2019-22-46-56>



2. Волинець В. О. Віртуальна, доповнена і змішана реальність: сутність понять та специфіка відповідних комп'ютерних систем. *Питання культурології*. 2021. № 37. С. 231–243. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.37.2021.237322>.

3. Калинець І. Поезія : у 2-х т. Львів : Сполом, Друкарські куншти, 2014. Т. 1 : Пробуджена муза. Поезія 1962–1972 рр. 2014. 311 с.

4. Кульчицька О. Зима. Із циклу «Пори року». *Олена Кульчицька (1877–1967) : графіка, малярство, ужиткове мистецтво : альбом-каталог* / [автор статті та упорядник : Л. Кость ; упорядники спогадів : Л. Кость, Т. Різун] ; Національний музей у Львові ім. А. Шептицького. Львів : Априорі ; Київ : Майстер книг, 2013. 389 с.

5. Олена Кульчицька (1877–1967) : графіка, малярство, ужиткове мистецтво : альбом-каталог / [автор статті та упорядник : Л. Кость ; упорядники спогадів : Л. Кость, Т. Різун] ; Національний музей у Львові ім. А. Шептицького. Львів : Априорі ; Київ : Майстер книг, 2013. 389 с.

6. Семкович Р. Чергова несподіванка. *Калинець І. Відчинення вертепу. Поезії з України: Друга збірка поезій*. <https://maxima-library.com/new-books-2/b/9483?format=read>

УДК 821.161.2 Леся Українка

**Смольницька О. О.**

канд. філос. наук,

консультант із філології Місії

«Постуляційний Центр беатифікації й канонізації святих»

Української Греко-Католицької Церкви, м. Львів, Україна

## **КОНЦЕПТ ЖАЛОСТІ В ОКРЕМИХ ЛІРИЧНИХ І ДРАМАТИЧНИХ ТВОРАХ ЛЕСІ УКРАЇНКИ: СИМВОЛІЧНИЙ ТА РЕЛІГІЙНИЙ АСПЕКТИ**

Творчість Лесі Українки (Лариси Косач-Квітки, 1871–1913), а також біографія геніальної письменниці, досі популярна в українському та зарубіжному науковому дискурсі – від літературознавства до філософії, а також перекладознавства, психоаналізу, дисциплін, пов'язаних із культурою, тощо. Бібліографія надзвичайно обширна, тому варто назвати таких авторів як В. Агеева, В. Антофійчук, А. Бичко, І. Бетко, О. Бросаліна, Т. Борисюк (Т. Скрипка), Н. Висоцька, Т. Вірченко, Н. Гаврилюк, К. Годік, Ю. Григорчук, Т. Гундорова, А. Діба, Г. Дика,

В. Єрмоленко, М. Жарких, М. Жулинський, О. Забужко [1], О. Заїка, Т. Заїка, Н. Зборовська [2-3], Н. Щук-Пазуняк, І. Качуровський, Ю. Ковалів, С. Козак, А. Козлов, Н. Колошук, Є. Кононенко, П. Корнес, С. Кочерга, Т. Крупеньова, М. Ласло-Куцок, Г. Левченко [4], Т. Левчук, Т. Матвєєва, Т. Мейзерська, М. Моклиця, Т. Мороз, М. Наєнко, А. Нямцу, І. Огородник, С. Павличко [5], А. Палаш, В. Плітка, Я. Поліщук, І. Приліпко, В. Прокіп (Савчук), Р. Радишевський, С. Романов, М. Русин, Х. Семерин, Л. Сірик, Л. Скупейко, О. Смольницька ([6-7], авторка цих рядків), М. Стріха, А. Ткаченко, Т. Хороб, Р. Чілачава, О. Шморгун, І. Щукіна та ін. З огляду на постійну появу нових публікацій і виступів на тему лесезнавства можна стверджувати про актуальність творчості українського класика.

**Мета** дослідження – проаналізувати концепт жалості в релігійному та іншому аспектах на прикладах окремих творів (віршів, поем і драматичних поем) Лесі Українки, з метою побудувати систему. **Завдання:** 1) здійснити зріз показу жалості в героїнях (у тому числі другорядних, але активних) найпоказовіших творів; 2) розглянути ідеал і модель поведінки в цих текстах; 3) проаналізувати концепти любові, героїзму, самопожертви в цих творах – у тому числі на прикладі біблійних персонажів; 4) здійснити компаративний аналіз поведінки головних героїв і героїнь у драматичних творах «У пущі» та «Лісовій пісні»; 5) здійснити символічний аналіз для підкреслення рис героїв.

Помітно, що в ліричних і драматичних творах Лесі Українки героїні жаліють героїв. Наприклад, Міріам («Одержима»), побачивши Месію, каже: «Який він самотній, Боже правий!» [10, с. 119], і гине фактично за нього. Віла жаліє юнака – свого побратима («Віла-посестра»), Кассандра – Долона («Кассандра»). Мавка жаліє Лукаша (і тому звільняє його з вовкулачої подобі). Натомість Килина не жаліє свого законного чоловіка Лукаша, Дженні не жаліє Річарда («У пущі»), Донна Анна в «Камінному господарі» узагалі не жаліє нікого (у тому числі Дон Жуана) і в цьому постає антитезою Долорес. Руфін і Прісцилла в однойменному творі жаліють одне одного, хоча мають різні світогляди та ідеї. Язичник Руфін несвідомо чинить як християнин, оскільки здатний на жалість і самопожертву, ідучи з дружиною на смерть. У творі «В катакомбах» Анціллодея виявляється єдиною, яка жаліє Неофіта-Раба (що пориває з громадою) і цим сама ризикує. До того ж, вона (нагадуючи євангельську бідну вдову, яка віддала дві лепти – єдине, що мала), пропонує справжню допомогу одновірцю, ладна віддати останнє. І саме її готовність допомогти (а не фальшиве співчуття інших) цінує цей герой. Відтак, авторка показує ідеал, модель поведінки.

Любов і жорстокість підводять до іншого прикладу в біографії та текстах класика. Так, О. Забужко виокремлювала в Лесі Українки «любов до приреченого» [1, с. 102], наводячи як приклад кохання до безнадійно хворого на туберкульоз С. Мержинського. У циклі «Мрії» авторку і ліричну героїню, яка змалечку «любила вік лицарства» [9, с. 15], віддавала перевагу не переможцю, а переможеному, чий вигляд промовляв: «Убий, не здайся!» [9, с. 15]. З цієї ж причини поетеса обрала своєю героїнею Марію І Шотландську Стюарт (вірш «Остання пісня Марії Стюарт» як вільний переспів одного з французьких сонетів цієї королеви [7, с. 119]). Можна стверджувати про альтруїзм і письменниці, і її героїнь. Водночас помітно жалість до слабкого, що викликає зустрічне питання про допомогу сильному.

Цікаве протиставлення жіночих і чоловічих образів у Лесі Українки. Зокрема, С. Павличко зазначала: «Поезія Лесі Українки переповнена феміністичними мотивами й образами на зразок Рахілі, Жанни д'Арк, Офелії, Ніобеї, “грішниці” з однойменного вірша...» [5, с. 74], і далі називає героїню цієї авторки «майже амазонкою, котра перебирає не тільки чоловічі функції... а й відповідну маскулітну мову (сили й зброї)» [5, с. 74]. Натомість про чоловіків у творчості українського генія дослідниця категорично писала: «Її чоловічі образи або адресати досить безбарвні. Леся Українка у свій спосіб протиставляє сильних жінок і слабких чоловіків у драматургії. В поезії вони фактично не присутні. Поет з “Давньої казки”, її численні інші “поети” позбавлені родових, статевих ознак. Їхні писання виконують суспільну функцію. До того ж поезія Лесі Українки майже позбавлена любовних віршів, лірики, адресованої до мужчини» [5, с. 74]. (Такої ж думки дотримується Г. Левченко – зокрема, в аналізі казкових паралелей із віршами та поемами Лесі Українки [4, с. 119 і далі]). Стосовно маскулітних персонажів: зпоміж сильних і цікавих завдяки таланту і різноманітності можна виокремити скульптора Річарда Айрона («У пущі»), оригінального Дон Жуана в «Камінному господарі», Саула в однойменному вірші, еретика («Було се за часів святої Германдади...») та ін. (наприклад, Перелесника в «Лісовій пісні», оригінально змальованого, або негативного Гелена в «Кассандрі»). Але тут постає питання й навіть трагедія недостатньої реалізації здібностей і можливостей цих персонажів. Річард Айрон не може творити постійно так, як хотів би, у своєму оточенні, і відчуває, як утрачає талант. Банітований Дон Жуан реалізується в сексуальності, обмежує цим себе й гине. Саул, виведений пророком на межі безумства, не приймає власного дару-прокляття (і цим протиставлений Давиду, улюбленому Богом) [11]. Стосовно лірики, присвяченої чоловікам: адресати справді проходять не дуже виразно чи рельєфно, на першому

плані – *почуття* адресантки. Сьогодні лише припускають адресатів цих віршів (М. Славінського, С. Мержинського, Н. Гамбарашвілі тощо), і фактично ці твори можна назвати жіночими монологами. У драматургії Анімус показано або як деградований, або в розвитку (еволюція може йти за деградацією) – наприклад, образ Лукаша в «Лісовій пісні». Так, і Дженні, і Килина неправильно інтерпретують вчинки митця, творчої постаті, його взаємини з музою. Але обставини показують, що й ці профанні героїні мають рацію. Дженні («У пуці»): несподівано побачивши «молоду дівчину індіанку» [12, с. 66] – Річардову модель – у скульпторській оселі, реагує на це словами: «Ти хто така? Ти тут чого?» [12, с. 75]. Далі: «Дженні раптом глянула на статую», і крикує: «Ах, так? / То, значить, правда? Ти живеш у нього?» [12, с. 75]. (Вочевидь, до дівчини долітали плітки та чутки з громади). Річардова кохана сприймає індіанку як співмешканку й коханку Річарда. Подальша реакція Дженні: «Геть, звідси, геть, бо я тебе уб'ю!» [12, с. 75] (і далі мало не зчиняється бійка: дівчина-пуританка хапається за кия – що символічно, бо хоче знищити суперницю Річардовим інструментом, який *творює*, а індіанка – так само – «хапає скульпторського молотка, замахується ним, мов томагавком» [12, с. 75], тобто хоче вбити *інструментом творення*). Коли входять сторонні, модель ховається. Як відомо, під час подальших пуританських зборів, коли члени громади допитують Річарда про його спосіб життя і бажання одружитися з Дженні, та виказує модель: «...вже Річард Айрон має жінку в хаті, / нехай же він тримається її!» [12, с. 90] – і показує цю дівчину в алькові, на яку всі у громаді реагують обуренням. Модель тікає [12, с. 90] – і більше про неї нічого реципієнту не відомо.

У «Лісовій пісні» є схожа ситуація протистояння Килини і Мавки. Так, перша реагує на її появу словами: «А се ж яка?.. Гей, слухай, чи ти п'яна, / чи може змерзла?» [8, с. 234]. Лише потім упізнає Мавку [8, с. 235]. Килина під час розмови з Мавкою (яку «змагає... / Зимовий сон» [8, с. 235]) питає про Лукаша: «Признавайся – / він твій коханок?» [8, с. 235]. Відомо, що далі Лукашева дружина закликає Мавку в суху вербу: «А щоб ти стояла у чуді та в диві!!» [8, с. 235]. Тобто й індіанка, і Мавка «зникають» зі сцени: модель – назавжди, лісова героїня – до свого переродження. Показово, що обидві сприймаються цивілізованим світом як дикі, але для творчих постатей (Річарда і Лукаша) мають власну привабливість, збуджуючи натхнення. Річард творить найкращу статую у своєму житті, Лукаш розвивається як музичний талант. Але, як показано далі в обох творах, обидва творчі герої мають трагічний кінець. Річардову статую розбивають [12, с. 100], Лукаш деградує та вмирає.

Також обидва твори об'єднуються *локусом, символом простору*. Річард тримає модель у хаті – Мавка трималася людської хати й після свого звільнення з полону не може покинути цього простору. Саме там, біля хати, її й помічає Килина. Хаті протиставлений ліс. Але якщо твір «У пущі» змальовує пушу як дикий простір (причому часто алегорично: своєрідне «гетто», куди герої самі себе загнали), то у «Лісовій пісні» ліс автоматично означає волю, а не стагнацію.

Таким чином, здійснений аналіз показав зв'язок концепту жалості у творах Лесі Українки із героїзмом, любов'ю (часто жертвовною), систематичність окремих персонажів – від позачасових до умовно історичних, типових і нетипових, біблійних і міфологічних. Помітно, що за еволюції своєї творчості авторка розвивала окремі риси в цих героях (і героїнях), у тому числі на прикладі конфліктних ситуацій. Тому можна стверджувати про певний взаємозв'язок образів «одержимої» Міріам, Долорес, Анціллодеї, Мавки та інших високих героїнь, які, однак, не претендують на високий статус в очах інших. Гендерний аспект показав цікаві риси маскулітних і фемінітних персонажів, тому це питання може мати перспективу продовження. Символогічний аналіз підкреслив окремі деталі, важливі для розуміння специфіки героїв і вичленуваних концептів.

### Список використаної літератури

1. Забужко О. *Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій*. 2-ге вид., виправл. К. : Факт, 2007. 640 с.; іл. (Висока полиця).
2. Зборовська Н. В. *Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури. Монографія*. К. : Академвидав, 2006. 504 с. (Монограф).
3. Зборовська Н. *Моя Леся Українка/Есей*. Тернопіль : Джура, 2002. 228 с., <http://194.44.152.155/elib/local/sk652255.pdf> [11.05.2021].
4. Левченко Г. *Міф проти історії: Семіосфера лірики Лесі Українки : монографія*. Київ: Академвидав, 2013. 332 с. (Серія «Монограф»).
5. Павличко С. *Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія*. 2-ге вид., перероб. і доп. К. : Либідь, 1999. 447 с.
6. Смольницька О. Антична міфологія у психоаналізі Ніли Зборовської: літературно-філософський та історичний дискурси. *Літературознавство. Фольклористика. Культурологія. Збірник наукових праць*. Вип. двадцять сьомий – двадцять восьмий. Черкаси : Видавець Чабаненко Ю. А., 2018. С. 52–68.

7. Смольницька О. О. Інтермедіальна імагологія жіночого лідерства (на прикладі образів Єлизавети I Англійської Тюдор і Марії I Шотландської – Стюарт). *Філологічні трактати*. 2016. Т. 8. №3. С. 118–128.

8. Українка Л. Лісова пісня. *Українка Л. Твори / За заг. ред. Б. Якубського. Т. VIII. Драми*. Нью-Йорк : Вид. спілка Тищенко & Білоус, 1954. С. 234–235.

9. Українка Л. Мрії. *Там само. Т. II. Лірика*. Нью-Йорк : Вид. спілка Тищенко & Білоус, 1953. С. 15.

10. Українка Л. Одержима. *Там само. Т. V. Драми*. Нью-Йорк : Вид. спілка Тищенко & Білоус, 1954. С. 119.

11. Українка Л. Саул. (Монолог). *Там само. Т. II. Лірика*. Нью-Йорк : Вид. спілка Тищенко & Білоус, 1953. С. 73–77.

12. Українка Л. У пущі. *Там само. Т. IX. Драми*. Нью-Йорк : Вид. спілка Тищенко & Білоус, 1954. С. 66, 75, 90, 100.

УДК 821.161.2 Леся Українка, Юрій Клен

**Смольницька О. О.,**

кандидат філософських наук,

консультант з філології Місії

«Постуляційний Центр беатифікації й канонізації

святих» Української Греко-Католицької Церкви (Львів), Україна

### **АРХЕТИПНИЙ І СИМВОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ ОКРЕМОЇ ЛУНАРНОЇ, НІЧНОЇ ТА ДЕНДРОЛОГІЧНОЇ СИМВОЛІКИ У ТВОРАХ ЛЕСІ УКРАЇНКИ: КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ**

Творчість Лесі Українки (Лариси Косач-Квітки, 1871–1913) як надзвичайно інтелектуальна і насичена безліччю алюзій, символів, архетипів тощо постає багатим матеріалом гуманітарних студій, у тому числі сучасних. Оскільки бібліографія, присвячена цьому класику, дуже обширна, різноаспектна і постійно поповнюється новими здобутками, то варто вичленувати публікації на конкретну тему, заявлену в тезах. З огляду на міфологізм, символіку, архетипи у Лесі Українки варто виокремити праці О. Забужко, Н. Зборовської (психоаналіз), Г. Левченко [2], Л. Скупейка [3] та ін. (у тому числі – ширше – уже класичні дослідження С. Павличко про європейський контекст), але з огляду на постійну появу нових публікацій (наприклад, лунарна символіка в дослідженнях В. Плітки, статті й доповіді авторки пропонуваніх тез) слід

підсумувати, що останнім часом ця специфіка викликає дедалі більше зацікавлення.

**Мета** дослідження – знайдення та виокремлення архетипів і символів: лунарних, нічних, дендрологічних – на прикладі окремих творів Лесі Українки як неоромантика та київського неокласика Юрія Клена (Освальда Бурггардта, 1891–1947).

**Завдання:** 1) дослідити експліцитну та імпліцитну символіку – лунарну, нічну та передовсім дендрологічну, торкнувшись питання глицевих дерев у творчому дискурсі Лесі Українки; 2) порівняти цю символіку в «Лісовій пісні» та вірші Юрія Клена «Осінь»; 3) залучити додаткові джерела як гіпотетичні. Для дослідження опрацьовано джерела українською, англійською, німецькою мовами.

У зв'язку з об'єктом і предметом дослідження – а саме, лунарною та нічною символікою – варто звернутися до класичного джерела – статті І. Франка «Леся Українка», де Каменярь фактично постав як *аналітик*, дослідивши еволюцію творчості поетеси від її ранніх віршів і поем до пізніших (про що зізнавався: «Нема нічого цікавішого для критика, як слідити крок за кроком розвій автора, прислухуючися, як в його слові звільна міцніють, доходять до переваги, а далі до повного гармонійного панування тону, властиві його талантові» [8, с. 255]).

Наприклад, вірш «Місячна легенда» (яку І. Франко вважав слабкою [8, с. 262]): чому в ній фігурує Місяць і чому дія відбувається вночі? Узагалі в поезії та драматургії Лесі Українки нічна та лунарна символіка – досить часта. Аналогічно пов'язані з цим мотиви сновидіння та галюцинацій. Усе разом означає несвідоме, тобто й творчість, поезію. Отже, несвідоме пробуджується, активізується. Також для поетеси важливо відтворити конфлікт між бажаним і дійсним, реальним та ірреальним, неможливість втілити творчий задум таким, яким він явився.

Як відомо, Місяць – важливий атрибут в українському фольклорі (у тому числі замовляннях) і загальному романтизмі (докладніше на тему лунарної символіки, зокрема: [6]).

Відповідно, із цим світилом пов'язана нічна тематика. *Ніч* як символ є у віршах «Зоряне небо», «Сон літньої ночі», «То була тиха ніч-чарівниця...», «Fiat pox!», «Люди бояться вночі кладовища...», «Свята ніч», «Як я люблю оті години праці...», знаменитих «Досвітніх огнях», поємі «Одно слово», драматичному творі «Орфееве чудо» та ін. Також ніч як важливий атрибут є в «Лісовій пісні» (бо тоді відбуваються і знайомство Лукаша з Мавкою, і фінальні події – від закляття Мавки Килиною в суху вербу до пожежі). Як відомо, демонологічні персонажі (за віруваннями різних народів) особливо небезпечні вночі, пізно ввечері, удосвіта, а ще опівдні. Уночі відбувається розкутість архетипу: герой бачить свою

Аніму, Килина – власну Тінь. Нічна тематика важлива і в ранній, підліткової, поемі «Русалка», яку можна вважати певною преамбулою до «Лісової пісні». У творах на християнську тематику ніч так само важлива: це молитовні збори в катакомбах («Руфін і Прісцілла», «В катакомбах» та ін.), пора обшуків («Адвокат Мартіян») тощо.

У «Лісовій пісні» на початку важливим елементом є озеро та болото (драговина), невидиме в морозі. Морок – у творах «Віла-посестра», «Руфін і Прісцілла», «В катакомбах», «Камінному господарі», «Осінній казці» тощо, варіюючись від темниці до катакомб, замків тощо.

Із *ніччю* пов'язана символіка Місяця і зірок. І. Франко вважав, що зоряної тематики забагато в ранній поезії Лесі Українки: «Цвіти і зорі, зорі і цвіти – оце й весь зміст тих поезій» [8, с. 263]. Узагалі він критикував повтори тем, образів і символів у цих віршах (певно, вважаючи це епігонством романтизму, який уже сприймався як застарілий). Але, звичайно, повторюваність різних мотивів і архетипів у поетеси мало свою мету і означало еволюціонування її мислення. Так, лунарна символіка означала велику увагу до несвідомого. Вичерпно змалювавши ці теми, далі авторка рухалася до нового, уже на новому рівні повертаючись до описаних раніше образів, символів, міфологем тощо.

*Дуб – маскулінний символ, Світове Древо* [3], це *патріарх* – і так само він означає дядька Лева як патріарха роду. Килина і Лукашева мати після смерті цього героя дозволяють спилати це дерево (продавши купцям) [7, с. 232], тобто є ініціаторками, тоді як покупці – лише виконавцями. Викоренивши стрижень, обидві жінки руйнують власне і Лукашеве колективне несвідоме.

Натомість верба та береза у слов'ян – *фемінінні символи*. Остання (береза) так само означає Світове Древо і навіть шаманський символ. Також символічно те, що на початку твору Мавка пов'язана з березою, а наприкінці Лукаш приходить саме до цієї берези, до знову зустрічає Мавку і замерзає (якщо пояснити реалістично фізичну смерть героя). Загальновідомо, що в українців та інших слов'ян саме білий колір спочатку означав жалобу. Сніг, який падає у фіналі драми-феєрії, білим кольором пов'язаний із березою та означає смерть, а також – перехід. Отже, береза – це Аніма, яка несе Ерос і Танатос. Умирає Анімус (дуб) – залишається Аніма (береза).

Коріння берези – на початку та на краю світу. Лукаш умирає під корінням Світового Дерева та відходить у природу. Побудувавши «Лісову пісню» і як античну трагедію, Леся Українка водночас показала й переродження героїв після втрати тілесної оболонки. Мавка постає вже не як знижене божество, а як велична богиня. Також Світове Древо та край (кінець) світу часто пов'язані з ойкуменою і Світовим джерелом



(наприклад, океаном). Це помітно в античних міфах, британських казках та взагалі фольклорі, тощо. У драмі-феєрії роль такого Світового джерела можуть виконувати лісові болото і озеро.

Якщо розглядати символіку *глицевих дерев* у вірші Юрія Клена «Осінь» (вересень 1933 р. [1, с. 62]), то впадають у вічі цікаві імпліцитні асоціації (ужиті автором, імовірно, і несвідомо). Оскільки Освальд Бурггардт був етнічним німцем, і рідною мовою мав німецьку (як і деякі його вірші, написані в Німеччині, створено цією мовою), він іще змалечку міг знати Біблію в перекладі Мартіна Лютера (у німецькомовній аудиторії цей переклад уважається канонічним). Тут можна мислити за асоціаціями. Адже у Святому Письмі дендрологічна символіка відіграє велику роль. Зокрема, із глицевих це кедр (матеріал для храму і палацу царя Соломона) [10, S. 396], «у поетичній мові кедр слугує символом могутності царства» [10, S. 396] (тут і далі переклад наукових цитат із німецької мови мій. – О. С.), можна згадати «фінікійський ялівець, який Лютер називає кипарисом» [10, S. 396]. Безперечно, ялівець і кипарис – це різні рослини, проте їх об'єднує глиця. Також це й ароматний запах, а відтак, використання в ритуалах або інших процедурах (наприклад, ялівець ще й лікувальний). Так само й міцна деревина. (Докладніше про дендрологію в Лесі Українки та заявленому вірші неокласика: [4]).

Оскільки в попередньому дослідженні вже проаналізовано поховальну символіку ялини [5], то це можна об'єднати із символом кипариса, бо це дерево саджали на могилах [9, р. 145]. Біблійний дискурс іще пропонує й символ *ялини* (“Tanne (1Mose 6,14)”) [9, S. 396]. Відповідно, у вірші «Осінь» береза постає «в ялиновій юрбі» [1, с. 62], і веде ліричного героя «бере за руку, яснозора, / І в шелестиву тінь / Веде, спокійна і прозора, / Немов у свій курінь» [1, с. 62]. Ключові епітети – те, що вона «спокійна і прозора» [1, с. 62]. Білого кольору тут не названо, але він постає імплікатурою. Спокій може натякати на сон, відпочинок (і герой відпочиватиме під гіллям цього дерева), але це може бути й переходом у смерть (Лукаш під березою у фіналі «Лісової пісні» [7, с. 244]). Тобто *Гіннос* і *Танатос* в обох творах близькі. Якщо береза означає кохану, то сюди долучається *Ерос*. Отже, можна розглядати Ерос і Танатос на прикладі Мавки і берези в «Лісовій пісні» – та берези в «Осені».

Таким чином, здійснений компаративний аналіз показав міфологічну насиченість розглянутих символів і архетипів у Лесі Українки, причому до уваги залучено як вищу, так і нижчу міфологію. З огляду на обсяг дослідження систематизовано та підсумовано імплікатури та експлікатури лунарної, нічної та дендрологічної символіки. Вірш Юрія Клена «Осінь», насичений дендрологічною символікою, можна розглядати як самостійний твір, або як відповідь на твори Лесі Українки і

продовження діалогу з нею у символічному аспекті. У зв'язку з античними міфами виокремлено зв'язок Еросу, Гіпносу і Танатосу на прикладі символу берези. Окрему допомогу надало звернення до німецькомовних джерел, у тому числі канонічного перекладу Біблії як гіпотетичного ресурсу натхнення. Робота має перспективу продовження з огляду на текстову насиченість цих творів.

### Список використаної літератури

1. Клен Ю. Осінь. *Клен Ю. Каравели*. Прага: Вид-во Юрія Тищенка, 1943. С. 62.
2. Левченко Г. *Міф проти історії: Семіосфера лірики Лесі Українки : монографія*. К.: Академвидав, 2013. 332 с. (Серія «Монограф»).
3. Скупейко Л. «Лісова пісня» Лесі Українки й «Затоплений дзвін» Г. Гауптмана (міфосемантичний аспект). *Волинський національний університет імені Лесі Українки*. 2008. URL: <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/12565/1/25.pdf> (дата останнього звернення: 06.08.2019).
4. Смольницька О. Дендрологічна символіка на прикладі вірша Освальда Бурггардта (Юрія Клена) «Осінь» та інших українських неокласичних поезій (порівняння з творами Максима Рильського): українські, античні, германо-скандинавські, кельтські мотиви. *Наш український дім. Науково-популярний часопис для вчителів України та діаспори*. 2023. №2. Ніжин-2023. [У друці].
5. Смольницька О. Діонісійські мотиви у поезії Максима Рильського і Юрія Клена. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія №8. Філологічні науки (мовознавство і літературознавство)*. 2019. Вип. 11. К. : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2019. С. 94–99.
6. Смольницька О. О. Лунарна символіка у вірші «A Hymn to the Moon» леді Мері Вортлі Монтегю і вибраних поезіях Віри Вовк: компаративний аналіз у перекладознавчому аспекті. *Держава та регіони. Серія: Гуманітарні науки*. 2017. №1(48). С. 75–82.
7. Українка Л. Лісова пісня. *Українка Л. Твори / За заг. ред. Б. Якубського. Т. VIII. Драми*. Нью-Йорк : Вид. спілка Тищенко & Білоус, 1954. С. 232, 244.
8. Франко І. Леся Українка. *Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Т. 31. Літературно-критичні праці (1897–1899)*. К. : Наук. думка, 1981. С. 255, 262–263.
9. Hall J. *Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art*. Illustrated by Chris Puleston, John Murray, 1994. xii+244 p., il.

10. *Reclams Bibellexikon*. Herausgegeben von Klaus Koch, Eckart Otto, Jürgen Koloff und Hans Schmoltdt. Mit 138 Abbildungen und 6 Karten. Philipp Reclam jun. Stuttgart, 1992. – 5., revidierte und erweiterte Auflage 1992. 581 S., ill.

УДК 821.163.6–31

*Томбулатова І. І.*,

канд. філол. наук,

доцент кафедри української літератури та компаративістики  
філологічного факультету,

ОНУ імені І. І. Мечникова, м. Одеса, Україна

### **«МАЗОХІСТКА» К. ПЕРАТ: СПЕЦИФІКА НАРАЦІЇ В АЛЬТЕРАТИВНІЙ ІСТОРІЇ**

У сучасній світовій літературі ХХІ століття вже оформлюється певне коло трендів, прикметних для конкретної культурно-історичної епохи. Одна з таких рис – дифузія жанрів, модифікація вже існуючих літературних форм та виокремлення і формування нових. Сьогодні серед популярних літературних текстів серед читачів – жанри на межі декількох вже відомих, або, так звані, метажанри («метажанр – це тематично-жанрова єдність, що може самостійно створювати продуктивні жанри, об'єднуючи їх у специфічний спосіб за допомоги генологічних рис та особливостей поетики») [1, с. 25-26], наприклад, метажанр типу альтернативної історії. Сучасні літературознавці визначають альтернативну історію як літературний текст на межі історичної літератури та літературних текстів з фантастичним началом. «Альтернативна історія (АІ) – це інтермедіальне явище культури ХХ-ХХІ ст., що об'єднує метажанр літератури, напрям образотворчого мистецтва та корпус студій з історіографії, культурології, політології, які за основу творчого / наукового методу приймають багатовимірність (нелінійність) історичного часу» [1, с. 23].

Маємо уточнити, що ми маємо на увазі саме говорячи про актуальне дослідження, в якому за основу тлумачення терміну взято думку науковиці А. Аністратенко: «У запропонованому дослідженні альтернативна історія детермінується як явище літератури ХХ століття, що пройшло шлях від субжанру наукової фантастики та історичної прози до метажанру (1990-2000 рр.) в європейських літературах та українській літературі. В дискурсі теорії літератури, на нашу думку, термін має сутність

метажанру саме через генологічну спорідненість із фантастикою (більшою мірою із science fiction, ніж з фентезі, хоча зразки творів такого поєднання наявні) [1, с. 24-25]. Суголосно літературі ХХ століття альтернативна історія (АІ) як метажанр продовжує розвиватися і в літературі ХХІ століття.

Словенська письменниця Катя Перат створює текст «Мазохістка» не просто як художню реальність, але і як альтернативну історію в широкому сенсі.

За основу взято абсолютно конкретний хронотоп: Австрія кінця ХІХ – початку ХХ століття. Як зазначає Ф. Баландін: «Імперський світ почуттів авторка роману філігранно креслить, немов гравюру ХІХ століття на мапі імперії – на металевій дошці голкою «прошкрябує» малюнок сюжету, а заглиблення елементів зображення посилює шляхом травлення металу кислотами токсичних і дуже реалістичних подробиць стосунків головних героїв, «витравлені» ж місця наповнює монохромною фарбою чорно-білої доби» [2, с. 5]. Отже, історичне тло є надзвичайно важливим елементом нарації для зазначеного тексту, оскільки воно багато в чому формує та обумовлює ситуації / події та поведінку персонажів в тексті.

Система персонажів в основному включає в себе достатньо відомих історичних персонажів : «Імперський світ, збудований чоловіками, перетворює на мазохісток усі його нації – «розмаїття народів батьківщини» Мазоха. А такі імперські корисні «цербери», як власне Леопольд, Зігмунд Фройд, Клімт та інші персонажі роману, будують власні «імперії почуттів», не менш жорсткі і підступні, аніж політично-географічні утворення» [2, с. 5]. Як бачимо, на прикладі приватних історій відомих особистостей авторка змальовує й історію держав та устрою життя епохи.

Малоймовірно, при цьому, що роман можна було б назвати історичним, оскільки в тексті не йдеться про суто або переважно про історичні події, але наявна альтернативна дійсність, у якій чітко окреслено характери персонажів, що є відомими історичними постатями окресленого історичного періоду. Саму ж фабулу вибудовано навколо абсолютно вигаданої героїні – падчерки Леопольда фон Захер-Мазоха, у спілкуванні та взаємодії з якою розкрито й інші персонажі. Тобто текст існує на межі історичного роману та фантастики (невідоме походження героїні, нетипові захворювання і т.д.), а, по суті, є альтернативною історією, яка репрезентує не тільки основну сюжетну лінію, але й оповідає інваріант подій, пов'язаних з характерами, що може підтверджувати / руйнувати / змінювати стереотипи, асоційовані з цими постатями. Наприклад, так порівняно Захер-Мазоха та Фройда : «Фройд, якби складати враження

за його кабінетом, у всьому відрізнявся від старого Захер-Мазоха, і оскільки він не був його сином, то міг просто відрізнятися, а не бути його протилежністю. Він теж був колекціонером, але те, що він збирав, мало свої імена. Фройдова колекція складалася з речей, які втілювали те, що вивищується над людиною, але не те, над чим би вона мала панувати. Його письмовий стіл був заставлений мініатюрами мудреців, богів і тварин, які ніколи не були просто тваринами. Атена, китайський мудрець, Ісіда з Гором на руках, Тотів павіан, статуетки, які марнославно свідчили про те, яке товариство обрав би Фройд, якби міг вибирати. Вони репрезентували товариство, в яке він хотів вписатися, та водночас свідчили і про його невпевненість, і про його пихатість. Були обернені до нього, а не до пацієнта. Якщо колекція старого Захер-Мазоха свідчила про його бажання мати підлеглих, то Фройдова засвідчувала потребу товариства» [2, с. 64]. Або ось так показано «подію року» тогочасного західноєвропейського культурного світу: «Подружжя Малерів у дверях зустрічало гостей, їхні поцілунки, щирі та награні побажання, при чому складалося враження, що Алму більше цікавить ця увага, ніж власний чоловік, а Густав ось-ось порине у власний неспокій і остаточно в ньому згине (...) Я озирнулася довкола. Адель БлохБауер із Клімтом зникали на верхньому поверсі. Гелена пояснювала Коломану Мозеру, що лише заради прізвища він міг би подарувати їй комплект стільців, на які вона задивлялася» [2, с. 72]. Тут уже вбачаємо, як авторка через персонажів та їхні вчинки / цінності стректурує модель суспільства та «створює» імідж епохи.

У підсумку маємо зазначити, що альтернативна історія активно розвивається у різних національних літературах та має свої особливості в залежності від авторської концепції. К. Перат у своєму романі не фокусується на суто історичних подіях, їх причинах та наслідках, а конструює образ тогочасного суспільства, його досягнення та вади, звертаючись до відомих постатей того часу, але замість документального дослідження авторка створює альтернативну історію подій та характерів на межі історичного та фантастичного текстів, розвиваючи метажанр альтернативної історії (AI).

### Список використаних джерел

1. Аністратенко А. В. Альтернативна історія як метажанр української та зарубіжної прози: коінпаративна генологія та поетика. Монографія. НАН України, Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка. Чернівці, 2020. 549 с.
2. Перат К. Мазохістка. Видавництво «Пінзель», Київ, 2022. 170 с.

*Юрова І. Ю.*,  
канд. філол. наук,  
старший викладач кафедри мов,  
Національна музична академія ім. П.І. Чайковського, м. Київ, Україна

## **ОБРАЗ СІЗІФА В ПОЕЗІЇ Л. КОСТЕНКО ТА ФІЛОСОФІЇ А. КАМЮ**

Зв'язок поезії митців-шістдесятників та філософії екзистенціалізму в українському літературознавстві піднімався не один раз та аналізувався відповідно до різних підходів, як філологічних, так і філософських. Серед тих, хто піднімав це питання, були О. Пахльовська, О. Забужко, І. Кошелівець, Є. Сверстюк, Л. Тарнашинська, Н. Зборовська та інші.

Справді, ігнорувати зв'язки між шістдесятниками та екзистенціалізмом неможливо, занадто вони яскраві та показові. Одночасно не можна і не побачити ті різнобіжності, які між цими напрямками виникали. Зокрема, прослідкувати відмінність між екзистенціалізмом та шістдесятництвом можна на прикладі трактування образу Сізіфа французьким філософом-екзистенціалістом, однією з ключових фігур названого напрямку, Альбером Камю та Ліною Костенко.

Для А. Камю Сізіф виступає уособленням людини абсурду: «Зневага до богів, ненависть до смерті та жага до життя далися йому коштом неймовірних страждань, коли людина змушена робити діло, якому немає кінця» [1, с. 92]. Трагізм та силу постаті Сізіфа Камю бачить у усвідомленні своєї долі. І у цьому ж сила Сізіфа (та нової людини): «У цю невловну мить, коли людина проймає поглядом своє пережите життя, Сізіф, повертаючись до свого каменю, споглядає цю безладну послідовність вчинків, які стали його долею, створеною ним самим, з'єднаною в одне ціле поглядом його пам'яті й завчасно скріпленою печаттю його смерті. Отже, переконаний у першопричині всього людського, що є людським, як той сліпий, що жадає прозріти, знаючи, що ночі не буде кінця, Сізіф у вічному русі. Камінь продовжує котитися» [1, с. 94-95].

Ліну Костенко без перебільшення можна назвати поетесою-філософом. Практично у своїх поетичних текстах вона звертається до вічних, актуальних, болючих питань. Її поезія достатньо різноманітна за тематикою та проблематикою, але достатньо монолітна в плані інтелектуальної насиченості, високої інтелігентності думки, складності образів. У своїх поезіях Ліна Костенко часто використовує постаті відомих

людей, літературних персонажів, міфологічних персонажів тощо, переосмислюючи їх відповідно до свого творчого задуму та філософської концепції.

Сізіф зустрічається у кількох текстах Л. Костенко. При чому в різних поезіях він виступає в різних іпостасях. Але у жодному з текстів Сізіф не є головним героєм. Він або свідок-супутник головної героїні, або її тінь, або відголос, частина свідомості. При цьому історія Сізіфа, його біографія або інші міфологічні деталі читачам не оповідаються, як і не аналізуються причини чи наслідки його покарання. Ми бачимо вже готовий, сформований образ, який виживає у певних обставинах на тлі певного бекграунду. Більше того, у поезіях Л. Костенко Сізіф ідеально вписаний у сучасність поетеси. Фактично він переходить у стан сучасника-класика, який, з одного боку, є продуктом свого часу та реальності, але, з іншого, через певні риси характеру, вчинки тощо виходить у позачасся і там перетинається з історичним часом поетеси, ідеально вписуючись у нього.

Метафоричну, суто декоративну роль має Сізіф у поезії «Марную день на пошуки незримої...». У цьому тексті Л. Костенко подає авторську спробу охарактеризувати натхнення як пошук «незримої німої суті в сутінках понять» [2, с. 231]. Поетеса добирає багато описових конструкцій для визначення натхнення, його сутності та структури. Описуючи себе як автора, Л. Костенко окреслює ряд провідних граней: і безмежну, наркотичну залежність митця від творчості; і магію, яка допомагає творити; і відчайдушну, вперту працездатність. Однією з таких самохарактеристик стає порівняння із Сізіфом: «Я – алкоголік страченої суті, // її Сізіф, алхімік і мурах» [2, с. 231].

В іншому тексті, поезії «Стояла груша, зеленів лісочок», образ Сізіфа розкривається глибше. Головна увага тут зосереджена на ліричній героїні, яка шукає певного перепочинку, тимчасового спокою. Авторкою подається певний умовний топос: поле та дорога як певне межове місце та одночасно як сільська місцевість, умовний аналог раю за шкалою Л. Костенко: «Стояла груша, зеленів лісочок. // Стояло небо, дивне і сумне» [2, с. 50].

Як і багатьох інших поезіях, груша виступає як частина образного ряду: рослини-дерева-сад-ліс. Це певний Едем, ідеальне місце, місце сили, одночасно – персоніфіковані істоти, з якими можна порадитися, поговорити, відкрити душу, поділитися найбільш потаємними думками, сумнівами. При чому і лірична героїня, і груша тут виступають на рівних, кожна зі своїми страхами та турботами: «Вона боялась осені холодної, // а я боялась шуму й суєти» [2, с. 50].

Така щира розмова захоплює, відволікає від буденності, змушує забути про всі проблеми та біди, про турботи реальності: «Ми з нею довго в полі говорили, // не чули навіть гуркоту доріг» [2, с. 50]. І в той момент, коли ліричній героїні потрібно побути на самоті із собою, із часом, із грушою, відпочити від реальності, абстрагуватися від неї, сторожем, у біблійному сенсі цього слова, її буденного реального життя залишається саме Сізіф: «Мої важкі, мої щоденні брили // старий Сізіф тим часом постеріг» [2, с. 50].

Таким чином, вірш «Стояла груша, зеленів лісочок...» представляє Сізіфа як супутника та товариша ліричної героїні, альтер-его авторки. Сізіф – стара людина із досвідом. При чому він виступає тінню, товаришем у схожій біді. І якщо християнська філософія говорить про хрест, який потрібно нести, то Л. Костенко переосмислює образ життєвого тягаря у брилу, яку кожний несе або штовхає сам. На тлі молодої ліричної героїні, яка ще потребує відпочинку, розмови, спілкування з природою, Сізіф виступає більш досвідченим, більш абстрагованим від життя, більше позбавленим особистих проблем та приватних бажань. Одночасно мрії у них схожі. Лірична героїня прагне спокою, затишку, дитинства: «У груші був тоненький голосочок, вона в дитинство кликала мене» [2, с. 50]. Сізіфу теж хочеться молодості: «Сізіф курич свою гіркушу люльку, // йому хотілось бути молодим» [2, с. 50]. Так, незважаючи на проблеми, які у них виникають, обидва, і лірична героїня, і Сізіф, прагнуть продовжувати це життя, шукати для нього сили.

Поезія «Тінь Сізіфа» піднімає ті самі питання самотності людини та втоми від реального життя з усіма його турботами, пошук заспокоєння у природі. Проте якщо у тексті «Стояла груша, зеленів лісочок» природа жива, може допомогти, то тут складається більш складна та трагічна ситуація. Традиційна українська міфологія нівелюється та відступає під натиском життя, реальності, прогресу: «В корчах і в кручах умирають міфи. // Чугайстер щез. Покаялись нявки» [2, с. 190]. Але люди все одно прагнуть природи та шукають відпочинок у ній: «Ми – гості бджіл. Посидим на бенкетах, // у кріслах пнів, на покуті проваль» [2, с. 190]. Разом із ліричною героїнею та її супутниками у гори йде Сізіф: «...ця тінь Сізіфа – потойбічний гість» [2, с. 190]. Паралельно лірична героїня дорівнює себе та своїх супутників до Сізіфа: «І тільки ми, подряпані Сізіфи, // тябичим вгору камінь-рюкзаки» [2, с. 190].

Образ Сізіфа тут трактується у двох площинах, які перетинаються. Л. Костенко порівнює своїх персонажів із Сізіфом через важкі рюкзаки, іронічно обігруючи міфологічний образ, і одночасно подає образ своїх героїв як тих, які втомлені від певних реалій радянської дійсності: «Вже краще йти до Бога пасти вівці, // ніж на Україні камінь цей тягти» [2, с.



190]. І в цій площині незадоволення реальністю, яку не можна змінити, Сізіф стає реальним супутником героїв: «Ще крок, Сізіфе. Не чекай на оплески. // Для глядачів тут сцена закрута» [2, с. 190]. І у певний момент дві площини, реальна та міфологічно-філософська, об'єднуються в одну: «Йдемо угору, і нема доріг. // І тінь Сізіфа, тінь моєї долі... // І камінь в прірву котиться з-під ніг...» [2, с. 190].

Персонаж античної міфології Сізіф прекрасно вписується в мистецька та філософські концепції ХХ століття. Зокрема французький філософ-екзистенціаліст А. Камю та українська письменниця-шістдесятниця Л. Костенко використовують образ Сізіфа для втілення своїх переконань. Через Сізіфа А. Камю зображує сучасну йому «людину абсурду», а Л. Костенко показує незнищенність людського духу.

#### **Список використаних джерел**

1. Камю А. Міф про Сізіфа. К. Портфель, 2015. 100с.
2. Костенко Л. Вибране. К.: Дніпро, 1989, 560 с.

**СЕКЦІЯ 3**  
**Лінгвокультурні зв'язки романо-германських**  
**та слов'янських мов**

УДК 371.3:478:811.112.2

*Вакуленко Т. І.,*  
канд. філол.наук, доцент,  
доцент кафедри романо-германської  
філології та перекладу з німецької мови  
ЧНУ ім. Петра Могили, м. Миколаїв, Україна

**KREATIVES SCHREIBEN IM DEUTSCHUNTERRICHT**

Dieser Beitrag versucht dem kreativen Schreiben in den Curricula der Deutschlehrerabteilungen neben den traditionellen Schreibaufgaben, wie z. B. Aufsatz, Bericht, Inhaltsangabe usw. einen Platz einzuräumen. Er soll zeigen, dass man durch die Verfahren des kreativen Schreibens die Möglichkeit hat, die individuelle Schreibentwicklung der Studierenden besser einzuschätzen, und dementsprechend auch Fördermaßnahmen effektiver einzusetzen. Ein Unterrichtskonzept für das kreative Schreiben versteht es anhand verschiedener Schreibmethoden kreativer Prozesse in Gang zu setzen und systematischen Sprachstrukturen, Regelwissen, Schriftnormen, Textwissen in motivierenden methodischen Übungsformen zu vermitteln

Definitionsversuch für den gängigen Terminus „traditioneller Aufsatzunterricht“. Diese Form des Schreibens war und ist immer noch an den weiterführenden Schulen und Universitäten üblich. Elemente des traditionellen Aufsatzunterrichts sind heute noch in vielen Phasen des muttersprachlichen und fremdsprachlichen Unterrichts zu beobachten. Kennzeichnende Merkmale des traditionellen Aufsatzunterrichts war bis in die 70er Jahre die Vermittlung von Darstellungsformen. Der Schreibunterricht war der Aufsatzunterricht, und eingeübt wurden Schreibformen, wie die Erzählung, der Bericht, die Beschreibung, die Zusammenfassung, die Inhaltsangabe, die Schilderung, die Charakterisierung und noch andere schriftliche Ausdrucksformen. Noch heute ist der traditionelle Aufsatzunterricht die gängigste Art des Schreibunterrichts in allen Schulformen und Universitäten. Im traditionellen Aufsatzunterricht werden den Lernenden die Theorie der einzelnen Aufsatzformen erklärt, und nach dem entsprechenden Muster fertigen sie dann ihre Aufsätze.

Das Aufsatzschreiben wird den Lernenden beigebracht, indem sie über bestimmte und vorgegebene Themen schreiben. Das Verlaufsmodell geht

von der motorischen Schreibfähigkeit, der Fähigkeit und der rechtschriftlichen Kenntnisse der Lernenden aus. Es steht ein bestimmtes Thema im Mittelpunkt zu dem der entsprechende Stoff gesammelt und zugeordnet wird. Im Anschluss wird versucht, bestimmte Gattungsmerkmale an Mustertexten zu verdeutlichen. Die Lernenden arbeiten dann zunächst mit dem Lexikon und auch in Einzelgruppen. Erst dann kommt der Text zustande, welchen der Lehrende korrigiert.

Das Programm im traditionellen Aufsatzunterricht läuft also so ab, wie es in den Schulbüchern vorgegeben ist. Kein Abweichen, keine eigenen Ideen zum Unterricht, stur nach dem Lehrwerk. Einfach und bequem vielleicht für die LehrerInnen, aber wenig fördernd und wenig interessant für die Lernenden. So muss man sich als Lernender darauf verlassen, dass man im traditionellen Aufsatzunterricht das Talent besitzt zu schreiben, um Lob zu ernten, besitzt man das Schreibtalent nicht, erntet man dagegen nur Ermahnungen ein und, dass man es das nächste Mal besser machen sollte.

Es lässt sich allerdings auch nicht bestreiten, dass man im traditionellen Deutschunterricht tatsächlich gut Aufsatzschreiben gelernt hat. Inwieweit von diesem Aufsatz ebenso Transferleistungen, allgemeine Fähigkeiten und Fertigkeiten erzielt wurden, ist noch nicht ernsthaft untersucht worden. Der Ausgangspunkt der massiven Kritik war zunächst der fehlende Adressatenbezug des Schreibens. Was auch ein wichtiger Grund war, denn es kann schwierig sein, die Lernenden für einen traditionellen Aufsatz zu motivieren. Ein weiterer wichtiger Kritikpunkt ist, die fehlende Motivation Schreibleistungen nach dieser Art zu erbringen.

Man kann im traditionellen Aufsatzunterricht von verschiedenen Produktionsphasen ausgehen. Das Vorbereiten des Schreibens, das eigentliche Schreiben selbst und das Überarbeiten des Geschriebenen. In der Phase der Vorbereitung werden die Lernenden mit der Schreibaufgabe vertraut gemacht, auf erste Ideen und Einfälle angesprochen und Hilfen für voraussehbare Schwierigkeiten bereitgestellt, wie etwa die Sicherung rechtschreibschwieriger Wörter und das Zusammenstellen von Wortfeldern für den treffenden Ausdruck. Beim Schreiben können sie erste Einfälle entfalten und anreichern, in Sprache übernehmen und fortführen. Die Überarbeitung ist als eigener Unterrichtsabschnitt deutlich vom Schreiben abgesetzt, weitgehend begrenzt auf eine Verbesserung und Reinschrift. Es kann kaum überschätzt werden, in welchem Maße die enge Verknüpfung des Schreibens mit dem Benoten die Aufmerksamkeit aller Beteiligten aber sogleich vom Prozess weg zum Ergebnis des Schreibens lenkt. Schulisches und schließlich benotetes Schreiben findet zumeist im Unterricht statt. Ist die Schreibaufgabe gestellt, gibt es für die Lernenden zum Schreiben keine Alternative. Um die Objektivität in Durchführung und Auswertung zu gewährleisten, werden

möglichst gleiche Bedingungen für das Schreiben angestrebt. Ort, Zeitpunkt und Dauer werden gesetzt und jeder schreibt für sich allein. Das führt, spätestens nach der Grundschule, dazu, dass die Phase der Vorbereitung auf die jeweilige Schreibaufgabe weitgehend entfällt, die Überarbeitung an Bedeutung verliert.

In diesem Beitrag wurde versucht darzustellen, dass mit dem kreativen Schreiben Schreibfreude geweckt werden kann. Jedoch kann dies nur in einer Atmosphäre spielerischer Freiheit gedeihen. Mit Sprache zu experimentieren, sie selbsttätig zu entdecken, ihre Schönheit, ihren Witz sowie ihren Klang und Rhythmus zu genießen, soll nicht nur gestattet sein, sondern muss anerkannt und gefördert werden. Nur in einer angstfreien Atmosphäre werden keine Schreibhemmungen aufgebaut. Grundsätzlich schreiben Schreibanfänger gerne, haben Vertrauen in ihr eigenes Können und keine Angst vor Normverstößen. Diese Schreibfreude nicht nur zu wecken, sondern vor allem zu erhalten, ist wesentliches Ziel des kreativen Schreibunterrichts und auch eine weitere Absicht dieses Beitrags

УДК 821.112.2

**Водяна Л. В.,**  
канд. філол. наук, доцент,  
доцент кафедри романо-германської  
філології та перекладу з німецької мови  
ЧНУ ім. Петра Могили, м. Миколаїв, Україна

### **СЛЕНГ ЯК НЕВІД'ЄМНА ЧАСТИНА НАЦІОНАЛЬНОЇ МОВИ (НА МАТЕРІАЛІ НІМЕЦЬКОЇ, АНГЛІЙСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВ)**

Нелітературні форми мови тривалий час залишалися поза увагою вітчизняної та зарубіжної періодики. В останні десятиліття з'явилася значна кількість публікацій, присвячених вивченню розмовної мови, професійної та жаргонної лексики, сленгу. Мовний субстандарт як невичерпне джерело поповнення мови потребує ретельної уваги лінгвістів. Властивість субстандартної системи лексики, як і лексики в цілому, що постійно поновлюється, є підґрунтям для вивчення цього явища як у теоретичному, так і в практичному планах. Дослідження цих питань дає змогу зрозуміти тенденції розвитку мови взагалі, заглянути в її майбутнє, висвітлити проблему «мова та її середовище». Важливо

акцентувати увагу на дослідженні сленгу, зокрема молодіжному, як невід'ємної частини національної мови.

Активне вживання молоддю сленгу потребує постійного відслідкування джерел і способів її творення, а також джерел формування.

У словниках і посібниках можна зустріти безліч визначень для сленгу, таких як: «особливий соціостилістичний субваріант ненормованої мови» (У. Потятинник), «вульгарна злодійська мова» (Е. Патридж (етимологічний аспект)), « поезія повсякденного життя» (С.І. Хаякава), «ненормативна, неформальна, стилістично знижена мова» (В. Балабін). Сленг нерідко розглядається в психологічному аспекті, як продукт «духовної» творчості (у тому числі й індивідуальної) представників окремих соціальних та професійних угруповань та слугує вираженням певного «духу» або «свідомості» людей, що належать до того або іншого суспільного середовища (В. Гумбольдт).

Основною базою сленгу виступає молодіжний жаргон. Молодіжне спілкування виявляється у повсякденному дискурсі, специфікою якого є обмін емоціями та враженнями і намаганням максимально скоротити обсяг інформації. При цьому молодь концентрується на власних реаліях, таких як навчання, відпочинок, веселе проведення часу.

Сленгова лексика є бар'єром двомовної комунікації через поєднання мовних та позамовних чинників. Труднощі у розумінні й трансляції лексичного значення сленгових одиниць пов'язані зі ступенем поширеності й частотністю молодіжного сленгу, недостатньо ясною або прихованою вмотивованістю багатьох сленгізмів, сферою використання сленгу, специфічністю лексико-морфологічного складу та словотворчими процесами, які відбувалися в молодіжному мовленні. Наше дослідження дає підставу стверджувати, що значна частина літературного стандарту, крім свого основного значення, може мати переносні сленгові значення. Наприклад, в англійській мові: *bird* – пташка, а в сленгу – дівчина; *dish* – страва (надзвичайно приваблива дівчина); в німецькій мові: *die Kapone* – гармата (начальник, головний при виконанні); в українській мові: *хвіст* – частина тіла тварини (заборгованість); *плавати* – триматися на водній поверхні (погано володіти необхідним матеріалом) тощо.

Аналіз мовного матеріалу свідчить, що при утворенні сленгу працюють усі характерні для мови моделі словотворення. Одним із основних прийомів поповнення словникового складу мови нестандартною лексикою являється семантична деривація або лексико-семантичний спосіб словотвору, в результаті якого відбувається розширення смислового об'єму слова літературного стандарту за рахунок появи в ньому додаткових, сленгових лексико-семантичних варіантів. Висока

динамічність рухливість лексико-семантичного складу в сленгу пояснюється його орієнтацією на специфічні концептуальні моделі (зазвичай, зниженого, оцінного, сатиричного типу) на основі яких у процесі лексичної сленгової неологізації утворюються експресивні форми мови. Відтак, у сленгу важливими виявляються тенденції експресивного розвитку мови.

Динаміка розвитку і виникнення молодіжного сленгу проявляється в першу чергу в процесах творення неологізмів. У даному випадку, мова йдеться не про створення нових слів, а про набуття ними нового сленгового значення, тобто про так звані «лексико-семантичні неологізми». Найбільш характерними для утворення молодіжного сленгу є наступні типи: «прості» неологізми, які народжуються в основному, через незнання існуючих літературних слів і є продуктом стихійного словотворення. Наприклад, в англійській мові: *dead hopper* – *поганій танцюрист*; *screamer* – *спектакль, що має великий успіх*; *pen-pusher* – *журналіст, писака*; *tear-bucket* – *актриса похилого віку, що виконує сентиментальні ролі*; *gooser* – *спектакль, освистаний публікою*; в німецькій мові: *Suitier* – *Witzbold, Possenreißer, lustiger Broche* (*пунтун, шибеник*); *Kneipier* – *Wirt, Kneipenwirt* (*господар, трактирник*); *Pumpier* – *Geldverleiher* (*лихвар*); в українській мові: *друшляки* – *прозули (нар)*; *гуртак*, *братська могила* – *гуртожиток*; *степанида*, *стіпуха* – *стипендія*. «Експресивні» неологізми, що служать для позначення вже відомих явищ та понять. Наприклад, в англійській мові: *voice box* – *гортань*; *metal mouth* – *підліток, що носить металевий протез для виправлення зубів*; *brainiac* – *інтелігентний студент*; *iron rimp* – *шкільний автобус*; *long hair* – *інтелектуал, людина творча*; в німецькій мові: *Drahtkasten* – *Klavier*; *Bock* – *Fahrrad*; в українській мові: *малахольний* – *ненормальний*; *лимон* – *мільйон грошових одиниць*; *поїхати* – *збожеволіти*; *стріляти* – *просити цигарку*. При утворенні неологізмів зрідка виникає потреба у словесному оформленні справді нової смислової одиниці. У переважній більшості випадків сленгові словотворення репрезентують нові форми відомих понять, часто використовуючи при цьому поєднання слів літературного варіанту.

Характерним є також творення нових слів за допомогою семантичного перенесення (метафори, метонімії, синекдохи), де вихідним матеріалом виступають, як правило, лексичні одиниці літературної мови. Наприклад, в англійській мові: *lard* – *полицейський*; *biscuit* – *an attractive person*; *doll* – *a woman*; *hit* – *to eat something*; в німецькій мові: *Puppe* – *Mädchen*; *Biene* – *tolles Mädchen*; *Nuß* – *Kopf*; в українській мові: *перець* – *хлопець*; *грузити* – *багато говорити*, *качок* – *масивна людина*, *тема* –

фанатська пісня, „кричалка”, жести у підтримку улюбленої команди; джинси, джойси - джинси.

При творенні лексики молодіжного сленгу за лексико-семантичним способом словотворення можна зустрічати явище антономасії, яка є риторичною фігурою, видом метонімії або метафори, коли власна назва змінюється загальною чи навпаки. Наприклад: в англійській мові: *Kevin – a common, vulgar and boorish young man; Melvin – a boring person, non-entity; Mozart - drunk; Nora – a drab or unattractive woman; Barney – a police officer or police cruiser; Britney (Spears) - beers*; в німецькій мові: *Johny - Junge, Bursche, harter Kerl, lustiger Knabe; Hanswurst, Michél – дурна, пуста людина*; в українській мові: *Ярослав (Мудрий) - розумний, інтелектуал; Стецько, Митрофанушка – неосвічена, обмежена людина, простака*.

Сленгові одиниці, які за змістом відповідають потребам молодіжної аудиторії, являються невичерпним джерелом для нових фразеологізмів, причому дуже часто ними стають словосполучення, які і при буквальному перекладі мають сенс.

Таким чином, сучасний молодіжний сленг, виникаючи з потреб вербальної самоідентифікації, посилення мовної виразності, значно розширює експресивні системи досліджуваних мов. У молодіжному середовищі сленг посідає помітне місце як засіб виділення індивіда, як своєрідний засіб вербального спілкування. Лексико-семантичний словотвір є одним з найпродуктивніших способів поповнення сленгової лексики англійської, німецької та української мов. Сленг, крім випадків запозичення з інших мов, при створенні нових слів спирається, перш за все, на лексичну систему загальнонаціональної мови, тому тут в цілому виявляється ті ж прийоми морфологічного й семантичного словотворення, що і в основній мові, мові-донорі. Багато сленгізмів не можна мотивувати, спираючись лише на традиційні правила. У цьому саме й проявляється експресивна функція молодіжного сленгу, адже представникам молодіжної субкультури важливо приголомшувати співбесідників не лише своєю загальною поведінкою, але й поведінкою вербальною.

*Гаврилюк Д. М.,*  
викладач кафедри  
романо-германської філології та  
перекладу з німецької мови  
ЧНУ імені Петра Могили, м. Миколаїв, Україна

## **СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ ВИКОРИСТАННЯ НІМЕЦЬКОГО МОЛОДІЖНОГО СЛЕНГУ ТА СТРАТЕГІЇ ЇХ ПЕРЕКЛАДУ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ**

Полегшення доступу до мережі Інтернет та популяризація цифрових комунікаційних платформ на початку ХХІ століття понесли за собою значне збагачення та нормалізацію молодіжного сленгу в німецькомовному суспільстві. Темп розширення словникового запасу німецької мови є відображенням динамічного характеру мови та її здатності пристосуватися до культурних, соціальних та технологічних змін, а також слугує чітким відображенням загальносуспільних тенденцій та внутрішніх трансформацій німецького словотвору.

Так, серед тенденцій розширення та використання німецького молодіжного сленгу чітко прослідковуються:

1. англоцентризм. Серед новоутворень ХХІ століття переважають запозичення з англійської мови (freegan, woke, boosten, Clickbait, couchsurfen та ін.). Можливими причинами превалювання слів англійського походження серед німецьких неологізмів дослідники називають популяризацію англійської як універсальної мови спілкування в мультикультурному суспільстві та, перш за все, мережі Інтернет.
2. мультикультурність. Серед сленгових неологізмів також слід відмітити поширення запозичень та лексичних трансформацій з мов, носії яких є основними представниками міграційної хвилі початку 2010-х років – турецької (Glubschi, Raffi, Moruk), італійської (gondolieren, Amici), іспанської (Macho, entiendieren) та мов країн Близького Сходу.
3. популяризація аббревіації як способу німецького словотвору (MoF, BFF, ABF). У першу чергу є результатом широковживаності аббревіацій в інтернет-спілкуванні та перехоплення англійських сленгових аббревіатур з мультинаціональних соцмереж та форумів [3].
4. популяризація в медіа-ресурсах – телевізійних програмах та періодичних виданнях. Дослідники Драчко А. та Зідель У.



ззначають, що, у спробах апелювати до та набути популярності серед молоді, все більше газет, журналів та телевізійних шоу (серед них – Deutsche Welle, Zeit, Tagesspiegel, Berliner Zeitung та багато інших) починають використовувати лексичні одиниці, що виникли серед представників молодого покоління [2, 4].

5. швидкоплинність. Безпосередність онлайн-спілкування дозволяє швидко поширювати сленгові терміни та вирази. Завдяки вірусній природі онлайн-контенту нові слова можуть швидко набути популярності й увійти в масове вживання. Проте ця характерна особливість інтернет-дискурсу має і протилежну особливість – слова виходять із загального ужитку так само швидко, як входять до нього. Через відсутність механізму контролю та унормування сленгових одиниць темпи їх виникнення є набагато швидшими за темпи виникнення та засвоєння позасленгових неологізмів, що унеможлиблює їх нормалізацію та призводить до швидкого виходу сленгових утворень з загального ужитку серед представників соціальної групи. Так, з більш як 1000 сленгових неологізмів (Coronakater, Coroni, coronisieren, Covidiot, overzoomed, Schuttenopulli, Klopapierhamster тощо), пов'язаних з пандемією Covid-19, лише 5-10 залишаються широкоживаними серед молоді [5].

Через непостійність та стихійність німецького сленгу науковцям не легко дійти згоди щодо чіткої кваліфікації стратегій його перекладу. Дискусійним вважається і саме питання необхідності унормування способів перекладу сленгових утворень, адже, через свою швидкоплинність, до етапу загального прийняття та поширення серед значної кількості населення доходить лише невелика частина лексичних одиниць.

Серед стратегій перекладу німецьких сленгових новоутворень українською мовою дослідники виділяють граматичні та лексико-семантичні [1]. Серед граматичних найважливішими зазначають:

- додавання та вилучення граматичних одиниць (I bims – Це я);
- заміна частин мови на інші (Sie ist eine richtige Dulli – Вона справді дуже незграбна та беззахисна);
- зміна типу речення (Ich hab' gestern beim Barbecue ein free-ganes Mädchen getroffen – Я вчора на барбекю зустрів дівчину, що їсть тільки безкоштовну їжу).

Що стосується лексично-семантичних трансформацій, серед них виділяють перш за все:

- транскрипцію та транслітерацію (chillen – «чілити», Lock-down – локдаун, liken – «лайкати»);

- дослівний переклад (Prof – професор, Prio – пріоритет);
- дескриптивний (описовий) переклад (Schlaffi – слабак, Psychohaus – школа, Omabonbon – пігулки);
- антонімічний переклад (Ichlügenicht! – Я серйозно говорю!);
- переклад шляхом наближення (tierisch – дикий, дико крутий, glucosenhaltig – солоденький);
- переклад шляхом контекстуальної компенсації (Wo ist sie doch? Sie ist im Asitoaster – Та де ж вона? Вона ніжитья в солярії) і багато інших.

Отже, тенденції збагачення та вживання німецької сленгової лексики XXI століття диктуються перш за все трендами міграційного- та інтернет-дискурсу. Велика частина поповнень сучасних сленгових виразів відбувається під впливом мультикультурного середовища соціальних мереж, а також за допомогою іншомовних запозичень, їх адаптації та трансформації після потрапляння у німецькомовне молодіжне середовище.

Як і в минулі століття, експресивна та багата своєю образністю природа молодіжного сленгу вимагає від перекладача не лише винахідливості, але й художньої майстерності. У першу чергу труднощі, що виникають у процесі перекладу німецькомовного сленгу, пов'язують з тим, що більша частина молодіжного словникового запасу не представлена у словниках, а отже не має унормованого, загальноприйнятого відповідника у іншій мові, а також з високим рівнем метафоризації, емоційності, образності та ситуативності використання сленгових лексичних одиниць. Саме збереження та передавання емоційного забарвлення та культурно-контекстуальної складової німецької молодіжної лексики (а іноді – неможливість цього передавання українською та іншими мовами) є однією з найнеоднозначніших складових сучасного німецькомовного сленгового дискурсу.

### Список використаних джерел

1. Антонова В. Г. Особливості перекладу молодіжного сленгу з соціолінгвістичним компонентом (на матеріалі німецької преси): кваліфікаційна робота / В. Г. Антонова. 2019. 90 с.
2. Дречко А.О. Німецькомовний молодіжний сленг та жаргонізм: спільні та відмінні риси. Серія «Young Scientist». 2019. №12. С. 295-299.
3. Поздняков О.В. Утворення німецьких молодіжних сленгізмів за допомогою аббревіації та інших видів словотвору. Наукові записки. Серія «Філологічна». 2013. № 35. С. 288–290.

4. Siedel Uwe. The usage and integration of English loanwords in German. A corpus-based study of anglicisms in Der Spiegel magazine. The University of Alabama, 2010. 123 p.

5. Neuer Wortschatz rund um die Coronapandemie. Інтернет-ресурс. Доступ за посиланням: <https://www.owid.de/docs/neo/listen/corona.jsp>

УДК 821.133.1:[82.09(4)+008]

**Каїрова Т. С.,**

канд. філол. наук, доцент,  
доцент кафедри романо-германської філології  
та перекладу з німецької мови  
ЧНУ ім. Петра Могили, м. Миколаїв, Україна

## **МОВА ОФОРМЛЕННЯ ДУМКИ В ЕПІСТОЛЯРНОМУ ТЕКСТІ ЄВРОПИ ХVІІІ СТОЛІТТЯ**

« L'Europe littéraire et savante ne fait plus, pour ainsi dire,  
qu'une seule société, réunie par un objet commun, qui est le progrès  
des sciences et des lettres ».  
*(Le marquis d'Argenson)*

Ні у кого не виникає сумніву, що мова спілкування повинна бути зрозумілою обом сторонам, але ж аналіз корпусу епістолярних текстів Європи ХVІІІ століття показує, що майже всі вони написані французькою мовою. Так, французька мова міжнародного листування найвідомішого епістолярія того часу - Вольтера [1; 2], який народився й інтелектуально сформувався на французькій ниві, є французом й являє собою гордість в першу чергу Франції як своєї Батьківщини, повністю зрозуміла. Його рідна французька мова – природний і чудовий засіб передачі інформації. Однак національна приналежність його міжнародних кореспондентів, що обмінювалися з ним листами французькою мовою, яка не є для них рідною - інша. Та чому саме французькою? Пошук відповіді на ці питання і є метою даної статті.

Вольтер як громадський діяч доби Просвітництва, вчений, філософ, поет, письменник, епістолярій за своїм рівнем далеко виходить за межі національних кордонів однієї європейської держави. Кому ж належить він – Франції, Європі чи світу?

Європі епохи Просвітництва тільки мріялось про мир і свободу. Її інтелектуальний клімат і загальний культурний ареал не переживали

стану спокою, навпаки, вони жили й перетворювалися під знаком імпульсів, боротьби й руху. Клод Мішо побачив у ній агресивні, заздрісні держави та нації, що суперничають між собою й виступають одні проти одних, а конфлікти їхні досить часто набували античної форми воїн за спадщину [3, с.6]. Межі цієї європейської частини земної кулі були хиткі, однак Росія Петра Великого та Катерини II беззаперечно ввійшла до неї до того часу як нова політична реальність. Бачачи приховані ниті, що з'єднують декілька європейських націй в єдину націю, Монтеस्क'є формулює закономірності існування цієї спільноти: кожна з частин значуща для цілого, а держава - руйнівник сусіднього йде шляхом власного послаблення [4, с. 34]. Погляд Монтеस्क'є характерний ученим колам. Саме ця творча еліта суспільства, на противагу руйнації, дає імпульс інтелектуальному виплеску в Європі, який поступово охоплює всі складники її країни, утворюючи єдиний європейський інтелектуальний простір. Цю думку чітко висловив у 1747 році маркіз д'Аржансон: « L'Europe littéraire et savante ne fait plus, pour ainsi dire, qu'une seule société, réunie par un objet commun, qui est le progrès des sciences et des lettres » [3, с. 8]. - «Літературна й вчена Європа являє собою, якщо можна так висловитися, єдине суспільство, пов'язане спільною метою – прогресом науки та літератури» [тут і надалі переклади французьких та російських текстів виконані автором – Т.С.]. Таким чином, духовний початок нейтралізував негативні прояви матеріального світу й розвивався у боротьбі. Критерієм же ідентифікації цієї єдності виступила спільна для країн, що входили до неї, цивілізація: їй був притаманний зразок культури, який чинив благотворний вплив на суспільство, сприяв його інтелектуальному росту й отримав назву Просвітництва.

Саме тому образ нового Європейця з певним розумовим укладом, що виник в середовищі європейської політичної та наукової еліти, був наднаціональним, оскільки володів відчуттям приналежності до одного й того ж спільного географічного, політичного й культурного простору, поділяв певні спільні цінності та ідеали при збереженні винятковості власної особистості.

На яких же загальних факторах ґрунтувався космополітизм Європейця? На підставі аналізу епістолярної спадщини Франції цього періоду ми окреслили коло основних культурних реалій та цінностей, які були зрозумілі представникам єдиного європейського інтелектуального простору доби Просвітництва [4, с.42]: 1) знання античної культури, давніх мов (у першу чергу, давньогрецької та латини); 2) знання риторики; 3) інтерес до природничих наук; 4) інтерес до історії та сучасного життя країни, у якій проживає адресат; 5) інтерес до культури сусідніх країн; 6) знання сучасної історії та видатних діячів; 7) знання

живих мов; 8) космополітизм як лінія поведінки; 9) пристрась до мандрів.

Росія, у складі якої була в той час Україна, все більш віддалялася від своїх стародавніх норів, наближуючись до європейських, і, за свідченням М.М.Карамзіна, «з честю і славою» посідала одне з перших місць в державній європейській системі: «були помітні успіхи світського смаку. Уже двір наш блищав величчю і, декілька років говорячи по-німецьки, почав вживати мову французьку. В одязі, в екіпажах, в послугах вельможі наші мірялися з Парижем, Лондоном, Веною» [5, с.1001]. Однак на тлі успіхів і досягнень відкрилися негативні наслідки системи: в Росії були академії, вищі училища, народні школи, розумні міністри, приємні світські люди, герої, прекрасне військо, знаменитий флот і велика монархія; не було доброго виховання, твердих правил і моральності в громадському житті [там же, с.1002]. Як наслідок – в Росії вихованням оволоділи іноземці:

Між іншим, Катерина II перша заговорила про виховне значення освіти і стала турбуватися про створення виховних закладів, намагаючись спочатку виховати породу морально досконалих батьків та матерів [5, с.105-106]. Чи не відчуваємо ми в цьому відлуння виховання нового європейця?

За спостереженням В.В.Виноградова [6, с.67-68], Росія відчула спочатку сильний вплив польської мови, далі німецької і після сорокових років XVIII століття - французької, що підтримувалося зародженням у поміщика й купця усвідомлення практичної і світсько-побутової необхідності знати ці мови. Французька мова була рекомендована ще під час навчання государя царевича Олексія Петровича як «всіх інших мов найлегша і найпотрібніша». В «Розташуванні вчень його імператорської величності Петра другого» говориться про те, що нові або так звані живі мови використовуються у поводженні; знання їх вважається прикрасою; на першому місці за вживанням знаходяться німецька і французька, «...при тому ще латинська за ознаку добре вихованого й ученого государя вважається». В.М.Татищев підкреслює значення європейських мов для кар'єри дворянина [там же, с.67-68]: знання їх було важливим для отримання знатного чину і подальшої державної служби або за кордоном, або в Росії з іноземними підданими.

Навіть визначення доби Просвітництва в Росії було французьке – вольтеріанство.

Французький вплив на європейський простір і неминуча популярність французької мови в Європі XVIII століття була обумовлена багатьма причинами: почитанням політичної моделі Версальського абсолютизму, безумовним авторитетом французьких філософів, паризьких

людей мистецтва. Окрім того, листування являло собою в той час єдиний засіб дистанційного спілкування, а у Франції історично склалась висока епістолярна культура, яка в XVII-XVIII століттях досягла свого розквіту. За спостереженнями Е.Е.Дмитрієвої, уже у другій половині XVIII століття в російській епістолографії, як і взагалі в російській культурі, відбувається переорієнтація на традиції культури французької [9, с.543-544]: у користуванні в російській публіці знаходилися як російські, так і французькі письмовники, які в той час частіше називалися «секретарями». Е.Е.Дмитрієва констатує, що російські письмовники являли собою компілятивне зібрання західних епістолярних інструкцій, перекладених російською мовою, а «Настанова, як укласти й писати всілякі листи до різних осіб, із залученням прикладів різних авторів», що вийшла у 1765 році в Університетській типографії Москви, являла собою компіляцію перекладів з французької мови й анонімно, без посилань на першоджерело, викладала основні положення епістолярної теорії французького естетика XVIII століття Батте. І в результаті в Росії XVIII століття розповсюджується французька мова з відбитком «тої манірної, перифрастичної, багатой метафорами, риторично прикрашеної мови, яка була так характерна для французького суспільства і французької поезії тої епохи» [9, с.181].

У цьому зв'язку необхідно згадати й заслуги Києво-Могилянської академії, яка довгий час залишалася центром просвіти, науки, суспільно-політичної думки України і всієї Східної Європи [10]. Її гнучкі наукові програми підготовки забезпечували глибокі знання і перехід духовних цінностей, створених в минулому, у сучасну духовну культуру. Відгукнувшись на посиленій інтерес до європейської суспільно-політичної і наукової думки, академія відкрила групи з вивчення німецької (1738 рік) і французької (1753 рік) мов, які були завжди переповнені. Однак у 1794 році, побоюючись розповсюдження ідей французької революції, Синод негласно наказав закрити французький клас. У 1798 році заняття з французької мови відновилися.

Аналіз франкомовного листування Вольтера і Катерини II, Вольтера і Фрідріха II, Вольтера та його знайомих і російських дипломатів, російських вельмож і дипломатів між собою дозволяє дійти до наступних висновків.

Європа доби Просвітництва була повна контрастів, пережитків минулого, різниць політичних й економічних інтересів, конфліктів та спорів і при цьому складала єдиний інтелектуальний і культурний простір, що мав спільні цінності й ідеали. Духовна єдність інтелектуалів-просвітителів урівноважувало нестабільність матеріального світу. У цій єдності рухався, діяв, творив європесць нового типу,

яскравим представником якого був Вольтер – ідеолог нового світу, який чинив потужний інтелектуальний вплив на європейський простір і формував нове європейське мислення. У зв'язку з цими процесами французька мова почала виконувати нову роль мови, яка уособлювала європейську цивілізацію. У Росії, що знаходилася на одному з перших місць в європейській ієрархії, набувають особливе значення проблеми виховання нових поколінь.

Розповсюдження французької мови в Росії мало свою історію й призвело до заміни рідної мови. Ясна річ, що в міжнародному листуванні обирається мова, зрозуміла кожній із сторін, особливо, якщо це мова країни, в якій сформувалася в XVII-XVIII століттях висока епістолярна культура. Природно, що філософ, поет, письменник Вольтер пише своїм кореспондентам по-французьки. Природно, що російська імператриця, яка має європейські корені, також обирає французьку мову мовою спілкування. Однак написані один одному листи по-французьки російських вельмож (граф О.Р.Воронцова і графа М.І.Паніна) наводять на роздуми.

На території України розвивається національний центр науки, культури й духовності – Києво-Могилянська академія.

### Список використаних джерел

1. Voltaire, F.-M. A.de. Correspondance /Voltaire; Ed.Théodore Besterman. – P.: Gallimard, 1977. – En 9 volumes. – Т.І : 1977, 1815 p. – Т.ІІ : 1977, 1814 p. – Т.ІІІ : 1975, 1534 p. – Т.ІV : 1978, 1655 p. – Т.V : 1980, 1698 p. – Т.VІ : 1980, 1648 p. – Т.VІІ : 1981, 1590 p. – Т.VІІІ : /1983/, 1663 p. – Т.IX : /1985/.
2. Voltaire, F.-M. A.de. Oeuvres complètes ... Gotha. Т. 55. Lettres de l'impératrice de Russie ... Lettres de plusieurs souverains ... - 1788. – 380 p.
3. Michaud, Claude. Présentation /L'Europe des Lumières. Dix-hutième siècle. - N° 25. – 1993. – P. 5-10.
4. Montesquieu. Réflexions sur la monarchie universelle. - O.C. : Pléiade. - Т. II. - P.34.
5. Каірова Т.С. Епістолярний текст у світовому соціокультурному просторі //Наукове видання «Мова і культура». Серія «Філологія». – К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2003. – Випуск 6. Том ІV. «Міжкультурна комунікація. Теорія і практика перекладу». – С. 40-49.
6. Карамзин Н.М. История государства Российского. – М.: Изд-во Эксмо, 2005. – 1024 с., ил.
7. Триста лет царствования Дома Романовых. – М.: Ассоциация «Информ-Эко», 1990. – 171 с.

8. Виноградов В.В. Очерки по истории русского литературного языка XVII-XIX веков. - М.: Высш. школа, 1982. - 528 с.

9. Дмитриева Е.Е. Русские письмовники середины XVIII – первой трети XIX в. и эволюция русского эпистолярного этикета /Известия Академии наук СССР: серия Литературы и языка. – Том 45. – № 6. - 1986. - С. 543-552.

10. Хижняк З.И. Киево-Могилянская академия. - К.: Вища школа, Изд-во при Киев. ун-те, 1988. – 268 с.: ил.

УДК 811.112.2:378.016

***Кіршова О. В.,***  
канд. філол. наук, доцент,  
доцент кафедри романо-германської філології  
та перекладу з німецької мови  
ЧНУ ім. Петра Могили, м. Миколаїв, Україна

## **DER AUSWAHL LANDESKUNDLICHER TEXTE FÜR DEN DEUTSCHUNTERRICHT**

Wahrscheinlich werden Sie im Unterricht mit landeskundlichen Texten arbeiten, um Ihren Lernenden Aspekte der Kultur deutschsprachiger Länder näherzubringen. Ihr Lehrwerk deckt zwar in den Lektionen, auf speziellen Seiten zur Landeskunde oder im Rahmen eines zusätzlichen Angebotes (z.B. Zusatzmaterial zur Landeskunde / DVD) landeskundliche Inhalte ab. Vielleicht wollen Sie aber Themen abändern, erweitern, aktualisieren oder auf Ihre Lerngruppe zuschneiden. Wo finden Sie dann ergänzende Texte zur Landeskunde, die für Ihre Lernenden geeignet sind?

Selbstverständlich gibt es verschiedene Möglichkeiten, ergänzende landeskundliche Texte zu finden. Eine wichtige Quelle sind Zeitungen, die Sie entweder im Internet finden oder die an Ihrer Institution in einer Papierversion vorhanden sind. Diese lesen Sie vielleicht, um sich über aktuelle Entwicklungen im deutschsprachigen Raum zu informieren. Dort finden Sie eventuell geeignete Texte für Ihre Lernenden und kopieren die entsprechenden Artikel, Bilder, Werbeanzeigen usw. Vielleicht sind Sie auch ab und zu in den deutschsprachigen Ländern und bringen von dort authentische Texte mit. Oder Sie nehmen bei solchen Gelegenheiten selbst Bild-, Audio- oder Videomaterialien auf, die Sie dann in Ihrem Unterricht einsetzen.

Für das Finden und die Auswahl von Texten ist es wichtig, sich vorab klar zu machen, welche Lernziele mit einem Text erreicht werden sollen. Auch



bei landeskundlichen Texten kann es um sprachliche Lernziele gehen, wenn Sie bei Ihren Lernenden z.B. einen bestimmten Wortschatz aus den Bereichen Politik, Geschichte oder Kultur aktivieren wollen. Meist aber werden andere Lernziele im Vordergrund stehen. Diese können ganz unterschiedlich sein: So möchten Sie vielleicht Informationen über Deutschland und über die deutsche Kultur vermitteln oder aber für interkulturelle Unterschiede sensibilisieren.

Im Fremdsprachenunterricht dominierte bis in die 1970er-Jahre der Ansatz der sogenannten faktischen Landeskunde. Bei diesem Ansatz steht die Vermittlung von Informationen (Fakten, Daten, Zahlen) im Mittelpunkt. Diese Informationen beziehen sich auf ganz unterschiedliche Bereiche: auf Geschichte, Wirtschaft, Geografie, Politik, aber auch auf bestimmte kulturelle Phänomene wie Sitten und Gebräuche. In den landeskundlichen Texten tauchen häufig Tabellen, Statistiken und Schaubilder auf. Fotos sollen die deutsche Wirklichkeit angemessen repräsentieren. Dieser Ansatz spielt natürlich auch heute noch eine Rolle im Fremdsprachenunterricht. Er repräsentiert aber schon lange nicht mehr die einzige Sicht auf landeskundliche Gegenstände.

Etwa ab Ende der 1970er-Jahre setzte sich die kommunikative Landeskunde durch. Dieser Landeskundeansatz orientiert sich am übergeordneten Ziel der kommunikativen Kompetenz, das heißt, „das Gelingen sprachlicher Handlungen soll ebenso gefördert werden wie das Verstehen alltagskultureller Phänomene“. Damit kommen andere Textsorten ins Spiel: Diese entsprechen nun den kommunikativen Bedürfnissen der Lernenden und unterstützen sie dabei, sich im Alltag sprachlich angemessen verhalten zu können. Typische Textsorten einer kommunikativen Landeskunde sind z.B. Fahrpläne, Speisekarten, Stadtpläne, Anzeigen und Formulare.

Das **World Wide Web** hat sehr dazu beigetragen, dass solche Texte leichter zu finden sind. Sie können über das Internet jederzeit auf aktuelle authentische Texte zugreifen: Viele Restaurants veröffentlichen z.B. ihre Speisekarten im Netz, Stadtpläne aus aller Welt sind über Anwendungen wie *Google Maps* zugänglich (und virtuell begehbar), Formulare gibt es als Online-Formulare oder zum Herunterladen, und um Werbeanzeigen kommt man im Netz sowieso kaum herum.

Der dritte Ansatz zur Vermittlung von Landeskunde ist der interkulturelle Ansatz. Er hat sich Ende der 1980er-Jahre entwickelt und stellt eine Erweiterung des kommunikativen Ansatzes dar. Das Ziel einer interkulturellen Landeskunde ist unter anderem, dass die Lernenden sich klar machen, dass ihre Wahrnehmung, ihr Denken und ihre Einstellungen durch ihre eigene Kultur geprägt sind. Sie lernen, dass ihr Blick auf die fremde Kultur dadurch beeinflusst wird und dass ihre Wahrnehmung niemals unvoreingenommen sein

kann. Um diesen Prozess zu fördern, spielt zum Beispiel die Thematisierung von Vorurteilen eine wichtige Rolle.

Die Lernenden lernen darüber hinaus, Phänomene aus verschiedenen Perspektiven wahrzunehmen, sich in andere einzufühlen (empathisch zu sein) oder auch eine kritische Toleranz zu entwickeln. Auf diese Weise versucht der Ansatz, die Lernenden auf sprachliches Handeln in interkulturellen Situationen vorzubereiten und eine interkulturelle Kompetenz zu entwickeln. Zur Unterstützung werden häufig Texte eingesetzt, die Spielraum für Interpretationen lassen und die Lernenden emotional ansprechen. So können Texte im Rahmen der interkulturellen Landeskunde auch eine subjektive Sicht wiedergeben.

Je nach Zielsetzung werden Sie im Unterricht mal stärker nach dem einen, mal nach dem anderen landeskundlichen Ansatz arbeiten oder aber die drei Ansätze miteinander kombinieren. So kann es für eine interkulturell ausgerichtete Unterrichtseinheit manchmal notwendig sein, dass sich die Lernenden zunächst Fakten zu einem Thema erarbeiten.

Wahrscheinlich haben bereits überlegt, ob sich Ihre Lernenden dafür interessieren würden und ob sie sprachlich geeignet wären. Auch bei der Auswahl landeskundlicher Texte spielt Ihre Lerngruppe eine entscheidende Rolle. Es ist deswegen wichtig, Texte nach bestimmten Kriterien abzuklopfen, um zu prüfen, ob sie für Ihre Zielgruppe tatsächlich geeignet sind. Diese Kriterien gelten ebenso für authentische Texte, die Sie in den Unterricht einführen möchten:

- Der Text muss zum Sprachniveau der Lernenden und ihren Vorkenntnissen passen und
- er muss zu den Interessen der Zielgruppe passen.

WWW ist eine wichtige Quelle für ergänzende, landeskundliche Texte. Dabei kann es sich um geschriebene Texte, Hörtexte oder auch um Filme handeln. Die unendliche Fülle an authentischem Material mag manche/n von Ihnen eher abschrecken als motivieren, hier nach geeignetem Material für die Lernenden zu suchen. Unser Tipp: Nutzen Sie sogenannte Internetportale oder Link-Sammlungen für Deutsch-als-Fremdsprache als Einstieg in den Internet-Dschungel.

Folgende Portale und Link-Sammlungen bieten systematisierte Überblicke über im Netz verfügbare Materialien für den Unterricht oder zumindest eine ganze Reihe von qualitativ hochwertigen Materialien an. Neben Hinweisen auf geschriebene Texte finden sich bei vielen Angeboten auch Tipps zu Audio- und Videotexten:

- Ein Portal mit einem systematischen Zugriff auf zahlreiche Materialien ist das Angebot, das *das Institut für Internationale Kommunikation* in

Zusammenarbeit mit der *Heinrich-Heine Universität Düsseldorf e.V.* anbietet: [www.deutsch-als-fremdsprache.de](http://www.deutsch-als-fremdsprache.de)

- Das Goethe-Institut bietet auf seiner Webseite unter dem Menüpunkt *Deutsch lernen* eine Vielzahl von Materialien an: [www.goethe.de/dfd](http://www.goethe.de/dfd)

- Das Portal [www.deutschlern.net](http://www.deutschlern.net) bietet zu den meisten authentischen Texten, die dort empfohlen werden, auch gleich Aufgaben mit an.

- Das Portal [www.germanfortravellers.com](http://www.germanfortravellers.com) aus Kanada gibt es inzwischen auch schon sehr lange; es bietet längst nicht mehr nur Texte für Touristen an.

- Neben diesen schon länger existierenden und stabilen Angeboten, gibt es auch Angebote von Privatpersonen, die jüngeren Datums sind, und von denen man leider nicht immer genau weiß, wie lange sie existieren werden. Ein Beispiel dafür wäre der [http:// deutsch-lerner.blog.de](http://deutsch-lerner.blog.de)

In der Didaktik der Landeskunde unterscheidet man grob drei landeskundliche Ansätze: den faktischen, den kommunikativen und den interkulturellen Landeskundeansatz. Je nach gewähltem Ansatz wird man im Unterricht mit unterschiedlichen Texten arbeiten, diese durch entsprechende Arbeitsanweisungen aber auch variieren oder gegebenenfalls miteinander verbinden. Dafür kann es wichtig sein, dass Sie selbst nach ergänzenden landeskundlichen Texten suchen. Ein guter Ausgangspunkt dafür sind Portale, Lernumgebungen und Link-Sammlungen im Internet.

УДК 811.112.2

**Кирилюк С. В.,**

канд. філол. наук, доцент б.в.з.,

завідувачка кафедри романо-германської філології  
та перекладу з німецької мови,

ЧНУ ім. Петра Могили, м. Миколаїв, Україна

## **ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ДІЛОВОГО ЛИСТУВАННЯ НІМЕЦЬКОЮ МОВОЮ**

Міжкультурна бізнес-комунікація як результат впливу глобалізації на розвиток сучасного світу є сьогодні однією з важливих складових бізнес-діяльності і ділове листування стає необхідним засобом ведення бізнесу. Як свідчить аналіз останніх публікацій, проблема бізнес-комунікації викликає науковий інтерес дослідників у галузі культурології, психології, міжкультурної комунікації. Не залишається осторонь і лінгвістика, яка займається розглядом специфічних стильових рис

ділової комунікації на рівні мови та тексту. Оскільки характер бізнес-комунікації обумовлений впливом мовної картини світу та національними стереотипами комунікативної поведінки, має кожна мова свої власні правила ділового спілкування та особливості вираження комунікативних намірів, які є визнаними у суспільстві.

Діловий лист – це спілкування, яке відбувається у письмовій формі між установами, організаціями та відомствами. Існують різні типи ділових листів, наприклад лист-запит, лист-пропозиція, лист-замовлення, підтвердження або скасування замовлення, рекламні листи, рахунки-фактури або квитанції. Діловий лист характеризується особливою композиційною структурою, інформаційним змістом, добром відповідних лексичних, граматичних і синтаксичних засобів, а також встановленою стилістикою [2, с 159].

Мова ділового листування у Німеччині має низку загальних стильових рис у мовній організації тексту листа, серед яких - офіційність, стандартизованість, точність. Мова листів в загальному більш збалансована і офіційна, ніж мова усного спілкування [1, с 138]. Офіційність, як основний параметр письмової комунікації, визначається формою спілкування. Звернення та привітання виступають маркерами початку та кінця ділового листа. Вони структурують лист і сприяють вираженню ділових стосунків, ввічливості та контексту. Саме привітання показує контекст змісту – офіційний, установчий, діловий чи приватний, оскільки у формулі вітання представлено ставлення до особи, до якої звертаються – воно може бути особистим або безособовим. Раніше невідомому адресату рекомендовано використовувати „Sehr geehrte Frau...“, „Sehr geehrter Herr ...“. Якщо лист адресований не конкретній особі, поширеним є звернення „Sehr geehrte Damen und Herren“, „Sehr geehrte Damen (Herren)“. Таке звернення визначає певну дистанцію та серйозність. Разом з тим, при зверненні до особи з певним соціальним статусом, слід зазначити посаду, випускаючи прізвище: „Sehr geehrter Herr Schuldirektor“, „Sehr geehrte Frau Abgeordnete“. Якщо між відправником і одержувачем існує вищий рівень знайомства, лист також може починатися з „Lieber ...“ або „Liebe ...“. В цьому випадку лист стає більш неформальним. Привітання „Guten Tag, Herr ...“, „Guten Tag, Frau ...“ утвердилося як трохи сучасніше, ніж класичне привітання, але таке ж дружнє та нейтральне. Звичайно, галузь і причина, з якої відбувається контакт, також відіграють важливу роль. Якщо є сумніви, слід надати перевагу офіційним зверненням.

Привітання в кінці листа є також обов'язковим. „Mit freundlichen Grüßen“ або більш сучасне „Freundliche Grüße“ – класичні формули привітання. Цей приклад є найкращим варіантом, особливо для людей, яких

ще не знають. Проте, залежно від події і ділових стосунків з одержувачем, привітання, звичайно, може бути більш особистим і сучаснішим: „Freundliche Grüße nach Empfänger-Ort ...“, „Es grüßt Sie ...“, „Freundlich grüßt Sie ...“.

Ділові листи повинні бути максимально стислими з максимальною інформативністю. Наявність причинно-наслідкових, просторових, часових зв'язків забезпечується вживанням формально-логічних зв'язків, а саме слів та словосполучень, що допомагають встановити внутрішній смисловий зв'язок між думками у реченні чи між реченнями (Darüber hinaus, ab sofort, vorab, wissen Sie,.). Слід мінімізувати використання пасивних структур, умовного способу і вибирати чітко та впевнене висловлювання. Замість „Der Betrag wurde termingerecht zur Zahlung angewiesen“ краще „Wir haben Ihr Geld heute überwiesen“; замість „Wir möchten Ihnen für Ihren Hinweis danken“ – „Wir danken Ihnen für Ihren Hinweis“[3]. Короткі та прості речення полегшують сприйняття інформації і роблять її більш зрозумілою.

Розгляд прагматичного аспекту ділового листування є особливим інтересом, оскільки зазначений аспект орієнтований на дослідження кінцевого результату та ефекту мовної комунікації, що входить до перспектив подальшого дослідження.

### **Список використаних джерел**

1. Роечко Л. В., Редько С. П. Особливості створення ділових листів англійською мовою та технології навчання здобувачів вищої освіти економічних спеціальностей здійснювати письмову бізнес-комунікацію англійською мовою. *Закарпатські філологічні студії*. 2023. Вип. 29, Т. 2. С. 133-139.

2. Фока М. Композиційні та лінгвостилістичні особливості ділового листування англійською мовою. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського*. Серія «Філологія. Соціальні комунікації». 2020. Том 31 (70), № 1. С. 158–163.

3. Geschäftsbriefe: Kommunikationsmittel im Schriftverkehr. Режим доступу до ресурсу: <https://www.workingoffice.de/korrespondenz/geschaeftsbriefe/>

*Мукатасва Я. В.*,  
канд. філол. наук, доцент,  
доцент кафедри романо-германської філології  
та перекладу з німецької мови  
ЧНУ ім. Петра Могили, м. Миколаїв, Україна

## СЛОВА-РЕАЛІЇ ЯК ВИД БЕЗЕКВІВАЛЕНТНОЇ ЛЕКСИКИ

З розвитком нових течій і жанрів на початку 20 століття та їх продовження у сучасній постмодерністській літературі лінгвістами та мовознавцями звертається увага на мовні явища, які найкраще та найточніше передали б сутність культури та думки одного народу до іншого за допомогою перекладу. Дійсність, яку відображає мова, є результатом чітко сформованих історичних умов життя суспільства певного регіону. Цінності однієї національності можуть бути цілком відсутніми у іншій народності або значно відрізнятись, настільки, що при перекладі неможливо передати ідейний зміст певного явища чи традиції. Для більш насиченого і глибокого розуміння першоджерел в оригіналі відбуваються дослідження у різних сферах лінгвістики. Фахівці з мовознавства по-різному визначають поняття «реалія», тому що відсутність відповідностей іншомовних слів дає безліч варіантів для відтворення та пояснення безеквівалентної лексики. Незважаючи на широкий спектр використання цього терміну, досі не існує чітких меж розподілу реалій ні у лінгвістиці, ні в методології.

Вагоме місце в перекладі художньої літератури займає переклад безеквівалентної лексики. Цей тип лексики тлумачиться мовознавцями по-різному, в сучасній науці відсутня однотайність з приводу його визначення. Існують різні підходи щодо тлумачення терміна «безеквівалентна лексика»: термін позначає лексичні одиниці мови, аналогу яких не існує у мові, на яку перекладають»; безеквівалентною лексикою можуть бути слова, які стають синонімами завдяки таким явищам, як метафоризація чи метонімія.

Таким чином, слово отримує нове значення. Такі визначення, як «варваризм», «екзотизм», «лакуна», «етнографізм» та інші певною мірою пояснюють явище безеквівалентної лексики, але більш за все до позначення даного типу лексем підходить термін «реалія».

Лексема «реалія» походить з латинської мови. Слово було утворено за допомогою іменника жіночого роду «res» (річ) та суфіксу «-ālis». А саме слово «realia» за походженням є формою множини жіночого роду пізньолатинського прикметника *realis*, що перетворився в українській

мові в іменник однини. Слід зазначити, що починаючи з 15 ст. термін почали вживати у юридичній сфері, позначаючи річ або предмет, який є дійсним або реальним відповідно до контексту юридичної справи. Згодом, це слово набуло універсального значення у філологічній літературі 19 і в першій половині 20 ст., його стали вживати для позначення матеріальних предметів і характерних національних звичаїв. Частота вживання його зросла з утвердженням реалізму.

Однією з головних рис реалії можна вважати її популярність та вживаність серед носіїв мови, до якої дана лексема належить і, навпаки, далекість та незрозумілість для інших народів. Вважається, що «слова-реалії» можуть бути одночасно і власними назвами, адже не існує чітких меж розподілу цих слів. У мові дані лексеми називають існуючі або вигадані предмети, явища або імена, які існують лише у вигаданому світі або у певній місцевості. Таким чином, власні назви також позначають неповторні об'єкти реального чи ірреального світу.

У сучасній літературі слова-реалії можуть містити в собі унікальні історичні факти, особливості державного устрою та географічного положення і середовища, характерні предмети матеріальної культури та фольклорну творчість, оскільки традиції та цінності кожного народу є невід'ємною частиною формування усєї історії людства. Кожна країна, кожний народ несуть у собі унікальні умови розвитку та культуру, тим самим являють собою самобутність та оригінальність. В мові кожного народу існують такі слова, які не мають аналогів в інших системах комунікації. Реалії належать до диференційних мовних явищ.

Р. П. Зорівчак під час своїх досліджень дійшов до думки, що під реалією як перекладознавчим терміном слід розуміти моно-і полілексемну одиницю, основне лексичне значення якої вміщує традиційно закріплений за нею комплекс етнокультурної інформації, чужої для об'єктивної дійсності мови.

Письменник О.Л. Кундзіч у праці “Перекладацька мисль і перекладацький недомисел” (1954) уперше серед усіх представників українського перекладознавства використав термін «реалія», виділяючи при цьому неперекладність лексем: ”Я схильний вважати народні пісні аналогічними реаліями даного народу, що, як правило, не перекладаються”.

З філологічної точки зору реалії можна поділити на дві групи:

- реалія як явище або матеріальна річ, якої не існує у побуті інших народів;
- реалія як лексична одиниця, яка пояснює певне явище або предмет.

За реалії можуть виступати як окремі слова, так і словосполучення, прислів'я та приказки. Це можуть бути вирази, які розуміють лише певні народи і за межами їх регіону є відсутніми в інших культурах

Слід також звернути увагу на наступні характеристики реалій:

- реалії повинні мати національно-культурне маркування;
- бути унікальними та специфічними для культури певного регіону чи країни;
- належати до прозивних іменників.

Згідно з визначенням швейцарського лінгвіста Вернера Коллера, реалії – це слова та словосполучення, які називають політичні, соціальні, культурні та географічні явища і предмети, які є специфічними для кожного окремого народу.

Слова-реалії можуть різнитися за сферами використання, формою лексичних, морфологічних та фонетичних особливостей, а тому впливає потреба у класифікації їх видів, щоб систематизувати лексеми за значенням і полегшити працю перекладачам під час відтворення реалій на інші мови.

Найчастіше слова-реалії розрізняють за формою та змістом. За формою слід виділити чотири групи: скороченн, власне слова, словосполучення і речення.

К. Хеншельманн класифікує реалії як слова, які пов'язані з національно-культурними та історичними особливостями певного народу чи країни з її політичними, побутовими, релігійними, суспільними чи історичними передумовами. Згідно з його класифікацією поділу реалій, можна виділити наступні типи реалій та навести до них приклади з сучасних словників:

- географічні реалії (geographische): der Schwarzwald – Шварцвальд (чорний ліс); der Bodensee – озеро Бодензее (der Boden – ґрунт, der See – озеро);

- етнографічні (ethnographische): фольклорні герої, міфологічні істоти, жанри, традиції та свята: der Fasching – фашінг (карнавал, починається 11 листопада и триває до Попільної середи, першого дня Великого посту); die Alb – підземний дух у німецькій міфології (злий демон, який живе у Альпах); die Walpurgisnacht – Вальпургієва ніч (традиційний весняний фестиваль, одне із головних язичницьких свят, так званий «шабаш відьом»);

- побутові (Alltagsrealia): одяг, види житла та транспорту, їжа та відпочинок, матеріальні речі (гроші, прикраси і тд): das/der Radler – радлер (суміш світлого пива та лимонаду); die Gebinde – гебінде (традиційний жіночий капелюх); der Kreuzer – крейцер (монета, була в обігу у Південній Німеччині до 19 ст.);

- історичні (historische): Deutsche Demokratische Republik (DDR) – Німецька Демократична Республіка (територія радянської зони окупації у період з 1949 по 1990 р.); die Wiedervereinigung – процес об'єднання



ФРН та НДР; die Karolinger – Каролінги (королівська династія Франкії); Zweiter Weltkrieg – Друга Світова Війна (1939-1945);

- суспільні (gesellschaftliche): die Grundschule – початкова школа; die Kneipe – паб, забігайлівка; der Bürger – громадянин;

- політичні (politische): das Bundesministerium – федеральне міністерство, центральний орган управління областю; der Kanzler – канцлер (посада у правлінні Німеччини);

- військові (militärische): die Reichswehr – рейхсвер (Збройні сили Німеччини в 1919–1935 роках); der Admiral – адмірал (найвище звання у ВМС Німеччини); die Deutsche Marine - Військово-морські сили Німеччини;

- архітектурні (architektonische): das Reihenhaus – будинок, який складається із секцій, які мають власний вхід та номер; das Fachwerk – корпус, конструкція будинків у середньовічній архітектурі);

- релігійні (religiöse): der Pater – патер (духовний представник католицького ордену); das Ostern – пасха (воскресіння Христа); das Heilige Drei Könige – свято Трьох Святих Королів (одне із головних свят католицької церкви, святкується 6 січня).

Таким чином, реалії являють собою дуже цікавий і надзвичайний вид безеквівалентної лексики. Семантизація цих слів є важливою для тих, хто вивчає іноземну мову, тому що вони можуть викликати труднощі у розумінні мовної картини світу. Категорія реалій неоднозначна і досить суперечлива і саме тому вона вимагає особливого підходу при класифікації та перекладі.

УДК: 81'42: [811.112.2+811.161.2]=112.2(043.2)

*Мусафір В. Ф.,*

канд. філол. наук, доцент,  
доцент кафедри романо-германської філології  
та перекладу з німецької мови  
ЧНУ ім. Петра Могили, м. Миколаїв, Україна

## **GEMISCHTE TEXTSORTEN IN DER MEDIENLINGUISTIK IM DEUTSCHEN UND UKRAINISCHEN**

In der deutschen und ukrainischen Sprachtradition unterteilen Wissenschaftler Massenmedientexte in zwei Hauptklassen: informationsbetonte und meinungsäußernde Textsorten. Diese Unterteilung ist in erster Linie auf die im Text eingebettete Funktion zurückzuführen: Informationen zu vermitteln

oder einen Standpunkt zum Ausdruck zu bringen. *"Der Kommentar ist frei, die Fakten sind heilig"* - der berühmte britische Journalist C. P. Scott hat mit diesem Schlagwort aus dem Jahr 1921 eine journalistische Grundregel geschaffen: die Trennung von Information und Meinungsäußerung. Fakten gehören in die Nachricht und Meinungen in den Kommentar.

Die wichtigsten Informationsarten von Texten sind Meldung, Nachricht, Bericht, Reportage und Sachinterview. Ein Merkmal informativer Textarten ist das Fehlen einer klar ausgedrückten Position und Kommentare des Journalisten, das Ziel ist die objektive Wiedergabe von Fakten und Ereignissen.

Eine Meldung ist die einfachste und kleinste Textart, die auf einer einfachen Darstellung von Tatsachen und Ereignissen basiert. Die Nachricht enthält keine Bewertungen, Kommentare, Analysen und Schlussfolgerungen, daher besteht sie meist aus mehreren Zeilen oder sogar einem Satz. Eine Nachricht ist eine Textart, die quantitativ und qualitativ größer ist als eine Meldung. Die Hauptfunktion besteht darin, den Leser über die wichtigsten aktuellen Ereignisse, Phänomene, Personen, Probleme und dringenden Themen zu informieren.

Im Deutschen gibt es eine Homonymie für das Wort „Nachricht“. Im Plural bedeutet „die Nachrichten“ „Nachrichten“ im Fernsehen, Radio, in der Presse, während im Singular „das Nachricht“ genau die journalistische Textart „Notiz“ ist.

Typische Merkmale einer Notiz sind Objektivität, Klarheit, Genauigkeit, Kürze, Relevanz der Informationen, Fehlen emotional gefärbter Vokabeln. Wie bei Berichten steht auch bei informativen Artikeln ein bestimmter Sachverhalt im Mittelpunkt, der verdeutlicht und ergänzt werden kann. In kompositorischer und struktureller Hinsicht ist die Notiz nach dem Prinzip der „umgekehrten Pyramide“ aufgebaut, das darin besteht, dass die wichtigsten Informationen am Anfang des Textes kommuniziert werden, während die Hauptinformationslast auf den ersten fällt Phrase, die „das Lead“ heißt und tatsächlich alle wichtigen Bestandteile der Botschaft in konzentrierter Form enthält. Während sich der Text entfaltet, wird die Informationslast allmählich schwächer.

Die Einteilung der Textsorten nach Inhalt erfolgt nach zwei Kategorien: „Hard News“ und „Soft News“. Die Texte der Kategorie „Hard News“ zeichnen sich durch eine solide Faktenbasis, einen klaren Aufbau aus und beantworten die Fragen „Was ist passiert“, „Wann ist es passiert“, „Wo ist es passiert“ (die sogenannte Regel der W-Fragen: Was?, Wo?, Wann? Wer? Wie?). Die Texte der Kategorie „Soft News“ haben keine so klare Struktur und basieren auf Informationen, die Emotionen hervorrufen sollen, meist zu Themen aus dem Alltag, Unfällen, Intrigen, Sport, Showbusiness etc.

Ein journalistischer Bericht ist eine komplexe, informationsreiche Textsorte, bei der das Augenmerk auf die möglichst detaillierte Berichterstattung über ein bestimmtes Ereignis gerichtet ist, Zitate, Kommentare, ergänzende Daten usw. als Hilfsmittel verwendet werden. Diese Art des Textes zeichnet sich durch die Klarheit und Unvoreingenommenheit der Informationsdarstellung aus. Dadurch ist der Bericht in der Regel umfangreicher als andere Informationstexte.

Man unterscheidet drei Hauptuntertypen von Berichten:

- Sachverhaltsbericht, bei dem zu Beginn die Hauptinformationen dargestellt und dann die Einzelheiten der Nachricht beschrieben werden;
- Ereignisbericht (Handlungsbericht), der einen bestimmten Artikel beschreibt;
- Ein Zitatbericht ist eine Zusammenstellung von Stellungnahmen, Diskussionen, Dokumentationen.

Als analytische Textarten zählen von deutschen und ukrainischen Linguisten Kommentar, Glosse, Kritik/Rezension, Meinungsinterview usw.

Kommentare sind eine Textart, deren Hauptfunktion eine bestimmte Interpretation, Klärung relevanter, gesellschaftlich bedeutsamer Ereignisse, Fakten usw. ist. Ein typisches Merkmal eines Kommentars ist die Verwendung von Aussagen, klaren Begründungen, Bewertungen. Germanistische Linguisten legen besonderen Wert auf die Unterscheidung zwischen den Begriffen „Kommentar“ und „Bericht“, wobei der Bericht neutral und objektiv sein sollte, der Kommentar jedoch eindeutig der subjektiven Meinung des Autors des Textes folgt.

Glosse ist eine analytische Textsorte, die einen bestimmten wichtigen Standpunkt zum Ausdruck bringt und deren Hauptaufgabe die Interpretation und Bewertung eines bestimmten Phänomens ist, unterstützt durch eine klare Argumentation. Diese Art von Text ist in den deutschen Massenmedien weit verbreitet und ähnelt typologisch am meisten dem Kommentar. Die grundlegenden Unterschiede bestehen jedoch darin, dass Glossen sekundäre Ereignisse und Prozesse beschreiben können, vielfältigere Stilmittel verwenden und auch einen eher unterhaltsamen Charakter haben. Charakteristische Merkmale sind Satirismus, Emotionalität, Argumentationsfähigkeit, Kürze, Konzentration, Intellektualität, Fokussierung auf akute und aktuelle gesellschaftliche Probleme. In dieser Art von Text kommt die Position des Autors klar zum Ausdruck, die Verwendung von Metaphern, Wortspiel, Ironie, Sarkasmus, manchmal umgangssprachlichem Vokabular und Übertreibungen können vorhanden sein. Glossen sind von einer frivolen interaktiven Modalität/Tonalität geprägt.

Eine kritische Rezension ist eine Textsorte, die Phänomene und Fakten aus künstlerischen oder wissenschaftlichen Bereichen reflektiert, interpretiert

und analysiert. Die Rezension berichtet über das Werk, seinen Autor, Ort, Entstehungszeit, analysiert den Inhalt des Kunstwerks, die Ausdrucksmittel des Thema und der Ideen, bestimmt den Platz des Werkes im Schaffensleben des Autors.

**H. Luger** klassifiziert Interviews als Texte, bei denen zwei Interessen im Mittelpunkt stehen – der Interviewer und der Befragte. Das Interview dient vor allem der Einholung detaillierterer Informationen von direkten Teilnehmern der Veranstaltungen oder von kompetenten Personen, Experten. Wie die durchgeführten Studien zu diesem Genre zeigen, werden die Interviews in Zeitungen in gekürzter, redigierter Fassung wiedergegeben [2].

**H. Burger** weist darauf hin, dass solche Interviews als zitierter Bericht betrachtet werden können. Je nach Inhalt und Darstellungsform lassen sich solche Subtypen von Interviews unterscheiden, wie zum Beispiel Monologinterview, Dialoginterview, Nachrichteninterview, Sammelinterview, Skizzeninterview, Essayinterview, Interviewfragebogen [1].

Derzeit haben Wissenschaftler noch keinen einzigen Namen für zahlreiche Transformationsprozesse im texttypologischen System medialer Texte gefunden, daher kann das Phänomen der Vermischung von Texttypen in verschiedenen terminologischen Systemen viele Namen haben: „Hybridisierung“, „Kontamination“, „Synkretismus“, „Diffusion“, „Heterogenität“, „Interaktion von Textmodellen“, „Fusion von Texttypen“, „Interaktion von Textprototypen“ usw.

### **Literaturverzeichnis**

1. Burger, H. (2014). *Mediensprache - eine Einführung in Sprache und Kommunikationsformen der Massenmedien.*
2. Lüger, Heinz H. (2008). *Kontrastive Medienlinguistik. Empirische Pädagogik*, 460 S.

*Пітерова Н. А.*,  
старший викладач  
кафедри романо-германської  
філології та перекладу з німецької мови,  
ЧНУ імені Петра Могили, м. Миколаїв, Україна

## **НЕОБХІДНІСТЬ ЗНАННЯ ТА РОЗУМІННЯ СЕМАНТИЧНИХ ПОЛІВ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ**

Семантичні поля відіграють ключову роль у процесі перекладу, оскільки вони допомагають виявити глибинне значення слів і виразів у оригінальній та цільовій мовах. Розуміння семантичних полів є необхідним для точного передавання інформації та збереження смислу тексту під час перекладу.

Семантичні поля допомагають перекладачеві:

1. уникнути лексичних помилок та забезпечують використання відповідних термінів у контексті. Розуміння семантичного поля допомагає вибрати правильний переклад у відповідному контексті.

2. сприяє збереженню стильової та емоційної нюансованості оригінального тексту. Кожне слово має свої відтінки значення, які можуть бути відображені в мову перекладу.

3. допомагають вирішувати складні випадки перекладу, коли слово або вираз має кілька значень в залежності від контексту. Розуміння семантичного поля допомагає знайти вірне тлумачення в контексті перекладу.

Семантичне поле – це набір слів, які певним чином мають спільні ознаки свого значення. Наприклад: семантичним полем «квіти» можуть бути гвоздики, ромашки, троянди, орхідеї, соняшники тощо. Слова, які входять до одного семантичного поля, мають схожі семантичні ознаки, тобто подібні значення. У попередньому прикладі ми бачимо, що кожна зі згаданих квітів відрізняється і має свої характерні особливості. Але всі вони можуть входити до слова квіти, тому належать до одного семантичного поля. Кожне зі слів, знайдених у нашому словнику, належить більш ніж до одного семантичного поля. Наприклад: слово «поїзд» може бути в семантичному полі «наземного транспорту», але також і в полі «канікули».

### **Типи семантичних полів**

Семантичні поля можна класифікувати багатьма способами, оскільки, коли значення слів вступає в гру, кожна людина може зробити власну інтерпретацію. Типи семантичних полів визначено з

урахуванням типу відношення, що об'єднує слова між собою, і полягають у наступному: закрите семантичне поле, та відкрите семантичне поле.

Семантичне поле закрите, це те до якого більше не можна додавати нові елементи. Сама по собі вона утворює цілісне поле. Наприклад: семантичне поле днів тижня дуже специфічне: понеділок, вівторок, середа, четвер, п'ятниця, субота та неділя. Більше слів до цього семантичного поля неможливо додати, оскільки днів у тижні більше немає, їх лише сім. Те ж саме відбувається з місяцями року чи порами року, сторонами світу тощо.

Відкрите семантичне поле це дуже вільне семантичне поле, до якого ми завжди можемо додавати нові слова та поняття, оскільки воно не закрите і дозволяє оновлюватися з часом. Наприклад: семантичне поле автомобільних аксесуарів дуже широке і завжди допускає більше слів: дзеркало заднього виду, склоочисник, спинка, чохли, килим, кермо тощо. З розвитком автомобілів будуть з'являтися нові аксесуари, тому це семантичне поле завжди допускати нові слова.

Градуальне семантичне поле це семантичне поле, у якому кожне зі слів, з яких воно складається, вказує на різний ступінь того самого поняття.

Наприклад: у семантичному полі *la felicidad* ми можемо знайти різні його рівні: *contento, alegre, feliz, entusiasmado, gozoso*, etc. Кожне зі слів демонструє нам позитивний стан розуму, але кожне з них вказує на різний ступінь щастя, тому в цьому випадку вони надають різні відтінки значення.

Антонімічне семантичне поле зазвичай складаються з двох слів, кожне з яких прямо протилежне одному. Створення прямого протиріччя між двома значеннями. Два слова об'єднані не тому, що їх значення схоже, а тому, що воно протилежне. Наприклад: *blanco*-білий/*negro*-чорний, *feliz*-щасливий/ *triste*- сумний, *abierto*- відкритий/*cerrado*-закритий тощо. Як бачимо, кожне його слово пов'язане з іншим, будучи його антагоністом.

Асоціативне семантичне поле має відношення до просторової концепції слів, які ми збираємося додати. Тобто кожне зі слів, які ми додамо, знайдено в тому самому місці або служить тому самому, і з цієї причини ми асоціюємо їх одне з одним. Наприклад: у семантичному полі лісу ми можемо знайти: дерево, лист, білка, флора, природа, повітря, свіжість, вода, стовбур, мураха тощо. Як бачимо, усі слова, що входять до асоціативного семантичного поля ліс, розташовані поруч у просторі.

Лінійне семантичне поле, кожен з елементів має зв'язок з попереднім і наступним, утворюючи впорядкований рядок. Наприклад: у семантичному полі моментів дня ми можемо знайти: ранок, полудень, день, ніч, ранній ранок. Тобто, щоб зрозуміти кожен мить дня, потрібно враховувати ті, що йому вже передували, і ті, що ще попереду.

Семантичне поле та асоціативне поле – це два різні поняття, які легко сплутати, оскільки вони схожі в кількох аспектах. Вони обидва розповідають нам про значення слів і об'єднують їх у групи значення, більші за них самих. Їх об'єднує те, що вони охоплюють слова та класифікують їх, не беручи до уваги найбільш технічну частину граматики та синтаксису, а класифікуючи їх за значенням.

Ось основні відмінності між семантичним полем і асоціативним полем:

- У той час як семантичні поля містять лише слова однієї граматичної категорії, асоціативні поля можуть містити іменники, прикметники та дієслова.
- У той час як семантичні поля мають сенс для кожного, хто їх читає, асоціативні поля є абсолютно суб'єктивними і матимуть сенс лише для людини, яка їх створила.
- Семантичне поле базується лише на значенні слів, а асоціативне поле може базуватися на відчуттях або досвіді.
- Асоціативне поле набагато вільніше семантичного.

### **Bibliografía**

1. Martínez, M. (2003). Definiciones del concepto campo en semántica: antes y después de la lexemática de E. Coseriu.
2. García, J. a. g. las relaciones semánticas. Los campos semánticos. Aproximación teórica y aplicación didáctica.

**Пономаренко С. С.**,  
канд. філол. наук, доцент,  
доцент кафедри української  
філології і міжкультурної комунікації,  
ЧНУ імені Петра Могили, м. Миколаїв, Україна

## СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ ФОРМ МАЙБУТНЬОГО ЧАСУ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ ПОРІВНЯНО З АНГЛІЙСЬКОЮ

У літературі майбутній час – це спосіб розповіді історію, яка ще має відбутися; оповідач, чи то від першої, чи то від другої або третьої особи, розповідає історію до того, як вона відбудеться. Це непоширене явище в художній літературі, оскільки читачеві воно здається умоглядним, і його важко описати, і тому, як правило, використовується для розділів, уривків або діалогів, а не для всього оповідання. Існує невелика добірка книг, написаних з активним уживанням форм майбутнього часу, проте часто вони не так комерційно успішні, як ті, дія яких відбувається минулому або сьогодні. Але використання форм саме майбутнього часу в антивоєнній літературі висвітлює надію та жагу до життя.

Форми майбутнього часу вживаються з метою відображення запланованої майбутньої дії, яка відбудеться після моменту мовлення. Морфологічна система англійської мови надає декілька способів для вираження майбутнього характеру подій. Як зазначає Л.Г. Верба, майбутній час в англійській мові утворюється лише аналітичним шляхом, тобто поєднанням допоміжних дієслів, таких як *shall* та *will* з інфінітивом дієслова, але в усному мовленні, при розмовному та художньому стилі мовлення замість *shall* і *will* зазвичай використовується скорочена форма *'ll*, яка на письмі приєднується до підмета.

На противагу в українській мові форма майбутнього часу може бути утворена не тільки аналітично, а й синтетично. Аналітичним способом творення майбутнього часу є використання допоміжного дієслова *бути* та інфінітива, тобто утворюється лише від дієслів недоконаного виду. Цю форму також називають складеною.

Наприклад, «*Будем уважати, чи буде мама спати*» (О. Коб. О., с., с. 1), в англійському перекладі – «*We'll keep watch, to see if mummy falls asleep*» (О. Kob. W. the C., p. 289). В обох мовах форми майбутнього часу утворені аналітичним способом. Або ж «– *А я піду до повдовілої Марти й заберу в неї леваду в оренду...*» (О. Коб. О., с., с. 2) – майб. час, недок. вид, синтетична форма) та «*I'll go to the widow Marta and rent her*



*meadow...»* (О. Kob. W. the C., p. 294) – майб. час, аналітична форма, допоміжне дієслово *will* + інфінітив.

В оповіданнях О. Кобилянської «Назустріч доли» та «Огривай, сонце...» часто форми майбутнього часу використовуються авторкою для опису дій в теперішньому часі, наприклад: проста форма майбутнього часу «*Тепер ти **підеш** спати, а я **засплю** тебе і **заколишу**» (О. Коб. Н. Д., с. 1) . У перекладі англійською мовою виглядає наступним чином: «*And now you **must go to sleep**; I'll **rock** you and **put you to sleep**» (О. Коб. То М., р. 271). В українській мові майбутній час має синтетичну форму та виражений дієсловом доконаного виду, в англ. – аналітична форма, допоміжне дієслово *will* + інфінітив.**

Також ми маємо схожий приклад в оповіданні «Огривай, сонце...»: «– *Тепер він за те **підпалить** нам хату, – сказав...*» (О. Коб. О., с., с. 1) – «*Now the stork **will set** our house on fire to get even, – he said...*» (О. Kob. W. the C., p. 287). У мові перекладу вживається неперфектна форма майбутнього неозначеного часу для вираження вираження майбутніх фактів, що в реальності ще не відбулися. Це так званий простий майбутній час. Коли ми використовуємо *Future Simple*, ми говоримо про факт, який станеться надалі. Основну роль формуванні часу виконує допоміжне дієслово *will*. Уже за ним слідує смислове дієслово без частки *to*. Допоміжним *will* називається тому, що він виступає граматичною одиницею, сенс якої утворити часову форму. А наступне за ним дієслово вже має на увазі саму дію.

Щоб сказати, що щось станеться в майбутньому, використовується також конструкція *be going to* (плюс основна форма смислового дієслова, теперішнього простого або теперішнього прогресивного часу). Теперішній простий час використовується для опису майбутніх подій, які були заплановані.

Наприклад, речення «– *Я скажу мамі, що ти мене б'єш. За що ти мене б'єш?*» (О. Коб. О., с., с. 2), утворене з дієсловом майб. часу, доконаного виду синтетично, та його переклад англійською – «*I'm going to tell mommy that you're hitting me. Why are you hitting me?*» (О. Kob. W. the C., p. 292). У перекладі вжито конструкцію *to be going to* + смислове дієслово.

У реченні «*Російське військо, кіннота, піхота, все це нараз товпилось живе у воді і намагалось дістатися протилежного берега, де певно австрійське військо десь в окопах, очікуючи неприятеля, **прийме його вогнем куль або гуком гармат**...*» (О. Коб. Н. Д., с. 4). Англійською мовою цей уривок перекладено таким чином: «*The Russian army – its cavalry, its infantry – was suddenly churning in the water, trying desperately to reach the other shore, where they knew that the Austrian army was waiting*

*in trenches for them, ready to greet them with bullets or din of canons*» (О. Коб. To M., p. 273).

Дієслово *прийме* майбутнього часу доконаного виду вживається в значенні теперішнього часу, що можна зрозуміти лише з контексту. У перекладі англійською мовою *ready to greet* використовується конструкція теперішнього часу (дієслово в початковій формі) для опису дії в теперішньому часі.

На прикладі речення українською мовою, в якому присутня складена форма майбутнього часу «*Всі будуть глядіти смерті в очі, крові й окаліченню*» (О. Коб. Н. Д., с. 4) (грамема майбутнього часу утворена аналітичним способом, за допомогою дієслова-зв'язки *бути* та основного дієслова) можна проілюструвати невідповідність часів у перекладі англійською мовою «*There would be bloodshed and maiming, and everyone would face death*» (О. Коб. To M., p. 271) (майбутній час утворюється аналітично, з використанням допоміжного дієслова *would* та основного дієслова). Як зазначалося у попередньому розділі, додаткова часова форма «майбутній у минулому» (Future in the Past) з використанням *would* могла б претендувати на четверту основну часову форму англійської мови, але дослідник Л. Бархударов зазначає, що такої часової форми не існує, вона лише відповідає модальним дієслівним формам *should/would*, які вважаються аналітичною формою дієслова і в деяких випадках в англійській мові форма минулого часу може вживатися як форма майбутнього, тим самим створювати стилістико-психологічний ефект: майбутні події представлені як такі, що вже відбулися.

Слід зазначити, що в українській мові форми майбутнього доконаного можуть мати детерміновані та недетерміновані значення. У реченні з оповідання «Огривай, сонце...» «– *Над тим він дума, скажу тобі тепер, – пояснив сестрі...*» (О. Коб. О., с., с. 1) є детермінована форма майб. часу і виражена вона формою док. виду дієслова та зв'язкою з прислівником *тепер*. Або ж «*Родичі тебе не будуть зараз потрібувати, ти лиш будеш перешкоджати їм у деякій роботі...*» (О. Коб. Н. Д., с. 6) маємо аналітичну форму дієслова, дієслово-зв'язка *бути* + інфінітив та прислівник *тепер*.

В англійській мові версії тексту це відтворено так: «*Well, I can tell you now – that's what he's thinking about, – he explained to his sister...*» (О. Коб. W. the C., p. 288). Як ми можемо помітити, при перекладі використовується модальне дієслово *can* на позначення того, що подія може відбутися (в нашому випадку мовець *може сказати*) та конструкція теперішнього просто часу (Present Simple): підмет + присудок, виражений дієсловом у формі інфінітива. Друге речення перекладається в такий спосіб: «*Your parents don't need you just now; you'll just be in their way*».

Дієслово у формі майбутнього часу в українському варіанті перекладається конструкцією теперішнього: допоміжне дієслово в заперечній формі та інфінітив.

Тікаючи з міста головна героїня Настка поховала свою ляльку Анісію, сказавши слова: «*Я закопала Анісію в городі. **Най ніхто її не бере, доки я не верну. Ніхто, бо я вернуся***» (О. Коб. Н. Д., с. 7). У перекладі англійською мовою використовується узгодження часів в першій частині цитати та ідентичну часову форму у другій частині, напр.: «*I've buried Anisya in the garden. **Don't let anyone take her until I come back. No one! Because I will come back***» (О. Коб. То М., р. 276). У цьому реченні допоміжне дієслово *will* використовується для обіцянки, пов'язаної з майбутнім (у такому разі висловлюється готовність мовця до чогось).

Відмінною рисою англійської мови можна також вважати так звану часову форму майбутнього в минулому (Future in the Past), яка вживається у відповідності з правилами узгодження часів під час розповіді про вже минулі події для передачі непрямомовою намірів, думок або слів, які відносяться до майбутнього. Ця форма дієслів утворюється за допомогою допоміжного дієслова *would* і відповідної часової форми дієслова [1, с. 25–26]. Напр.: «*There **would be** bloodshed and maiming, and everyone **would face** death*» (О. Коб. То М., р. 276). В українській мові в таких випадках використовується майбутній час з відносним значенням. Напр.: «*Всі **будуть** глядіти смерті в очі, крові й окаліченню*» (О. Коб. Н. Д., с. 4).

В англійській мові також часто використовується прогресивний теперішній час (*be + дієслово + ing*), щоб говорити про майбутні події, які вже заплановані. Часові слова в реченні, наприклад, *наступного тижня, наступного року, завтра* тощо дають зрозуміти, що дія відбувається не в цей момент. Як приклад візьмемо речення з оповідання «Огривай, сонце...»: Наприклад: «*Я **пиду** до неї*» (О. Коб. О., с., с. 2). У мові оригіналу використовується майбутній час, недоконаного виду, утворений синтетично, а в перекладі: «*I'm going to her place now*» (О. Коб. W. the C., р. 294) – вживається конструкція *be+go+ing*, оскільки подія була запланована.

Також, яскравим прикладом є цитата: «*Я зараз **побіжу** додому*» (О. Коб. Н. Д., с. 6). *Побіжу*, використовується доконаний майбутній час в контексті теперішнього часу. У перекладі англійською мовою: «*I'm going home right away*» (О. Коб. То М., р. 275). У цьому випадку використовується теперішній тривалий час (*Present Continuous*) – *I'm going*. Ця конструкція використовується для вираження майбутньої, вже запланованої дії, чітких домовленостей, в той час як простий майбутній

час (*Future Simple*) використовується для загальних непідтверджених тверджень стосовно майбутнього. Окрім цього, вважається що використання конструкції *to be going to do smth* є менш формальною, в порівнянні з конструкцією *will do smth*.

Як зазначалося у розділі 1, в деяких випадках майбутній час може виражатися теперішнім, якщо, наприклад, використовується умовний тип речень (*Conditional*): «**If I return home alive and healthy, I'll come back here after the war and take Nastka to live with my mother, among my sisters, and when she grows up – and if she wants to – I'll marry her**» (О. Коб. То М., р. 280). В українському варіанті це виглядає таким чином: «Коли я живий і здоровий **верну** додому, **прийду** по війні сюди, візьму малу Настку до своєї мами, межі мої сестри, а коли **вона доросте і буде хотіти**, я одружуся з нею» (О. Коб. Н. Д., с. 14). Тут ми бачимо конструкцію простого теперішнього часу (*Present Simple*) – *I return home; she grows up*, що в українському варіанті виражена графемою майбутнього часу, а саме дієсловами доконаного виду у синтетичній формі (*верну; доросте*) та в аналітичній (*буде хотіти*).

Отже, розглянувши приклади речень з оповідань О. Кобилянської «Назустріч долі», «Огривай, сонце...» в оригіналі та в перекладі англійською мовою можна зазначити, що більшість форм майбутнього часу, що використовуються в оригінальному тексті, перекладаються англійською за допомогою простого майбутнього часу з використанням допоміжного дієслова *will*, але інколи при перекладі використовувалася конструкція *be going to, must* як форму наказового способу, модальне дієслово *can* + теперішній простий час та конструкцію «минуле в майбутньому» (*Future in the Past*) з узгодженням часів, а також конструкція *Present Simple*. В українській мові майбутній час має синтетичну та аналітичну форми, в англійській мові – лише аналітичну.

### Список використаних джерел

1. Д. Морд. – Мордовець Д. Л. Сагайдачний. *Бібліотека української літератури УкрЛіб*. URL :

<https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=6092&page=32>.

2. М. Ст. – Стельмах М. П. Гуси-лебеді летять. *Бібліотека української літератури УкрЛіб*. URL :

<https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=323>.

3. О. Коб. Н. Д. – Кобилянська О. Ю. Назустріч долі. URL: <https://osvita.ua/doc/files/news/698/69846/kobylianska-olhailianivna-nazustrich-doli.pdf>.

4. О. Коб. О., с. – Кобилянська О. Ю. Огривай, сонце... *Бібліотека української літератури УкрЛіб*. URL :

<https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=2486>.

5. O. Kob. To M. – Kobylianska O. Women's voices in Ukrainian literature: Warm the children, o sun. Canada, 2000. P. 271–285.

6. O. Kob. W. the c. – Kobylianska O. Women's voices in Ukrainian literature: Warm the children, o sun. Canada, 2000. P. 286–301.

# ЗМІСТ

---

## Секція 1 МОВОЗНАВСТВО

<i>Дев'ятко М. С.</i> Структури мовлення та гендерні стереотипи в інтернет-комунікаціях.....	3
<i>Колот О. Д.</i> Календарно-обряден фолклор на с. Терновка гр. Миколаїв .....	6
<i>Костюк Л. Р.</i> Сучасний віськовий сленг в українській мові .....	11
<i>Куценко Д. В.</i> Мова ворожнечі в соціальних мережах як феномен....	13
<i>Островська Л. С.</i> Локативно-атрибутивні словосполучення N <sub>1</sub> ргер N <sub>2</sub> української мови порівняно з англійською .....	16
<i>Пилипак В. П.</i> Типологія жанрів сучасних аналітичних текстів.....	21
<i>Зинякова А. А.</i> Структурно-семантична характеристика одноядерних дієслівних речень (на матеріалі роману О. Печорної «Кола на воді») .....	25
<i>Жвава О. А.</i> Мовленнєвий етикет лікаря – запорука успішної комунікації .....	28
<i>Гришутін К. В., Зинякова А. А.</i> Становлення наголосу української мови.....	33
<i>Георгієва С. И.</i> Родилната обрядна лексика в украинските български говори: етнолінгвистичен етюд.....	35
<i>Смольницька О. О.</i> Відтворення українською мовою релігійної, міфологічної та іншої лексики з чеської мови (на прикладі власних перекладів балад Карела Яромира Ербена, збірка «Букет») .....	39

## Секція 2 ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

<i>Аністратенко А. В.</i> Жіночі та чоловічі образи як реалізація гендерних стереотипів у текстах жанру альтернативної історії (на матеріалі О. Забужко і В. Кожелянка).....	43
--	----

<i>Даниленко І. І.</i> Пам'ятник Т. Г. Шевченку як екфразис у поезії Ліни Костенко .....	48
<i>Глотов О. Л.</i> Польський поет XVI століття у слов'янському та європейському мовному контексті .....	52
<i>Гоголя М. П.</i> Розказуючи про тварин, розказати про війну (на основі збірки оповідань «Кицька, людина, пес» Міленка Єрговича) .....	57
<i>Гурдуз А. І.</i> «Відьмак» Анджея Сапковського і «Чорнокнижник» Юрая Червенака в контексті фентезійних тенденцій кінця XX – перших десятиліть XXI ст .....	61
<i>Гльюченко М. О.</i> Культура настільних ігор як метод / джерело популяризації української міфології .....	66
<i>Кулешір М. М.</i> Фольклорні мотиви у повісті О. Михеда«Котик, Півник, Шафка» .....	70
<i>Лебединцева Н. М.</i> Еміграційна поезія Євгена Маланюка: досвід поразки .....	73
<i>Левицька О. С.</i> Сучасні белетризовані біографії мистців: гендерні аспекти .....	78
<i>Лощинська Н. В.</i> Польська пролетарська поезія 20-30-х рр. у журналі «Червоний шлях» .....	81
<i>Луцій С. І.</i> Дискусії про розвиток української мови та літератури в діаспорі .....	85
<i>Мусій В. Б.</i> Семантика назви п'єси Кшиштофа Зануссі «Страта двійника (гібрис)» .....	90
<i>Новик О. П.</i> Мандри слов'янським світом Василя Григоровича-Барського .....	94
<i>Pikhulia O.</i> Saints and monsters: Eastern Slavic mythologies in Leigh Bardugo's Shadow and Bone trilogy .....	96
<i>Савчук Г. О.</i> Елементи доповненої реальності в поезії І. Калинця «“Зима” О. Кульчицької» .....	100
<i>Смольницька О. О.</i> Концепт жалості в окремих ліричних і драматичних творах Лесі Українки: символічний та релігійний аспекти .....	105

<i>Смольницька О. О.</i> Архетипний і символічний аналіз окремої лунарної, нічної та дендрологічної символіки у творах Лесі Українки: компаративний аналіз.....	110
<i>Томбулатова І. І.</i> «Мазохістка» К. Перат: специфіка нарації в альтернативній історії.....	115
<i>Юрова І. Ю.</i> Образ Сізіфа в поезії Л. Костенко та філософії А. Камю .....	118

### Секція 3

#### ЛІНГВОКУЛЬТУРНІ ЗВ'ЯЗКИ РОМАНО-GERMANСЬКИХ ТА СЛОВ'ЯНСЬКИХ МОВ

<i>Вакуленко Т. І.</i> Kreatives Schreiben im Deutschunterricht .....	122
<i>Водяна Л. В.</i> Сленг як невід'ємна частина національної мови (на матеріалі німецької, англійської та української мов) .....	124
<i>Гаврилюк Д. М.</i> Сучасні тенденції використання німецького молодіжного сленгу та стратегії їх перекладу українською мовою .....	128
<i>Каїрова Т. С.</i> Мова оформлення думки в епістолярному тексті Європи XVIII століття.....	131
<i>Кіришова О. В.</i> Der Auswahl landeskundlicher Texte für den Deutschunterricht.....	136
<i>Кирилюк С. В.</i> Лінгвостилістичні особливості ділового листування німецькою мовою .....	139
<i>Мукатаєва Я. В.</i> Слова-реалії як вид безеквівалентної лексики .....	142
<i>Мусафір В. Ф.</i> Gemischte Textsorten in der Medienlinguistik im Deutschen und Ukrainischen .....	145
<i>Пітерова Н. А.</i> Необхідність знання та розуміння семантичних полів при перекладі .....	149
<i>Пономаренко С. С.</i> Структурні особливості форм майбутнього часу в українській мові порівняно з англійською .....	152



**ДЛЯ НОТАТОК**

**ДЛЯ НОТАТОК**

**ДЛЯ НОТАТОК**

Редактор *О. Михайлова*  
Комп'ютерна верстка *К. Гросу-Грабарчук*  
Друк *С. Волинець*. Фальцовально-палітурні роботи *О. Мішалкіна*.

Підп. до друку 28.05.2024.  
Формат 60x84<sup>1/16</sup>. Папір офсет.  
Гарнітура «Times New Roman». Друк ризограф.  
Ум. друк. арк. 9,5. Обл.-вид. арк. 9.  
Тираж 7 пр. Зам. № 6821.

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 05.04.2020.