

Тернопільський національний педагогічний
університет імені Володимира Гнатюка (УКРАЇНА)
Університет Яна Кохановського в Кельцах (ПОЛЬЩА)

Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University (UKRAINE)
Jan Kochanowski University in Kielce (POLAND)

ISSN 2307-1222

DOI 10.32782/2307-1222.2024-58

STUDIA METHODOLOGICA

Випуск 58
Заснований 1993 року

Issue 58
Founded in 1993



Видавничий дім
«Гельветика»
2024

Всі права захищені.

Жодна частина цього журналу не може бути передрукована чи відтворена без письмового дозволу видавця – ТНПУ (Україна), UJK (Польща)

ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР

Лабащук Оксана – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української та зарубіжної літератур і методик їх навчання, Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, Україна

ЧЛЕНИ РЕДАКЦІЙНОЇ КОЛЕГІЇ

Вільчинська Тетяна – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри загального мовознавства і слов'янських мов, Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, Україна

Гарасим Тетяна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри англійської філології та методики навчання англійської мови, Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, Україна

Грицак Наталія – доктор педагогічних наук, доцент, професор кафедри української та зарубіжної літератур і методик їх навчання, Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, Україна

Дацків Ольга – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри англійської філології та методики навчання англійської мови, Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, Україна

Женюхова Катарина – доктор філософії (славістика та слов'янські мови), доцент, професор Інституту славістики ім. Яна Станіслава САН, професор кафедри словацької мови та літератури Університету Кирила і Мефодія в Трнаві, Словаччина

Крижановська Ольга – доктор філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української та зарубіжної літератури, Луганський національний університет імені Тараса Шевченка, Україна

Лещак Олег – доктор філологічних наук, професор надзвичайний, професор Інституту Літературознавства і Мовознавства, Університет ім. Яна Кохановського в Кельце, Польща

Луцак Наталія – доктор педагогічних наук, кандидат філологічних наук, професор, професор кафедри педагогіки і методики початкової та дошкільної освіти, Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, Україна

Мазуркевіч Міхал – доктор філологічних наук, професор, професор Інституту літературознавства і мовознавства, Університет ім. Яна Кохановського в Кельце, Польща

Навольська Галина – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри іноземних мов, Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, Україна

Присяник Оксана – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри управління соціальними комунікаціями, Харківський національний економічний університет імені Семена Кузнеця, Україна

Решетуха Тетяна – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент, доцент кафедри журналістики, Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, Україна

Сендерська Йоанна – доктор філологічних наук, професор надзвичайний, професор Інституту літературознавства і мовознавства, Університет імені Яна Кохановського в Кельце, Польща

Слижук Олеся – кандидат педагогічних наук, доцент, провідний науковий співробітник відділу навчання української мови та літератури, Інститут педагогіки Національної академії педагогічних наук України, Україна

Сорока Ольга – доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри соціальної роботи та менеджменту соціокультурної діяльності, Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, Україна

Яценко Таміла – доктор педагогічних наук, старший науковий співробітник, головний науковий співробітник відділу навчання української мови та літератури, Інститут педагогіки Національної академії педагогічних наук України, Україна

Друкується за рішенням ученої ради Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (протокол № 4 від 26 листопада 2024 р.)

Видання «Studia Methodologica» зареєстровано у сфері друкованих медіа: Рішення Національної ради України з питань телебачення і радіомовлення № 935 від 21.03.2024 року

Фахова реєстрація (категорія «Б»): Наказ МОН України № 1309 від 25 жовтня 2023 року (додаток 4)

Спеціальності: 014 – Середня освіта, 035 – Філологія

Періодичність: 2 рази на рік.

Редакція не завжди поділяє погляди авторів. Матеріали друкуються мовою оригіналу

All rights reserved

No part of this journal may be reprinted or reproduced without permission in writing from the publisher – TNPU (Ukraine), UJK (Poland)

EDITOR IN CHIEF

Labashchuk Oksana – Doctor of Philological Sciences, Professor, Professor of the Department of Ukrainian and Foreign Literatures and Methods of their Study, Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University, Ukraine

MEMBERS OF THE EDITORIAL BOARD

Vilchynska Tetiana – Doctor of Philological Sciences, Professor, Professor of the Department of General Linguistics and Slavic Languages, Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University, Ukraine

Harasym Tetiana – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of English Philology and English Language Teaching Methods, Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University, Ukraine

Hrytsak Nataliia – Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Professor of the Department of Ukrainian and Foreign Literatures and Methods of their Study, Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University, Ukraine

Datskiv Olha – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of English Philology and English Language Teaching Methods, Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University, Ukraine

Žeňuchová Katarína – Doctor of Philosophy (Slavic Studies and Slavic Languages), Associate Professor, Professor of Jan Stanislav Institute of Slavistics, Slovak Academy of Sciences, Professor of the Department of Slovak Language and Literature of University of Ss. Cyril and Methodius in Trnava, Slovakia

Kryzhanovska Olha – Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, Head of the Department of Ukrainian and Foreign Literature, Luhansk Taras Shevchenko National University, Ukraine

Leshchak Oleg – Doctor of Philological Sciences, Professor Extraordinary, Professor at the Institute of Literary Studies and Linguistics, Jan Kochanowski University of Kielce, Poland

Lupak Nataliia – Doctor of Pedagogical Sciences, Candidate of Philological Sciences, Professor, Professor of the Department of Pedagogy and Methodology of Primary and Preschool Education, Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University, Ukraine

Mazurkiewicz Michal – Doctor of Philological Sciences, Professor, Professor of the Institute of Literary Studies and Linguistics, Jan Kokhanowski University in Kielce, Poland

Navolska Halyna – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Foreign Languages, Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University, Ukraine

Prosianyk Oksana – Doctor of Philological Sciences, Professor, Professor of the Department of Social Communications Management, Simon Kuznets Kharkiv National University of Economics, Ukraine

Reshetukha Tetiana – PhD in Social Communications, Associate Professor, Senior Lecturer at the Department of Journalism, Ternopil Volodymyr Hnatiuk National University, Ukraine

Senderska Joanna – Doctor of Philological Sciences, Professor is extraordinary, Professor of the Institute of Literary Studies and Linguistics, Jan Kokhanowski University in Kielce, Poland

Slyzhuk Olesia – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Leading Researcher of the Ukrainian Language and Literature Teaching Department, Institute of Pedagogy of the National Academy of Pedagogical Sciences of Ukraine, Ukraine

Soroka Olha – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of the Department of Social Work and Management of Sociocultural Activities, Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University, Ukraine

Yatsenko Tamila – Doctor of Pedagogical Sciences, Senior Research Fellow, Chief Researcher of the Department of Teaching Ukrainian Language and Literature, Institute of Pedagogy of the National Academy of Pedagogical Sciences of Ukraine, Ukraine

It is printed by the decision of the Academic Council of Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University
(Protocol No. 4 from 26 November 2024)

Journal “Studia Methodologica” is registered of Print media entity: Decision of the National Council of Television and Radio Broadcasting of Ukraine: Decision No. 935 as of 21.03.2024

Professional registration (category «B»): Decree of MES No. 1309 (Annex 4) dated October 25, 2023

Specialties: 014 – Secondary education, 035 – Philology

Periodicity: 2 times a year.

The editors do not always share the views of the authors. Materials are printed in the original language

ЗМІСТ

ФІЛОЛОГІЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ

Галина ВИШНЕВСЬКА ОБ'ЄКТИВАЦІЯ КОНЦЕПТУ «ВІДЬМА» У ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ ТА ЮЛУША СЛОВАЦЬКОГО.....	8
Оксана ГАЛЬЧУК МАЛА ПРОЗА ГАЛИНИ ПАГУТЯК ЯК МЕТАНОВЕЛІСТИКА.....	17
Ірина ДІЛАЙ ДІЄСЛОВО В СИСТЕМІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ.....	27
Olha DOVBUSH, Tetiana HARASYM, Iryna SKOREIKO-SVIRSKA THE ROLE OF MASS LITERATURE IN INTERCULTURAL COMMUNICATION: GENRE FICTION AS A DYNAMIC CULTURAL PHENOMENON.....	36
Ольга КАЗАНОВА ЕСЕЇСТИЧНЕ ПИСЬМО ЯК ХУДОЖНЯ ПРАКТИКА (НА ПРИКЛАДІ ЗБІРКИ ЕСЕЇВ «25 ЕСЕ ПРО ГОЛОВНЕ»).....	46
Olga KOSOVYCH, Nazarii SLOBODIAN, Kateryna NESTERCHUK PARADIGMATISCHE STRUKTUR DER ERZÄHLUNGEN ÜBER DEUTSCHLAND: PLOT DES MÜNDLICHEN AUTOBIOGRAFISCHEN NARRATIVS.....	54
Світлана КРИШТАЛЬ МЕТАФОРА В СИСТЕМІ ВИКЛАДАННЯ ФІЛОЛОГІЧНИХ ДИСЦИПЛІН (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ).....	66
Надія КУТАЄВА ІРЛАНДИЗМИ В УЗУСІ ТУРИСТИЧНОГО ДИСКУРСУ: ГАСТРОНОМІЯ.....	77
Наталія ЛИСЕЦЬКА <i>EUROPA-DISKURS</i> ТРЕТЬОГО ТИСЯЧОЛІТТЯ: ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНІ АСПЕКТИ (НА ПРИКЛАДІ НІМЕЦЬКОЇ ПРЕСИ ПІСЛЯ ВОЄННОГО ВТОРГНЕННЯ РОСІЇ В УКРАЇНУ 24.02.2022 Р.).....	90
Наталія МАТВЕСЬВА МОВНА БІОГРАФІЯ ЯК ДЖЕРЕЛО ОПИСУ МОВНОГО ЖИТТЯ ІНФОРМАНТА.....	102
Юрій МИНЕНКО ПОЕТИЧНА СПАДЩИНА ГЕРАСИМА СМОТРИЦЬКОГО.....	111
Erikó NAGY-KOLOZSVÁRI, János GYÓRI THE BENEFITS OF USING CHILDREN'S LITERATURE IN TEACHING EFL IN A WAR-TORN COUNTRY.....	118
Олена ПОХИЛЮК СКЛАДНОСУРЯДНІ РЕЧЕННЯ В ПОЕТИЧНОМУ МОВЛЕННІ.....	127
Наталія РОМАНОВА ЕМОТИВНА ЛЕКСИКА В ЦАРИНІ МИСТЕЦЬКОГО АЛЬБОМУ-КАТАЛОГУ «THEATER-MUSEUM DALI IN FIGUERES».....	137
Тетяна СКУРАТКО, Алла ПАНАСІЮК ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ НОВЕЛІСТИКИ ВОЛОДИМИРА ҐЖИЦЬКОГО.....	145
Олександр СМІРНОВ ПОЕТИКА ЕКСПРЕСІОНІЗМУ В ЛІРО-ЕПОСІ ПРО ГОЛОДОМОР.....	156
Олеся ТАТАРОВСЬКА ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІНГВІСТИЧНОЇ ТА ТЕМАТИЧНОЇ ВАРІАТИВНОСТІ У ТВОРАХ ДЖЕЙМСА НГУПІ (НГУПІ ВА ТХІОНГ'О).....	170
Олександр ТКАЧУК ДИСКУРС НАСИЛЬСТВА В ПОЕМІ Т. ШЕВЧЕНКА «ГАЙДАМАКИ».....	180
Ольга ХОРОШУН ЗАСТОСУВАННЯ ЛЕКСИЧНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ МУЛЬТИПЛІКАЦІЙНОГО ФІЛЬМУ «МОНСТРИ НА КАНІКУЛАХ».....	191
Лілія ЧИКУР ХУДОЖНІЙ СВІТ ПОВІСТІ ПЕТРА КРАЛЮКА «ДІОПТРА, АБО ДЗЕРКАЛО, В ЯКОМУ БАЧИМО НЕ ЛИШЕ СЕБЕ, А Й ІНШИХ, ПОДОРОЖУЮЧИ В ЧАСІ ТА ПРОСТОРІ».....	198

МЕТОДИЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ

Олексій ОРЛОВ ВИКОРИСТАННЯ БЛОГІВ ЯК НАВЧАЛЬНИХ ПРОСТОРІВ У ПІДГОТОВЦІ ВЧИТЕЛІВ МОВНО-ЛІТЕРАТУРНОЇ ОСВІТНЬОЇ ГАЛУЗІ.....	207
Елеонора ПАЛИХАТА, Галина БАЧИНСЬКА СТОРИТЕЛІНГ У ФОРМУВАННІ ПУБЛІЧНОГО МОВЛЕННЯ УЧНІВ СТАРШИХ КЛАСІВ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ	215
Юлія ШУЛЬЖЕНКО АЛЮЗИЯ У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ ЯК ДЖЕРЕЛО ФОРМУВАННЯ ЛІНГВОКРАЇНОЗНАВЧОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ФІЛОЛОГІВ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ Д. ТАРТТ «ЩИГОЛЬ»).....	225

СЛОВО МОЛОДОГО ДОСЛІДНИКА

Вікторія ГУРАЛЬ ОСНОВНІ МОТИВИ ВОЄННОЇ ПОЕЗІЇ (ПАВЛО ВИШЕБАБА, ДМИТРО ЛАЗУТКІН, МАКСИМ КРИВЦОВ).....	236
Катерина ДЮКАР, Олеся ПОНОМАРЕНКО ІНТЕГРАЦІЯ НОВИХ ЛІНГВОКУЛЬТУРНИХ КОДІВ У МОВНУ КАРТИНУ СВІТУ УКРАЇНЦІВ.....	243
Оксана ЛАБАЩУК, Катерина ЗДОР ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА СВОЄРІДНІСТЬ ЗБІРКИ КОРОТКОЇ ПРОЗИ ІДИ ФІНК «САД ВІДПЛИВАЄ».....	254
Дарина ПАРЧЕВСЬКА, Лілія ШКОЛЯР МОВНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ЕКСПРЕСІЇ В НОВОРІЧНИХ ПРОМОВАХ ФРАНКОМОВНИХ ПОЛІТИКІВ.....	263

CONTENTS

PHILOLOGICAL RESEARCH

Galyna VYSHNEVSKA THE OBJECTIFICATION OF THE CONCEPT OF ‘WITCH’ IN THE WORKS OF LESIA UKRAINKA AND JULIUSZ SŁOWACKI.....	8
Oksana HALCHUK HALYNA PAHUTYAK’S SHORT FICTION AS COMPOSSIBLE TEXT.....	17
Iryna DILAI THE VERB IN THE ENGLISH LANGUAGE SYSTEM.....	27
Olha DOVBUSH, Tetiana HARASYM, Iryna SKOREIKO-SVIRSKA THE ROLE OF MASS LITERATURE IN INTERCULTURAL COMMUNICATION: GENRE FICTION AS A DYNAMIC CULTURAL PHENOMENON.....	36
Olga KAZANOVA ESSAY WRITING AS AN ARTISTIC PRACTICE (ON THE EXAMPLE OF THE COLLECTION OF ESSAYS “25 ESE PRO HOLOVNE”).....	46
Olga KOSOVYCH, Nazarii SLOBODIAN, Kateryna NESTERCHUK PARADIGMATIC STRUCTURE OF ORAL AUTOBIOGRAPHICAL STORIES ABOUT GERMANY: FEATURES OF PLOT CONSTRUCTION.....	54
Svitlana KRYSH TAL METAPHOR IN THE SYSTEM OF TEACHING PHILOLOGICAL DISCIPLINES (WITH A SPECIAL FOCUS ON THE ENGLISH LANGUAGE).....	66
Nadia KUTAIEVA IRISHISMS IN THE USE OF TOURISM DISCOURSE: GASTRONOMY.....	77
Nataliia LYSETSKA <i>EUROPE-DISCOURSE</i> OF THE THIRD MILLENNIUM: LEXICAL AND STYLISTIC ASPECTS (ON THE EXAMPLE OF THE GERMAN PRESS AFTER RUSSIA’S MILITARY INVASION INTO UKRAINE ON 24.02.2022).....	90
Natalia MATVEIVA LANGUAGE BIOGRAPHY AS THE SOURCE OF DESCRIPTION OF THE INFORMANT’S LANGUAGE LIFE.....	102
Yurii MYNENKO THE POETIC HERITAGE OF GERASYM SMOTRYCKIY.....	111
Enikő NAGY-KOLOZSVÁRI, János GYŐRI THE BENEFITS OF USING CHILDREN’S LITERATURE IN TEACHING EFL IN A WAR-TORN COUNTRY.....	118
Olena POKHYLIUK COMPOUND SENTENCES IN POETIC SPEECH.....	127
Natalia ROMANOVA EMOTIONAL VOCABULARY IN THE ART ALBUM-CATALOG “THE THEATER-MUSEUM OF DALÍ IN FIGUERES”.....	137
Tetiana SKURATKO, Alla PANASIUK PECULIARITIES OF THE POETIC OF NOVELISTIC VOLODYMYR GZHYTSKY.....	145
Oleksandr SMYRNOV POETICS OF EXPRESSIONISM IN THE LYRIC-EPIC TEXTS ABOUT THE HOLODOMOR.....	156
Olesya TATAROVSKA THE STUDY OF LINGUISTIC AND THEMATIC VARIABILITY IN THE WORKS OF JAMES NGUGI (NGUGI WA THIONG’O).....	170
Oleksandr TKACHUK THE DISCOURSE OF VIOLENCE IN T. SHVCHENKO’S POEM “HAIDAMAKS”.....	180
Olga KHOROSHUN USE OF LEXICAL TRANSFORMATIONS IN THE UKRAINIAN TRANSLATION OF THE ANIMATED MOVIE “HOTEL TRANSYLVANIA”.....	191

Liliia CHYKUR THE ARTISTIC WORLD OF PETER KRALIUK'S STORY "DIOPTRA, OR A MIRROR, IN WHICH WE SEE NOT ONLY OURSELVES, BUT ALSO OTHERS, TRAVELING IN TIME AND SPACE".....	198
--	------------

METHODOLOGICAL RESEARCH

Oleksii ORLOV THE USE OF BLOGS AS EDUCATIONAL SPACES IN THE TRAINING OF TEACHERS IN THE LANGUAGE AND LITERATURE FIELD OF EDUCATION.....	207
Eleonora PALYKHATA, Galyna BACHINSKA STORYTELLING IN THE FORMATION OF PUBLIC SPEAKING OF HIGH SCHOOL STUDENTS AT UKRAINIAN LANGUAGE LESSONS.....	215
Yuliia SHULZHENKO ALLUSION IN A LITERARY TEXT AS A SOURCE OF LINGUISTIC AND COUNTRY STUDIES COMPETENCE FORMATION IN THE FUTURE PHILOLOGISTS TRAINING (THE CASE-STUDY OF THE NOVEL "THE GOLDFINCH" BY D. TARTT).....	225

A WORD FROM A YOUNG RESEARCHER

Viktoriia HURAL MAIN MOTIVES OF WAR POETRY (PAVLO VYSHEBABA, DMYTRO LAZUTKIN, MAKSYM KRYVTSOV).....	236
Kateryna DIUKAR, Olesia PONOMARENKO INTEGRATION OF NEW LINGUISTIC AND CULTURAL CODES INTO THE LINGUISTIC PICTURE OF THE WORLD OF UKRAINIANS.....	243
Oksana labashchuk, Kateryna ZDOR GENRE AND STYLE FEATURES OF IDA FINK'S COLLECTION "THE GARDEN FLOATS AWAY".....	254
Daryna PARCHEVSKA, Liliia SHKOLIAR LINGUISTIC MEANS OF EXPRESSION IN NEW YEAR'S SPEECHES OF FRENCH-SPEAKING POLITICIANS.....	263

УДК 82–343

DOI <https://doi.org/10.32782/2307-1222.2024-58-1>

**ОБ'ЄКТИВАЦІЯ КОНЦЕПТУ «ВІДЬМА»
У ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ ТА ЮЛІУША СЛОВАЦЬКОГО**

Галина ВИШНЕВСЬКА

кандидат філологічних наук,

викладач кафедри української мови та славістики

Тернопільського національного педагогічного університету

імені Володимира Гнатюка

вул. М. Кривоноса, 2, м. Тернопіль

ORCID: 0000-0003-1266-4114

vyshnevskagalina@gmail.com

Дослідження концепту «відьма» в українській та польській етнокультурних традиціях і поетичній драматургії Лесі Українки та Юліуша Словацького відображає цікавий аналіз культурних надбань двох народів крізь призму спільного концепту. Українська та польська культури мають багату спадщину, пов'язану з міфами, легендами та переказами про відьомство. Українська культура відзначається глибокими зв'язками з природою та магічними уявленнями, які часто відображаються у фольклорі та літературі. Польська також має свої власні традиції у цій сфері, які можуть відображати специфічний погляд на відьомство та магію.

Леся Українка та Юліуш Словацький – відомі майстри слова, твори котрих багаті символікою, міфологічними мотивами та фольклором. Аналіз напрацювань, де об'єктивується концепт «відьма», дозволяє краще зрозуміти його специфіку в культурі кожної країни, а також динаміку його трансформації та інтерпретації в літературі.

Порівняння українських та польських підходів до з'ясування образу відьми може допомогти виявити спільні риси та відмінності в менталітетах народів, розкрити глибинні культурні та історичні зв'язки між ними.

У творчості Лесі Українки та Юліуша Словацького відображено християнську та язичницьку демонологію. Концепт «відьма» об'єктивується у значеннях, характерних для української та польської міфології, але він насичений індивідуально-авторськими значеннями, що засвідчує особливість творчої манери письменників.

Ключові слова: *концепт, концептосфера, скарально-хтонічна лексика, літературний твір, драма.*

THE OBJECTIFICATION OF THE CONCEPT OF ‘WITCH’ IN THE WORKS OF LESIA UKRAINKA AND JULIUSZ SŁOWACKI

Galyna VYSHNEVSKA

Candidate of Philological Sciences,

Lecturer at the Department of General Linguistics and Slavic Languages

Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University

2 Maksyma Kryvonosa str. Ternopil

ORCID: 0000-0003-1266-4114

vyshnevskagalina@gmail.com

Exploring the concept of ‘Witch’ in Ukrainian and Polish ethnocultural traditions and the poetic drama of Lesia Ukrainka and Juliusz Słowacki reflects an intriguing analysis of the cultural heritage of two nations through the lens of a shared concept. Ukrainian and Polish cultures have rich legacies associated with myths, legends, and tales of witchcraft. Ukrainian culture is marked by deep connections with nature and magical beliefs, often reflected in folklore and literature. Polish culture also has its own traditions in this sphere, reflecting a specific perspective on witchcraft and magic.

Lesia Ukrainka and Juliusz Słowacki are renowned wordsmiths whose works are rich in symbolism and motifs linked to mythology and folklore. Analyzing their works where the concept of ‘witch’ is objectified allows for a better understanding of the specificity of this concept in the culture of each country, as well as the dynamics of its transformation and interpretation in literature.

Comparing Ukrainian and Polish approaches to elucidating the image of the witch can help identify common aspects and differences in the mentalities of the people, revealing deep cultural and historical connections between them. In the works of Lesia Ukrainka and Juliusz Słowacki, both Christian and pagan demonology are reflected. The concept of ‘Witch’ is objectified in meanings characteristic of Ukrainian and Polish mythology but enriched with individual-authorial meanings, attesting to the uniqueness of the authors’ creative style.

Key words: *concept, conceptual sphere, sacral-chthonic vocabulary, literary work, drama.*

Постановка проблеми. Вивчення мовної та концептуальної картин світу народу спрямоване на розкриття культури етносу, особливостей його світосприйняття та мислення, що засвідчене в етнокультурній картині світу. Література кожного народу традиційно славиться своїми великими творцями, їхні імена завжди оповиті невмирущою славою, пошаною та любов’ю спадкоємців. Український народ знає, пишається, цитує велику дочку Прометейя. Саме Леся Українка щиро та жертовно несла цей співзвучний їй образ, який символізує незламність волі, жагу до життя, служіння людям та праведним ідеалам. Видатна українка творила у розмаїтих жанрах: драми, лірики, епосу, публіцистики та ін. Її справедливо називають найславнішою українкою.

Для Польщі літературним світилом був Юліуш Словацький, чия безсмертна спадщина – одна з найбільших вершин людського генія. В історію світової культури він увійшов як геніальний польський художник слова та народжений в Україні автор, котрого справедливо називали поетом настрою та слов'янства.

Сакральнo-хтонічна лексика творів Лесі Українки вже ставала предметом наукових студій, тоді як творчість Юлія Словацького ще потребує вивчення, особливо крізь призму когнітивної лінгвістики, що й визначає **актуальність** запропонованої розвідки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Різномасштабним дослідженням феномену концепту та концептосфери присвячені студії сучасних лінгвістичних шкіл провідних науковців (С. Жаботинська, В. Жайворонок, А. Загнітко, В. Іващенко, В. Кононенко, Т. Космеда, М. Кочерган, Ж. Краснобаєва-Чорна, Л. Лисиченко, П. Мацьків, Н. Мех, А. Приходько, Т. Радзієвська, Т. Рудюк, О. Селіванова, Л. Струганець, О. Цапок). Концептосферу сакральнo-хтонічного у своїх дослідженнях уже вивчали українські науковці (Н. Слухай, Т. Вільчинська, Н. Колеснік), проте поле для досліджень ще залишається.

На матеріалі кількох мов вербалізація певної концептосфери вивчається у дослідженнях І. Голубовської (українська, російська, англійська, китайська), М. Ольхович-Новосадюк (англійська, українська, польська), О. Пальчевської (українська, англійська, французька), Т. Радзієвської (українська, російська), Т. Сороки (англійська, французька), Т. Таранухи (німецька та українська мови).

Мета запропонованої розвідки – простеження семантико-аксіологічної природи концепту «відьма» як одного з етносимволів в українській та польській етнокультурах та поетичній і драматичній творчості видатних митців, зіставлення особливостей концептуалізації в авторських картинах світу авторів. Матеріалом дослідження послужили тексти письменників – Лесі Українки та Юліуша Словацького, пов'язані між собою увагою до міфопоетичних уявлень українського та польського народів (твори «Лісова пісня» та «Балладина»).

Поставлена мета передбачає реалізацію таких завдань:

1) методом концептуального аналізу з'ясувати структуру концептосфери сакральнo-хтонічного з погляду традицій українського та польського поетичного слововживання;

2) методом контекстологічного аналізу описати контекстну семантику згаданих одиниць;

3) виявити індивідуально-авторське світобачення двох авторів.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Об'єктом зацікавлення стала концептосфера сакральнo-хтонічного, репрезентована концептом «відьма», в українській та польській етнокультурних традиціях і творчості відомих майстрів ХІХ – початку ХХ ст. Дослідники доводять, що новаторська драматургія авторів має багато спільного, що передбачає умови для зіставлення творчої спадщини. Так, предметом аналізу виступають семантико-конотативні особливості сакральнo-хтонічних концептів у загальномовній традиції та індивідуально-авторському світобаченні.

«Концептосферу визначаємо як складну систему, утворену перетинами і переплетеннями багаточисленних і різноманітних концептів, що об'єднуються на основі спільної тематичної ознаки. Відповідно і сукупність сакральних-хтонічних концептів, що, з одного боку, підпорядковуються загальним законам розвитку мови, а з іншого, – відображають національно-культурну специфіку, тлумачимо як концептосферу» [1, с. 6]. Слід відзначити, що творче світобачення впливає на склад і будову художньої концептосфери. «Митці використовують загальнокультурні мовні коди, намагаючись вийти за їхні межі, тому авторські образи позначені специфікою їхнього ідіостилю» [8].

Видатна українка стала послідовним та енергійним борцем за усе українське – слово, культуру, націю. Не чужими були ці мотиви і для Юліуша Словацького, котрий був натхненним Україною. Так, творчу спадщину автора свого часу студіювала О. Пчілка («Юліуш Словацький, його життя, творчість і зразки поезії»). М. Драгоманов досліджував історичні драми про минуле України, звертаючи особливу увагу на зачарування автора рідним Кременцем. Р. Радишевський наголошує, що «серед польських романтиків саме Юліуш Словацький поряд з Адамом Міцкевичем найбільше прислужився рідній літературі в утвердженні високих принципів історично достовірного зображення дійсності, народності, патріотизму» [9, с. 3–4].

У розвідці «Юліуш Словацький “Яко чоловік і поет” у візії Олени Пчілки (за сторінками часопису “Рідний Край”» зафіксовано, що значна увага нею приділена зв'язкам Юліуша Словацького з Україною, оскільки «письменник народився в невеликому волинському містечку Кременці, “там же провів і перший свій дитячий вік; перебув там який час уже і в віку юнацькому”. Цей край по-особливому дорогий і Олені Пчілці, адже сюди вона влітку 1868 року приїхала до місця служби чоловіка. У містечку Звягель (нині Новоград-Волинський) у Косачів народилася донька Леся – Леся Українка, тут Ольга Петрівна записувала фольклор, збирала зразки народних вишивок» [12, с. 254]. Прикметно, що творчість досліджуваних авторів пов'язана між собою інтересом до міфопоетичних уявлень українського народу. Письменники використовують мандрівні сюжети, але й творять індивідуально-авторські образи.

Студіювання семантико-стилістичних особливостей сакральних-хтонічної лексики відкриває шлях до пізнання історії представника кожного народу. «Особливо, якщо йдеться про пізнання наївної картини світу українців, котра відображає уявну дійсність, побудовану на давній міфології та віруваннях. Розширення семного складу лексичного значення демононазв спричинене відображенням у ньому елементів різних картин світу – язичницької (відьма, русалка, мавка, чорт та ін.) і християнської (демон, диявол, сатана та ін.) [2].

У «Лісовій пісні» та «Балладині» простежуємо реалізацію численними смислами концепту «відьма», який викликає зацікавлення через строкатість номінувань, реалізацію дистрибутивного і дериваційного потенціалу вербалізаторів. У творах простежимо семантику й конотації, звертаючись до українських та польських лексикографічних праць.

Дослідники наголошують на походженні слова «відьма» від давньоруського іменника «вѣдь» – «знання» («та, що все знає»). Згодом значення розвинулось у «ворожка» («та, котра ворожить»), синонімічно «зла, сварлива жінка». У загальномовних словниках зафіксовані такі визначення цієї лексеми: «Відьма, за народним повір'ям, – жінка, яка, знаючись з “нечистою силою”, завдає людям шкоди; чаклунка. Або лайливе, про нечепурну, розхристану або сварливу, злу жінку» [11, с. 666]. Лексикографічні джерела Польщі пропонують: «Wiedźma – це «та, яка знає». Знає, як чаклувати і як їх скасовувати чари, знає, які чари викличуть дощ, а які – посуху, як відвести хворобу і як її викликати. У зв'язку з тим, що знання асоціювалося зі злом, адже, як показує досвід, знання дуже часто використовуються в підлих цілях, у польській мові слово завжди мало негативне значення. З 16 століття, як вказують джерела, у польській мові було панівним значення «зла відьма», «відьма, яка чаклує» [14]. Так, у Юліуша Словацького спостерігаємо опис відьми, характерний для таких етнокультурних уявлень і Польщі, і України: **«страшна»:** *«Жахлива відьма!.. Мов гніздо зміїне, волосся клубиться; криваві очі; мов падлом вимазані зуби вовчі...»* [10, с. 391]; **«має специфічні властивості»:** *«А другий бік, якого не торкнулась гадюча слина...»* [10, с. 392].

На думку В. Кононенка, «оцінки за ознакою “відьма” можуть бути за своєю суттю й несправедливими, образливими» [6, с. 65]. Так, Лукашева мати у драмі-феєрії «Лісова пісня» усі негаразди пов'язує саме із досліджуваним образом: *«Все ж – відьомське кодро!»* [13, с. 715].

У Юліуша Словацького реалізуються смисли, які характерні таким етнокультурним уявленням: **«знається з нечистою»:** *«Ха! Десь дияволи регочуть в лісі! Із почтом чортенят гопланська відьма смішить дуби похмури і з смутливих беріз глузує»* [10, с. 332]; *«Темніє – червоні хмари проходять у небі, і Гоплану оточують привиди»* [10, с. 336]; **«керує нею»:** *«Глянь, сюди йде наша пані»* [10, с. 333]; *«Чортята! Летіть – порфіри в зорі просити; в хмарок – сапфіри. Візьміть і квіти, а золота й сині візьміть в промінні. А вглядите – барвисті шати веселок майорять, то їх на веретена взяти й зивать, зивать, зивать!»* [10, с. 335]; **«повелителька»:** *«Усе, що на землі в моїй я владі маю: пташки, зілля, хмарки, веселки, роси, квіти, – усе твоє...»* [10, с. 340]

Митрополит Іларіон доводив, що «відьми накликають біду на людей різними способами: вони крадуть дощ і росу, через них лютують на землі посухи; а то можуть украсти й місяця. Вони доять чужих корів, і нерідко можуть задоїти їх до загину, а відьми родимі можуть доїти й на віддаль» [3]. Подібний смисл знаходимо в українських приказках («На Василя вечір відьми крадуть місяць» [4]) та у драмі Юліуша Словацького («Стає зовсім темно, на голові Гоплани з'являється місячний серп» [10, с. 342], «Гоплана дає знак – місяць зникає з її чола, починає розвиднятись» [10, с. 343]).

У праці «Знаки української етнокультури» вказано, що коло «у ворожінні – найважливіша фігура, охоронний вал; обвести колом, обгородити – убезпечити щось або когось <...> до магічних дій належить водіння кози та оборювання

плугом; обведене чарівне коло робить річ недосяжною для нечистої сили: або вона не бачить того, що в колі, або не в змозі дістати» [5, с. 300–301]. У Юліуша Словацького відьма ж сама **«малює коло для ритуалу»**: «Яким би не бажав ти стати у потаємнім чарів колі, – усе Гоплана може дати: і вроду, й шати, й ласку долі» [10, с. 335], «Стій тихо, не виходь із кола!» [10, с. 335–336].

Етнокультурні уявлення простежуємо й у Лесі Українки. Так, у «Лісовій пісні» реалізується негативно маркований смисл **«нечиста сила, котра шкодить людям»**: «Ще й відьму, що в чортиці бабувала, гарненько попросив, щоб їм корови, геть-чисто попсувала» [13, с. 728]. Запропонований контекст простежуємо там, де Куць пропонує здоїти Килининих корів. Також відьмою називають «не лише ту, яка має хист до чаклунства, а й особу жіночої статі з лайливим характером, недоброю вдачею» [6, с. 64]. Так, у Ю. Словацького знаходимо амбівалентні смисли **«та, котрої цураються»**: «Ні, не я родила цю відьму, – не моя то дочка, люди!» [10, с. 358], але **«шукають зустрічі»**: «Ви відьми цієї не знаєте, скажіть, мої панове?» [10, с. 357].

Слід відзначити, що у «Лісовій пісні» імплікуються уявлення про переконливий образ саме жінки-демона: «Чого ти все розпатлана така? Нема, щоб зачесатись чепурненько, – усе як відьма ходить» [13, с. 715]. У «Балладині» образ більш олюднений, із відповідними амбівалентними смислами **«співчутлива до живої природи»**: «О горе! Квіт мій на стебліні в'яне, і золоту труєно рибчину моїми ласками; а ту пташину, що уночі над озером співала з берези срібної, вбив хлоп зухвало і дерево зрубав...» [10, с. 334], але **«ненависна людям»**: «Як добре, що пішла ця риб'яча драглина!» [10, с. 341], «От дурна! Дають прокляті – бери» [10, с. 342].

Українська усна народна творчість фіксує смисли, де відьма **«та, що заколисує»**: «Купайло, Купайло, Де ти ночувало? На бабиній стрісі, у відьми в колісці» [7]. У Юліуша Словацького більшою мірою реалізовані такі смисли: **«впливає на події за допомогою магічних здібностей»**: «Засни, коханий! Пекельні я навію чари» [10, с. 336]; **«та, що гіпнотизує»**: «Сон чудовий побачиш ти і встанеш скоро, в розкішні вдягнений убори, як сам звелиш у мрії сонній» [10, с. 336], «Хай отінять його примари, одіяння сниться хай багряне» [10, с. 337]; **«підкорює своїй волі»**: «Як відьми цій тепер уникнуть обітниць?» [10, с. 335]; **«сприяє збагаченню»**: «Яким би не бажав ти стати у потаємнім чарів колі, – усе Гоплана може дати: і вроду, й шати, й ласку долі» [10, с. 335]. Відповідно до цього вона **«та, котру бояться розсердити»**: «Давно на тебе чорні коні, в віз Мефістофеля запряжені, чекають, підкови місячні на кожному аж сяють... Гоплани не кажи...» [10, с. 343].

Незважаючи на хтонічну природу концепту, письменник все ж олюднює образ через відповідні номени, дивуючи авторськими звертаннями, демонструючи захоплення: «О діво дощова, моя ти відьмо мила! Одінням з хмар для сну ти, Гопло, застелила. Як лісом ти ідеши, то і дерева, й квіти їх просять обминуть і далі десь дощити! От орачам тебе на всохлі б ниви взяти. Я ж був би квіткою, або листочком

м'яти, або ромашкою, – на вічне б я кохання запрягнув тобі й на шлюбне поєднання. На жаль, не квітка я, не зілля, не билина, а з плоті, **дівчино**, звичайна я людина, і схудлу шкіру цю, мов ножицями, кості ці подеруть, якщо її поїти млостю, зірками годувать. Отож, даруйте, **пані**» [10, с. 333]; «А це що? Борода? Відкіль ця, к бісу, врода?... Ця сива борода, цей одяг золотистий! Стій, **відьмонько моя**, моє ти диво млисте, скажи, відкіль цей плащ і це волосся сиве?» [10, с. 334].

У «Лісовій пісні» відьма відповідає уявленням про навчену відьму, яка **«живе серед людей**»: «Якби ж воно такеє говорило, що тямить, ну, то й слухав би, а то... «відьом із лісу!» – де ж є відьма в лісі? Відьми живуть по селах...» [13, с. 716]. Їх ще іменують як ворожок та чаклунок. У «Балладині» також **«чарівниця**»: «Мов сон страшний чи байка чарівниці» [10, с. 390]; «Дай... і тікай до вікового бору, тікай у цю ж хвилину, чарівнице! Як спробую на комусь чин отрути, то заплачу тобі» [10, с. 390], **«ворожка**»: «Йдем до ворожки – сон цей розтлумачить» [10, с. 291].

Надприродні хтонічні властивості демонструють такі смисли: **«робить невидимими**»: «Хтів би чарівного камінчика, щоб серед люду злого ставать невидним, мовби ті примари, – все матимеш» [10, с. 334]; **«перетворює**»: «Перетворився вже твій милий, – нехай розвиднюється, пані!.. Яку ж прибрав він постать на світанні?» [10, с. 337], «А це що? Борода? Відкіль ця, к бісу, врода?... Ця сива борода, цей одяг золотистий!.. Скажи мені, хто я тепер?» [10, с. 337]; **«змінює соціальний статус людини**»: «Чого б ти хтів – багатства, влади, сили?» [10, с. 334].

Індивідуально-авторське розуміння образу у творах Юліуша Словацького демонструють такі смисли: **«дарує ковра-літака**»: «Ти хтів би мати килим той крилатий, що скрізь летить, куди лиш думка лине? Скажи, мій милий!.. Хтів би на хмарині перед лехітським військом ти стояти, як рицар, в золоті убраний шати від голови до ніг?» [10, с. 334]; **«ходить по воді**»: «Ти, відьмо, по воді ідеши, як я по ниві» [10, с. 339].

Індивідуально-авторський підхід Юліуша Словацького проявляється в зображенні відьми звичайною жінкою, котрій характерні усі земні почуття, що й посприяло розгортанню відповідного концепту, зумовило низку позитивних смислів у його семантиці, як-от: **«закохана**»: «Милий, Чого б ти хтів – багатства, влади, сили, змінить обличчя?» [10, с. 334]; **«турботлива**»: «Чим так стурбований, мій любий, милий пане?» [10, с. 341]; **«романтична**»: «Ти чуєш пущі шум довкола – додолу з сосен і з ліщини злітають зграйками пташини, всі соловейки голосисті, проміння сонця золотисте до нас крізь віття заглядає. Коли ж блакитна ніч настане, нас промінь місячний осяє, і глянуть зорі крізь тумани, як блискавки» [10, с. 336]; **«готова на все заради коханого**»: «Які ще можуть чари твоє уперте серце подолати?» [10, с. 334]; **«ревнива**»: «До неї знов? До неї?.. Але вчора ти ж бачив серце тої жінки» [10, с. 334].

У змалюванні образу відьми Леся Українка все-таки не відступає від традиції, тоді як письменник у драматичному творі «Балладина» досліджуваний концепт

творчо удосконалює, пропонуючи читачам значно ширший ряд вербалізаторів, котрі перетинаються між собою, трансформуються, набувають усе нових ознак концепту «відьма».

Висновки й перспективи подальшого дослідження. У статті простежено семантико-аксіологічну природу концепту «відьма» у текстах вказаних письменників, зіставлено особливості його концептуалізації в авторських картинах світу митців. Відзначено, що поетична драматична творчість демонструє зацікавлення та творче опрацювання міфопоетичних уявлень рідних авторам народів (твори «Лісова пісня» та «Балладина»). Констатуємо, що сакральнo-хтонічний концепт супроводжуваний негативними конотаціями, проте у досліджуваних творах спостерігаємо і позитивно марковані смисли, простежуючи амбівалентність. Перспективу вбачаємо в аналізі інших сакральнo-хтонічних концептів згаданих митців України та Польщі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вишневська Г.Б. Концептуалізація сакральнo-хтонічного в українській поетичній драматичній мові кінця ХІХ – початку ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2014. 16 с.

2. Вишневська Г.Б. Сакральнo-хтонічна лексика у поетичних драмах Лесі Українки. *Питання літературознавства*. Вип. 82. 2011. С. 52–57.

3. Відунство й повір'я. *Праці митрополита Іларіона (Огієнка)* : вебсайт. URL: <http://hram.in.ua/biblioteka/pratsi-mytr-ilariona-ohiiienka/54-book54/206-title465> (дата звернення: 08.08.2024).

4. Гадання на Старий Новий рік, або Віщуємо долю на Василів вечір. *Мама-Тато* : вебсайт. URL: <https://mama-tato.com.ua/article/a-930.html> (дата звернення: 08.08.2024).

5. Жайворонок В.В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. С. 300–301.

6. Кононенко В.І. Символи української мови. Івано-Франківськ : Плай, 1996. 272 с.

7. Купальські пісні – збірка (з книги «Календарно-обрядові пісні»). *Мала сторінка* : веб-сайт. URL: <http://surl.li/jgvhby> (дата звернення: 08.08.2024).

8. Петренко Л.О. Концептосфера ПРИРОДНИЙ ПРОСТІР в українській поезії початку ХХІ століття. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. 2020. Вип. 85. С. 77–88.

9. Радишевський Р.П. Юліуш Словацький : життя і творчість. Київ : Дніпро, 1985. 207 с.

10. Словацький Юліуш. Вибрані твори : у 2-х томах. Т. II. Київ : Державне видавництво художньої літератури, 1956. 555 с.

11. Словник української мови : в 11 т. Т. 3 : В–Ж / гол. ред. І.К. Білодід. Київ : Наукова думка, 1972. 840 с.

12. Степаненко Н. Юліуш Словацький «Яко чоловік і поет» у візії Олени Пчілки (за сторінками часопису «Рідний Край»). *Рідний край*. 2012. № 1 (26). С. 253–256.

13. Леся Українка. Усі твори в одному томі. Київ ; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2008. 1376 с.

14. Wiedźma. Narodowe Centrum Kultury. Kategorie: etymologia, semantyka, ludzie. URL: <https://www.nck.pl/projekty-kulturalne/projekty/ojczysty-dodaj-do-ulubionych/ciekawostki-jezykowe/wiedzma> (data złożenia wniosku: 08.08.2024).

REFERENCES

1. Vyshnevskaya, H. B. (2014). Kontseptualizatsiia sakralno-khtonichnoho v ukrainskii poetychnii dramatychnii movi kintsia XIX – pochatku XX st. [Conceptualization of the sacred-chthonic in Ukrainian poetic dramatic language of the late 19th – early 20th century]. Avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kandydata filolohichnykh nauk : 10.02.01. Kyiv.
2. Vyshnevskaya, H. (2011). Sakralno-khtonichna leksyka u poetychnykh dramakh Lesi Ukrainky [Sacred-chthonic vocabulary in the poetic dramas of Lesia Ukrainka]. *Pytannia literaturoznavstva*, (82), 52–57.
3. Vydunstvo i povir'ia. (n.d.). Pratsi mytropolyta Ilaryona (Ohienka): Web-sait [Works of Metropolitan Ilarion (Ohienko): Website]. Retrieved August 8, 2024, from <http://hram.in.ua/biblioteka/pratsi-mytr-ilariona-ohienka/54-book54/206-title465>.
4. Hadannia na Staryi Novyi rik, abo vishchuemo do liu na Vasyliv vechir. (n.d.). MamaTato: Web-sait [Divination on the Old New Year, or fortune-telling on Vasyl's evening: Website]. Retrieved August 8, 2024, from <https://mama-tato.com.ua/article/a-930.html>.
5. Zhaivoronok, V. V. (2006). Znaky ukrainskoi etnokultury: Slovnyk-dovidnyk [Signs of Ukrainian ethnoculture: Dictionary-reference]. Kyiv: Dovira, 300–301.
6. Kononenko, V. I. (1996). Symvoly ukrainskoi movy [Symbols of the Ukrainian language]. Ivano-Frankivsk: Plai.
7. Kupalski pisni – zbirka (z knyhy "Kalendarno-obriadovi pisni"). [Kupala songs - collection (from the book "Calendar-ritual songs")]. (n.d.). Mala sorinka: Web-sait. Retrieved August 8, 2024, from <http://surl.li/jgvhby>
8. Petrenko, L. O. (2020). Kontseptosfera PRYRODNYI PROSTIR v ukrainskii poezii pochatku XXI stolittia [Conceptosphere NATURAL SPACE in Ukrainian poetry of the early 21st century]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina. Ser. Filolohiia*, (85), 77–88.
9. Radshevskyyi, R. P. (1985). Yuliush Slovatskyi: Zhyttia i tvorchist. [Juliusz Słowacki: Life and work]. Kyiv: Dnipro.
10. Slovatskyi, Yuliush. (1956). Vybrani tvory u 2-kh tomakh. T. II. [Selected works in 2 volumes. Vol. II]. Kyiv : Derzhavne vydavnytstvo khudozhnoi literatury.
11. Slovnyk ukrainskoi movy [Dictionary of the Ukrainian language]. (1970–1980). Kyiv: Naukova dumka.
12. Stepanenko, N. (2012). Yuliush Slovatskyi "Yako cholovik i poet" u vizii Olena Pchilky (za storinkamy chasopysu "Ridnyi Krai") [Juliusz Słowacki "As a man and poet" in the vision of Olena Pchilka (according to the pages of the magazine "Ridnyi Krai")]. *Ridnyi Krai*, 1(26), 253–256.
13. Ukrainka, Lesia. (2008). Usi tvory v odnomu tomi [All works in one volume]. Kyiv-Irpin: VTF "Perun".
14. Wiedźma. (n.d.). Narodowe Centrum Kultury. Kategorie: etymologia, semantyka, ludzie. Retrieved August 8, 2024, from <https://www.nck.pl/projekty-kulturalne/projekty/ojczysty-dodaj-do-ulubionych/ciekawostki-jezykowe/wiedzma>.

МАЛА ПРОЗА ГАЛИНИ ПАГУТЯК ЯК МЕТАНОВЕЛІСТИКА**Оксана ГАЛЬЧУК**

*доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри світової літератури
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
вул. Левка Лук'яненка, 13 б, м. Київ
ORCID: 0000-0002-3676-7356
o.halchuk@kubg.edu.ua*

У статті розглядається проблема сприйняття малої прози Галини Пагутяк як певної художньої єдності. Потреба в такому дослідженні зумовлена інтересом до позначеного поетикою магічного реалізму жіночої прози авторки, а отже, актуальністю вивчення особливостей художньої репрезентації жіночої екзистенції і жіночого нарративу в сучасному українському прозовому дискурсі. Обравши ці особливості за «оптику» прочитання малої прози Галини Пагутяк, ставимо за мету проаналізувати її маркери як метановелістики, застосувавши такі наукові методи, як психоаналітичний, гендерний, архетипний, міфопоетичний. Досліджено, що художня єдність малої прози як метановелістики визначається системою взаємопов'язаних мотивів, проблемно-тематичною цілісністю і спільною концепцією жіночої екзистенції. Провідними є екзистенційні мотиви вибору, самотності, смерті, пошуків ідентичності. До них додаються релігійно-філософські та містичні мотиви про жіноче буття у двовимірному просторі і тривимірному часові. Домінантним в інтерпретації жіночої екзистенції є мотив інакшості. Жінка в малій прозі Галини Пагутяк – це персонаж, який проходить випробування материнством і шлюбом, втрачає або знаходить власний рай. Вона обирає свою роль, переважно протилежну до стереотипних ролей у патріархальній «чоловічій» моделі. Тематично-змістовий перегук метановелістики письменниці оприявнюється у продовженні чи розширенні певних сюжетних ліній поза межами одного твору; у наявності повторюваних образів-персонажів чи персонажів-двійників, що «мандрують» текстовим простором; у прирощенні змісту новими нюансами завдяки архетипно-міфологічним топосам, які формують інтертекст малої прози письменниці. Зроблено висновок про метановелістику Галини Пагутяк як авторський варіант психоаналітичної прози про буття жінки, яке розгортається в реальному чи / і ірреальному хронотопах у проживанні сценарію пошуку власної ідентичності і відстоюванні себе як Іншої. Перспективним вважаємо дослідження художніх моделей репрезентації жіночої екзистенції і жіночого нарративу в новелістиці Галини Пагутяк.

Ключові слова: *Галина Пагутяк, мала проза, метановелістика, буття жінки, магічний реалізм, екзистенційні мотиви.*

HALYNA PAHUTYAK'S SHORT FICTION AS COMPOSSIBLE TEXT

Oksana HALCHUK

*Doctor of Philological Sciences, Professor,
Professor at the Department of World Literature
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
13 b V. Levka Lukianenka str., Kyiv
ORCID: 0000-0002-3676-7356
o.halchuk@kubg.edu.ua*

The article studies the possibility of perceiving Halyna Pahutyak's short fiction as an artistic unit. The study is significant as it delves into the author's distinctive writing style, which is defined by magical realism. As a result, it is pertinent to explore how female existence and narrative are portrayed in modern Ukrainian prose. By utilizing scientific methods such as psychoanalytic, gender, archetypal, and mythopoetic, the study seeks to identify Halyna Pahutyak's short fiction as a 'compossible' text. A system of interconnected motives, problem-thematic integrity and a common concept of women's existence interconnect the short fiction into a shared universe paradigm. The primary motifs are existential motives of choice, loneliness, death, and the search for identity. These motifs are supported by religious, philosophical and mystical motifs about women's existence in two-dimensional space and three-dimensional time. The motif of otherness is dominant in the interpretation of female existence. The image of a woman in Halyna Pahutyak's short fiction is of a character who experiences the trials of motherhood and marriage and either loses or finds her paradise. She chooses her role, which is often opposite to the stereotypical roles of women in the patriarchal 'male' model. The thematic and semantic resonance of the writer's transfictional storytelling manifests as certain storylines continue or expand beyond the boundaries of one novel; in the presence of recurring characters or double characters who 'travel' through the textual space; in the addition of new nuances to the archetypal and mythological images that form the intertext of short fiction. The conclusion about Pahutyak's transfictionality is the author's variant of psychoanalytic prose about the woman's existence. This woman unfolds in real or unreal topoi in the synopsis of searching for her identity and defining herself as the Other. A deeper exploration of artistic representations of female experiences and narratives in the author's short stories shows great promise.

Key words: *Halyna Pahutyak, short fiction, transfictionality, compossible text, female existence, magical realism, existential motif.*

Постановка проблеми. Художній і нехудожній дискурси української жіночої прози неможливо уявити без творчості Галини Пагутяк. Її неповторний стиль важко сплутати з кимось іншим, хоча про жінку як про Іншу вона найчастіше і пише. Актуальність дослідження малої прози письменниці зумовлена стійким інтересом до літератури магічного реалізму, представницею якого в українському

жіночому письмі вважають Галину Пагутяк. Крім того, актуальність нашої роботи продиктована важливістю вивчення особливостей авторської художньої репрезентації жіночої екзистенції та жіночого наративу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Позиція літературознавців (Т. Бовсунівська, Г. Бокштань, В. Габор, Т. Качак, О. Корабльова, О. Поліщук та ін.) щодо наскрізних мотивів у доробку Галини Пагутяк як характерної риси авторського стилю вже практично хрестоматійна. Взаємопов'язані мотиви як один із чинників, на яких висновується думка про творчість письменниці як про певну надтекстову єдність, аналізували Ю. Кушнерюк у дослідженні «Українська жіноча проза кінця ХХ століття: світоглядні моделі й особливості жіночого стилю» [5], І. Біла у статті «Система мотивів у творах Галини Пагутяк: специфіка їх взаємозв'язку» та ін. Зокрема, І. Біла визначила доробок письменниці метароманом, де, окрім спільних мотивів, твори різних жанрів об'єднані «ідейно-тематичним дискурсом, наявністю наскрізних героїв, автоілюзіями, інваріантним мотивом, що репродукується в кожному окремому творі за своєрідності сюжетних ходів та розв'язок» [1, с. 60–61]. Об'єктом дослідження науковиці були романи і повісті Галини Пагутяк. Що стосується так званої малої прози, то окремої студії про неї як про надтекстову єдність немає. А проте аналогічно до великої прози в оповіданнях і новелах оприявнюється все та ж система взаємопов'язаних мотивів і питоми для ідіостилу письменниці оніричні мотиви, елементи потоку свідомості, мозаїчна композиція, ігрова стратегія, постмодерна гра з текстом.

Мета статті – визначити маркери малої прози Галини Пагутяк як метановелістики. Об'єкт дослідження – оповідання та новели різних років, об'єднані в книгу «Потонулі в снігах» (2010). Їх аналіз уможливорює застосування таких наукових методів, як психоаналітичний, гендерний, архетипний, міфопоетичний. Задля досягнення мети необхідно вирішити такі завдання: схарактеризувати малу прозу Галини Пагутяк як ідейно-тематичну єдність, визначити характерні риси метановелістики крізь призму проблематики жіночої екзистенції.

Виклад основного матеріалу. Усталену тезу про екзистенціалістський характер творів Галини Пагутяк, де акцентовано на проблемах пошуку сенсу буття, самопізнання і самотності особистості, приймаємо за основне положення нашого дослідження з уточненням про буття жінки. Аналіз малої прози письменниці як метановелістики є спробою ще раз підтвердити цю тезу. Про тяжіння Галини Пагутяк до утворення текстової єдності свідчать окремі цикли малої прози – «Сім новел», «Душа метелика». Але і без конкретної вказівки зв'язок творів на рівні тематичному та образному в контексті авторської концепції відображення жіночої екзистенції очевидний. Зміст цієї концепції збігається із надзавданням жіночої прози як дискурсу, яка, за слушним висновком В. Зотової, «глибоко, серйозно, але й вишукано розкриває перед читачем архісучасні й водночас одвічні проблеми буття, акцентує складні питання взаємозв'язку фемінного й маскулінного начал, торкається тонких душевних станів, психологічної кризи, деструктивних станів, самотності людини в суспільстві помежів'я ХХ–ХХІ ст.» [4].

Серед маркерів метановелістики малої прози Галини Пагутяк можна спостерегти продовження чи розширення певної сюжетної лінії і, відповідно, «життя» персонажа поза межами одного тексту. Наприклад, своєрідним диптихом про подорослішання підлітка сприймаються новели «Дивись назад» і «Тебе спалить сонце». Спільним для обох творів є також мотив батька, що покинув сім'ю, а також втечі підлітка в інший простір. У новелі «Тебе спалить сонце» це буквальна подорож в омріяні гори, у «Дивись назад» – метафорична подорож героя до свого нового «Я»: хлопець робить вибір власного та відмінного від історії батька і діда (символіка розбитого дідового годинника), життєвого сценарію. А у творах «Як будували хату», «Відречення», «Потонула душа» маємо мотив матері, яка переживає втрату дорослого сина. Водночас у новелі «Бабина смерть» завершується земний шлях і самої матері, де згадки про відмову від неї сина-пияка і смерть іншого употужнюють мотив самотності як частини екзистенції жінки, тобто її смерті як матері, що передує смерті фізичній.

Саме жіночий образ-персонаж є об'єднавчим для метановелістики Галини Пагутяк. У кожному з творів книги «Потонули в снігах» він, центральний чи периферійний, постає на перетині мотивів, у яких оприявнюється жіноча ідентичність, нерідко амбівалентна. Отже, постає авторська концепція жіночої екзистенції як життя-випробування шлюбом, материнством, творчим простором і, що найважливіше, намаганнями бути собою, що зазвичай означає бути Іншою. Так, жінка в малій прозі Галини Пагутяк, за визначенням самої авторки, «не лише народжує, вона виховує, цивілізує». У вже згаданих новелах «Дивись назад» і «Тебе спалить сонце» саме мати підштовхує сина до змін, відіграючи в такий спосіб важливу роль на шляху до його ініціації, до творення його нової ідентичності. Цікаво, що в уяві сина («Дивись назад») вона наділена особливою здатністю розмовляти з померлими: *«Учора вони ходили на цвинтар, і мама так плакала, що дід, певне, її почув»* [7, с. 37]. Як і в новелах «Міст і духи», «Числа живих і мертвих», «Як будували хату», де через драматичний досвід пережитих втрат жінка перетворюється на традиційну для літератури магічного реалізму героїню-медіаторку між живими і мертвими, яка силою емоційного співпереживання встановлює зв'язок із потойбіччям, вона пришвидшує рух сина на новому етапі його життя. Окрім матері, у новелі «Тебе спалить сонце» є образ бабусі, яка попереджує хлопця про смертельну небезпеку поза межами рідного простору. З огляду на символічну роль у цій історії жінок маємо новий варіант міфу про Ікара, де постать чоловіка-батька (Дедала) із засторогою про дотримання золоті середини заступає жінка.

Жінка-творець постає і у творі з промовистою назвою «Інша», але в парадоксальному мотиві «створення» чоловіка-свині. Так метафорично жінка означає свою провину за те, що підтримала ту патріархальну модель родини, де чоловік бачить її лише невправною домогосподаркою і невмілою матір'ю: *«Вона перетворила його на свиню. Якби у неї було десять чоловіків, то зараз по світі бігав би десяток свиней. Але вона мала тільки одного чоловіка. І лише вона знала,*

що він свиня: у краватці, костюмі, піжамі. Тільки не розуміла, чому та доля жінок у її родині – перетворювати чоловіків на свиней» [7, с. 68]. На відміну від міфічної Цірцеї, яка перетворювала чоловіків на тварин, героїня Галини Пагутяк страждає від наслідків таких метаморфоз і сприймає свою «здатність» як родове прокляття, а отже, веде мову про трагічну тяглість ситуації, коли спроба жінки пристосуватись до такої родинної моделі стає втратою її ідентичності.

Жінкою, яка сприймає свій шлюб служінням чоловікові чи радше актом милосердя, є героїня новели «Сліпуче лице осені». «*Все життя я присвятила тобі*» [7, с. 78] – так докоряє вона чоловікові. Проте вона так і не зрозуміла його. Жінка усвідомлює, що її мрія про сімейну ідилію не збулась. Драматизм ситуації полягає в тому, що, по-перше, так само розчарований і чоловік, тож вони не протиставляються одне одному, а є «близнюками» у своєму відчуженні; по-друге, причина їхнього нещасливого шлюбу вкорінена не в морально-психологічній сфері, а в суспільно-політичній, адже фізично і морально чоловіка скалічила війна. При цьому відданість і турбота вже не коханої дружини для чоловіка є тягарем. Натомість у свідомості дружини він перетворюється на її ненароджену дитину. Цей тип жінки-персонажа перегукується з Еввідікою з «Видіння Орфея», яка жертовно служить чоловіку і його талантові. Усупереч усталеній міфологічній інтерпретації цього образу, сучасна Еввідіка є частиною профанного світу і для чоловіка є незамінною лише тому, що забезпечує побут.

Цікавою, вважаємо, є роль жінки в житті персонажа-чоловіка в таких творах Галини Пагутяк, як «Потрапити в сад» і «Кров і піт вигаданого світу». Ці твори не раз потрапляли в об'єктив науковців (Ю. Кушнерюк, Н. Мельник та ін.) із погляду аналізу топосів реального і вигаданого світів у творчості письменниці або як тексти для компаративного дослідження, скажімо, з новелами Ірен Роздобудько [3]. У творі «Потрапити в сад» образ жінки оприявнюється крізь призму її сприйняття, а радше несприйняття головним героєм. Дослідники О. Корабльова та Ю. Кушнерюк визначали його типом сковородинівської людини. І дійсно, у біографії персонажа своєрідно відбитий «текст» життя Григорія Сковороди: те саме ім'я, філософське ставлення до життя, любов до музики, прагнення до самопізнання і безшлюбність. Обираючи свободу у своєму рухові до сковородинівського ідеалу внутрішньої гармонії і байдужості до речового, він залишається самотнім. Отже, жінка як частина профанного залишається поза межами його омріяного «саду», а значить, на нашу думку, перетворюється на двічі вигнану з Едему. Близькою до образу жінки-фантома в чоловічому світі є жінка в новелі «Кров і піт вигаданого світу». Вона розуміє і приймає недосконалість чоловіка навіть без відповіді на свої почуття. При цьому її світосприйняття трагедійне, більш глибоке. Жінка усвідомлює, що той, кого вона кохає, здатний любити «безпечно»: «*У листах*», – каже вона іронічно» [7, с. 22]. Можливо, таке розуміння суті речей зближує її з героїнею, якій відкриті глибинні знання про світ. Разом із хронотопом вигаданого світу, яким для персонажа-чоловіка є чужа для нього сфера чуттєвого, жінка складає певну цілісність з інфернальним. Але в цьому і

вразливість героїні: для коханого вона залишається жінкою, інакшість якої він не хоче чи не може прийняти.

У малій прозі Галини Пагутяк є твори («Видіння Орфея», «Втрата пам'яті», «Потонула душа»), де в одному текстовому просторі співіснують кілька персонажів, які відповідають різним типам жіночої ідентичності. У такий спосіб оприявнюється типова для малої прози письменниці сюжетна модель «руху» персонажа-чоловіка як пошуку «своєї» жінки. Так, Еврідіці у «Видінні Орфея» протиставляються жінки, яких Орфей зустрічає в ірреальному світі, де він прагне реалізуватись як митець. Страждання невідомої жінки стають певним тестом його людяності, яка наснажується мистецтвом. А у фіналі твору з'являється інша жінка: у своєму видінні музикант бачить омріяний сад (один з питомих для творів письменниці концептів-відповідників раю), де *«з руїн вийде жінка у барвистому лахмітті, байдужа до себе і мовчазна. Вона зуміла знехтувати своєю молодістю і красою, котрі лишила в руїнах, і ніколи не згадуватиме про це»* [7, с. 31]. Образ цієї жінки можна сприйняти як музу чи жінку-мрію, яка опиняється у просторі гармонії («саду»), у пошуках якої перебуває Орфей. Отже, на відміну від Еврідіки як частини побутового (профанного), вона асоціюється зі сферою сакрального. Погоджуючись із висновком О. Мітракової, що у «Видінні Орфея» традиційний образ використовується для філософських узагальнень про сенс творчості, митця і поезію, талант і суспільство [6], додаємо, що суттєвої трансформації у цьому творі зазнав саме образ Еврідіки, яка в результаті травестіювання стала антиподом «жінки-мрії».

До своєї жінки-мрії прагне наблизитись і оповідач новели «Втрата пам'яті». У творі розгортаються реальний та ірреальний хронотопи і так само є кілька образів жінок: жінка-жертва (оповідач стає випадковим, але, як і інші, байдужим свідком насильства), і жінка-домогосподарка, яка виявляє байдужість до чоловіка та його інтересів. Ці жінки не здатні врятувати оповідача від втрати пам'яті. Коли ж це стається, то його рятівниця – *«жінка у довгій латаній сорочці <...> веде вниз-вниз-вниз, у темряву, аж доки попереду не заблистіла цятка світла. Жінка виводить вас через пролом у стіні на поле зеленого жита. Дбайливо садить на межі, а сама приєднується до таких, як вона, жінок в білих сорочках, що жнуть»* [7, с. 44]. Ідилічна картина мирної праці з символікою білого одягу відсилає до «саду»-гармонії, а образ жінки, за якою рухається до світла герой-чоловік, пройшовши перед тим «пекло» – до аналогічного змісту «Божественної Комедії» Данте. Але якщо Данте, сягаючи свого Раю, долає в такий спосіб шлях до пізнання істини, то в новелі «Втрата пам'яті» чоловік забуває досвід, який робив його нещасним, щоб знову повернутись до наївно-дитячого стану душі: *«Брудного, зарослого, старого чоловіка нема. Є хлопчик, що сидить на межі й пересипає землю з однієї долоні в іншу»* [7, с. 4]. Отже, йдучи за жінкою-мрією, чоловік має шанс очиститись від бруду світу, стати за Христовим закликком – бути як дитина – у гармонії з собою.

Образи двох жінок (а з огляду на проблематику справжнього мистецтва і його ерзац-замінника, то і двох муз) авторка протиставляє в оповіданні «Потонула

душа». Перша – це така карикатурна муза: «Дебела гола молодиця з товстими ногами і широким лоном. Біля неї килимкове озерце, в якому плавають лебеді» [7, с. 75]. Вона підкреслено неестетична, гротесково заземлена. Друга муза – невпізнанна – жінка, якій не вистачило сміливості зізнатись матері покійного художника у своїх почуттях до нього. Стара жінка навіть не запам'ятала її імені – Люба чи Надя. І в цьому вбачаємо глибокий символічний зміст: тільки любов і надія дають натхнення творити справжнє мистецтво. Але трагізм ситуації полягає в тому, що жодна з цих жінок не надихає митця на творчість (а отже, і на життя) у світі, де за мистецтво вважають одягнених у взяті напрокат народні костюми «незграбних і невмілих» хлопців і дівчат, яких виставляє на посміховисько «квадратна баба з району» [7, с. 76]. Типову для літератури модернізму естетико-логічну проблематику «Потонулої душі» употужнюють мотиви самотності та смерті художника. Як письменниця, яка, за визначенням В. Габора, «постійно прагне зазирнути і за межу людської свідомості та осмислювати пограничний стан людського буття» [2], Галина Пагутяк активно розробляє ці екзистенціальні мотиви, що є наскрізними для усієї малої прози як надтекстової єдності.

Смерть у метановелістиці письменниці багатоліка. Це насильницька смерть внаслідок соціальних і політичних катаклізмів, в епіцентрі яких опиняється людина, як, наприклад, гинуть чоловіки чи сини, із втратою яких важко змиритись («Як будували дім», «Числа живих і мертвих», «Дім за рікою»). Смерть як покарання за насміх над людиною оприявлена в новелі «Двісті років тому в Урожі...». Але вона загрожує і тому, хто виявляє сміливість вийти за межі дозволеного («Тебе спалить сонце»). Тоді як у творах «Потонулі в снігах» і «Підманули Галю» смерть – це радше звільнення від земних страждань. Як і в «Сліпучому лиці осені», де смерть – це втеча чоловіка від розчарування (у творі це втілено у кафкіанському мотиві перетворення на комаху). Обирає самогубство і героїня «Золотої чаші», бо їй нестерпно жити з думкою про відібране чуже життя, навіть через самозахист.

Що стосується мотиву самотності, то його роль у розкритті жіночої екзистенції так само різна: це стан жінки, яка втратила дитину («Хам, син Ноя», «Бабина смерть») чи не може її мати («Сліпуче лице осені»). І в цих ситуаціях жінка залишається наодинці зі своїм горем, тобто це «самотність у шлюбі». Інша авторська інтерпретація самотності (і вона домінує) – це свідомо обрана жінкою форма екзистенції, бо в такий спосіб вона зберігає свою інакшість («Одного разу Вавилонська вежа...», «Інша») або віднаходить свій шлях до пізнання себе і світу, особливо світу природи (цикл «Душа метелика»).

В інших творах – «Золота чаша» і «Підманули Галю...» – оприявнюється, на нашу думку, два варіанти мотивного комплексу, у якому переплелись «злочин», «(не)реалізоване материнство», «смерть жінки». У «Золотій чаші» мати, захищаючи власну дитину, вбиває жінку-загарбницю. А в інспірованій українським фольклором авторській новелі-інтерпретації «Підманули Галю...» жінка є жертвою звинувачення у вбивстві своєї дитини, хоча насправді та народилась мертвою.

Характерно, що у «Золотій чаші» жінка закінчує життя самогубством на дні річки, а Галя («Підманули Галю..»), як і у відомій народній пісні, гине від вогню. Так, завдяки архетипним образам води і вогню трагізм жіночої екзистенції набуває символічного узагальнення. Загалом оприявлення екзистенції жінки як магістрального мотиву через систему традиційних для прози Галини Пагутяк образів також є одним із маркерів її метановелістики. Так, у «Золотій чаші» вода символізує і покарання, і очищення. А в «Потонулій душі» і в «Потонулих у снігах» із метафоричним утопленням корелюють мотиви забуття і відчуження персонажів, які вирізняються своєю інакшістю – мистецьким талантом чи ментальними хворобами. Можливо, саме в монолозі річки («Плач ріки Бистриці») озвучено авторське розуміння жіночої екзистенції як поєднання амбівалентних сценаріїв чи практик, змінності і трансформації, руйнування і творення. Джерелом асоціацій і додаткових символічних підтекстів у малій прозі Галини Пагутяк постають у різних варіантах образи вогню, світла, сонця. Так, волосся кольору вогню – це не тільки особливість героїні, а й, за її власним зізнанням, – це неспокійний характер і доля («Панна з золотим волоссям»). Вогонь є карою в новелі «Підманули Галю...», а у творах «Сонце тебе спалить» і «Сліпуче лице осені» як джерело небезпеки і тривоги сприймається сонце.

Дослідники давно звернули увагу на концептуальну роль образів саду і дому у творчості Галини Пагутяк. Застосувавши призму проблематики жіночої екзистенції, можна виявити, що якщо персонажі-чоловіки шукають «свій сад» як гармонійний і сакральний простір, то персонаж-жінка нерідко опиняється поза цим «раєм» («Потрапити в сад», «Видіння Орфея»). Або ж у такому омріяному просторі (варіант «поле зеленого жита», як у «Втраті пам'яті») може бути лише ідеальна, а не реальна жінка. Натомість драматизм буття самотньої жінки, яка веде мартиролог свого роду, посилює топос здичавілого саду («Числа живих і мертвих»). А в «Сліпучому лиці осені» втраченим Едемом, про прогулянки в якому зі своїм чоловіком намарно мріє жінка, шлюб якої вже давно – лише формальність, виступає парк. Садові як безпечному місцю в оповіданні «Калинова сопілка» протиставляється ліс, що став для героїні місцем приниження і зіткнення з людською жорсткістю. Проте в новелі «Світ варварів» саме до лісу втікають герої від сучасної міської цивілізації. У цьому «світі варварів» традиційний архетип дому залишається місцем, у якому шукають прихисток і живі, і душі предків («Числа живих і мертвих»). Доки будується дім, доти є родина («Як будували хату»). Про «затишну квартирку» як символ щасливого подружнього життя мріє героїня «Сяючого лиця осені». Натомість образ дому-пустки підсилює мотив зруйнованого війною життя родини («Дім за рікою»). Цікаві і мікрообрази годинника, дзеркала, книги, які наповнюють дім, де протікає життя персонажів. Так, покрите павутинням тріщин дзеркало, яке розпадається на скалки в новелі «Дім за рікою», сигналізує про втрату і зруйнований світ дитинства-ідилії героїні, а з погляду лаканівської символіки дзеркала – частини її власного «Я». Годинник, що веде відлік «чужого» життя, від якого відмовляється підліток («Дивись назад»), – це ще і символ тимчасовості. Якщо він нагадує про швидкоплинність

людського життя, то книга в екзистенції жінки Галини Пагутяк – це частина вічності, «дім» усередині її дому («Одного разу Вавилонська вежа...», «Містерія небес», «Знак»), куди вона втікає від суєти: «*Чути лише цокання годинників і тиху мову забутих книг*» [7, с. 33].

Важливу роль маркера самоідентичності персонажа відіграє в малій прозі Галини Пагутяк образ метелика. «Дивись назад», «Тебе спалить сонце», «Містерія небес» – твори, де цей образ має традиційну семантику «душа». А вже в назві циклу «Душа метелика» оприявлене самовизначення жінки, яка відчуває себе вразливою і проминальною частиною вічної природи. У новелах цього філософічного циклу відтворюється екзистенція жінки, яка зчитує красу і глибинний зміст природи. Вона байдужа до матеріального і тимчасового та приймає свою самотність («*Самотність можна розділити з небом птахів*» [7, с. 82]) як спосіб осягнення високого (божественного), прихованого за рутинною життя. Світ для такої героїні – це не протиставлення, а поєднання його світла і тіні, де тече час, що стає вічністю.

Висновки й перспективи подальших розробок у цьому напрямку. Інтерпретуємо метановелістику Галини Пагутяк авторським варіантом психоаналітичної прози про екзистенцію жінки. Змістом цієї екзистенції, яка розгортається в реальному і / чи ірреальному просторах та в різних часових фрагментах, є пошук жінкою свого «Я» в умовах утвердження (нерідко через втрати і відчуження) власної системи цінностей і боротьба зі стереотипними для патріархального суспільства гендерними ролями. Маркерами метановелістики Галини Пагутяк вважаємо продовження чи розширення сюжетної лінії одного твору в іншому поза певними циклами; наявність повторюваних персонажів і подальший розвиток їхніх життєвих сценаріїв як питомих для творчості письменниці типажів чи/і моделей екзистенції; прирощення новими змістовими нюансами авторської концепції людського буття як постійного пошуку власного простору-захисту, де буде віднайдене власне «Я», завдяки архетипно-міфологічним топосам, які формують інтертекст малої прози. Перспективним вважаємо дослідження художніх моделей репрезентації жіночої екзистенції і жіночого наративу в малій прозі Галини Пагутяк.

ЛІТЕРАТУРА

1. Біла І. Система мотивів у творах Галини Пагутяк: специфіка їх взаємозв'язку. *Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту)*. 2012. Вип. 15. С. 59–69. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Tkht_2012_15_10.
2. Габор В. Галина Пагутяк. Незнайома. *Антологія української жіночої прози і есеїстики другої половини ХХ – початку ХХІ ст.* Львів : Піраміда, 2005. С. 426–427.
3. Дашко Н. Художні особливості новелістики Галини Пагутяк та Ірен Роздобудько: проблемно-тематичний і стильовий аспекти. *Українське слово в гуманітарних дискурсах деіндустріальної епохи* : Monografia zbiorowa. Wydawnictwo Naukowe IKR[i]BL, Siedlce, 2020. S.143–156. URL: <http://biblio.umslf.dp.ua/jspui/handle/123456789/5516>.
4. Зотова В. Мала проза Людмили Таран: проблемно-тематичний і стильовий аспекти. URL: <http://eprints.mdpu.org.ua/id/eprint/620>.

5. Кушнерюк Ю. Українська жіноча проза кінця ХХ століття: світоглядні моделі й особливості жіночого стилю : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 «Українська література». Дніпропетровськ, 2008. 20 с. URL: <https://referatu.net.ua/referats/7569/176350>.

6. Мітракова О. Поетика міфу про Орфея у творі «Видіння Орфея» Галини Пагутяк та «Човен Харона» Івана Давидкова. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Серія «Філологічні науки»*. Випуск 45. Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2017. С. 147–150.

7. Пагутяк Г. Потонулі в снігах. Львів : Піраміда, 2010. 184 с.

REFERENCES

1. Bila, I. (2012). Systema motyviv u tvorakh Halyny Pahutiak: spetsyfika yikh vzaiemozviazku [The system of motifs in the works of Halyna Pahutyak: the specificity of their interrelation]. *Tainy khudozhnoho tekstu (do problemy poetyky tekstu) [Secrets of the literary text (to the problem of text poetics)]*. Issue 15. P. 59–69. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/Tkht_2012_15_10. [in Ukrainian].

2. Habor, V. (2005). Halyna Pahutiak [Halyna Pahutyak]. *Neznaioma: Antolohiia ukrainskoi zhinochoi prozy i eseistyky druhoi polovyny XX – pochatku XXI st.* [Stranger: An Anthology of Ukrainian Women's Prose and Essays of the Second Half of the Twentieth and Early Twenty-First Centuries]. Lviv : Piramida. P. 426–427 [in Ukrainian].

3. Dashko, N. (2020). Khudozhni osoblyvosti novelistyky Halyny Pahutiak ta Iren Rozdobudko: problemno-tematychnyi i stylovyi aspekty [Artistic features of Halyna Pahutyak's and Iren Rozdobudko's short stories: problematic and thematic aspects]. *Ukrainske slovo v humanitarnykh dyskursakh deindustrialnoi epokhy [The Ukrainian Word in the Humanitarian Discourses of the Deindustrial Age]*: Monografia zbiorowa. Wydawnictwo Naukowe IKR[i]BL, Siedlce. S. 143–156. Retrieved from <http://biblio.umsf.dp.ua/jspui/handle/123456789/5516> [in Ukrainian].

4. Zotova, V. (2016). Mala proza Liudmyly Taran: problemno-tematychnyi i stylovyi aspekty [Lyudmyla Taran's Short Prose: Problematic, Thematic and Stylistic Aspects]. Retrieved from: <http://eprints.mdpu.org.ua/id/eprint/620> [in Ukrainian].

5. Kushneriuk, Yu. (2008). Ukrainska zhinocha proza kintsia XX stolittia: svitohliadni modeli y osoblyvosti zhinochoho styliu [Ukrainian Women's Prose of the Late Twentieth Century: Worldview Models and Peculiarities of Women's Style]. Retrieved from <https://referatu.net.ua/referats/7569/176350> [in Ukrainian].

6. Mitrakova, O. (2017). Poetyka mifu pro Orfeia u tvorі “Vydinnia Orfeia” Halyny Pahutiak ta “Choven Kharona” Ivana Davydkova [Poetics of the Orpheus Myth in Halyna Pahutyak's The Vision of Orpheus and Ivan Davydkov's Charon's Boat]. *Naukovi pratsi Kamianets-Podilskoho natsionalnoho universytetu imeni Ivana Ohienka: Filolohichni nauky [Scientific works of Kamianets-Podilskyyi Ivan Ohienko National University: Philological Sciences]*. Issue 45. Kamianets-Podilskyyi : Aksioma. P. 147–150 [in Ukrainian].

7. Pahutiak, H. (2010). Potonuli v snihakh [Drowned in the snow]. Lviv : Piramida, 2010. 184 p. [in Ukrainian].

ДІЄСЛОВО В СИСТЕМІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Ірина ДІЛАЙ

кандидат філологічних наук, доцент,

докторант кафедри англійської філології

Львівського національного університету імені Івана Франка

вул. Університетська, 1, м. Львів

ORCID: 0000-0001-9626-290X

iryna.dilay@lnu.edu.ua

У статті розглянуто теоретичні основи розробки системної моделі англійського дієслова на підґрунті сучасних принципів системного аналізу та функційної граматики. Визначення системи мови як структурно-функційної єдності відкриває нові перспективи для дослідження мовних одиниць, зокрема дієслів, у контексті їх функціонування. Актуальність теми зумовлена потребою в інтеграції структурних та функційних аспектів у вивченні мови, що забезпечує глибше розуміння потенціалу значення та його реалізації.

Представлено сучасне трактування системи у науці. Екстрапольовано загальнонауковий системний підхід до розуміння системи мови. Проаналізовано поняття мовної системи від класичного структуралізму Фердинанда де Соссюра до сучасних концепцій функційної та когнітивної лінгвістики (М.А.К. Геллідей, Р. Ленекер та ін.). Обґрунтовано необхідність врахування таких системних принципів, як взаємозв'язок елементів, багатоплановість, багатовимірність, ієрархічність та динамічність. Розглянуто різні підходи до аналізу дієслова, зокрема через призму когнітивної лінгвістики та теорії конструкцій.

Наголошено на важливості інтеграції контекстуальних чинників у системний підхід до мови, що дозволяє створити комплексну модель дієслова з відображенням його функціонування. Модель включає аналіз лексико-семантичних, граматичних, прагматичних та дискурсних характеристик дієслова. Висвітлюється принцип емергентності, що визначає нові властивості системи, які виникають із взаємодії її елементів між собою та з середовищем.

Пропонований холістичний підхід до англійського дієслова уможливорює розробку методології моделювання ментального портрету дієслова англійської мови як фіксованого в часі та просторі динамічного конструкту, що відображає потенціал значення англійського дієслова та визначає механізми його реалізації та актуалізації. Оскільки в теоретичну основу моделі закладне сучасне трактування системи мови, яке суголосне з трактуванням системи в теорії інформації, результати заявленого дієслівного моделювання матимуть прикладне значення для систем обробки мовної інформації.

Ключові слова: *англійська мова, дієслово, емергентність, система мови, структура, текст, функція.*

THE VERB IN THE ENGLISH LANGUAGE SYSTEM

Iryna DILAI

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Doctoral Student at the Department of English Philology*

Ivan Franko National University of Lviv

1 Universytetska Str., Lviv

ORCID: 0000-0001-9626-290X

iryna.dilay@lnu.edu.com

The article deals with the theoretical framework for the development of a systemic model of the English verb based on the modern principles of systems analysis and functional grammar. The definition of the language system as a structural and functional unity opens up new prospects for the study of linguistic units, in particular verbs, in the context of their functioning. The relevance of the topic is due to the need to integrate structural and functional aspects in the study of language, which provides a deeper understanding of the meaning potential and its realization.

The modern interpretation of the system in science is presented. The general scientific systematic approach is extrapolated to the understanding of the language system. The concept of the language system is analyzed, starting with the classical structuralism of Ferdinand de Saussure to the modern concepts of functional and cognitive linguistics (M.A.K. Halliday, R. Langacker, etc.). The necessity of taking into account such systemic principles as the interrelation of elements, complexity, multidimensionality, hierarchicality, and dynamism is substantiated. Different approaches to the analysis of the verb are considered, in particular through the prism of cognitive linguistics and construction grammar.

The importance of the integration of contextual factors into a systematic approach to language is emphasized, which allows constructing a comprehensive model of the verb, reflecting its functioning. The model includes the analysis of lexical-semantic, grammatical, pragmatic, and discourse characteristics of the verb. The principle of emergence, which defines new properties of a system that arise from the interaction of its elements with one another and with the environment, is highlighted.

The proposed holistic approach to the English verb enables the development of a methodology for modeling the mental portrait of the English verb as a dynamic construct fixed in time and space, which reflects the potential of the English verb meaning and determines the mechanisms of its realization and actualization. Since the theoretical framework for the model is based on the modern interpretation of the language system, which is consistent with the interpretation of the system in information theory, the results of the proposed verb modeling will have practical implications for language information processing systems.

Key words: *the English language, verb, emergence, language system, structure, text, function.*

Постановка проблеми. Визначення значущості одиниць та категорій у системі мови – одна з ключових дослідницьких проблем. У сучасній лінгвістиці відбувається ревізія самого поняття системи, відхід від її виключно структуралістського трактування як ідеалізованої абстрактної впорядкованої сутності до врахування функції елементів системи у середовищі (кон(тексті)). Розуміння мовної системи як структурно-функційної єдності взаємозв'язаних складників, невід'ємної від середовища побутування, відкриває нові перспективи дослідження потенціалу значення та його актуалізації. Магістральною теоретичною основою такого дослідження є системно-функційна граматики М.А.К. Геллідея [1]. Проте схожі погляди зустрічаємо й у представників когнітивної лінгвістики, які пропагують узуально базовані теорії значення [2; 3].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Системний підхід у лінгвістиці пов'язуємо зі структуралістами. Фердинанд де Соссюр у «Курсі загальної лінгвістики» (1916) розглядав мову як систему знаків, де значення формується відносно внутрішніх зв'язків між ними [4]. Такий ізоляціоністський погляд на мову як систему в собі тривалий час розвивався та підтримувався в лінгвістиці. Проте сучасні розвідки знаходять і в концепції Ф. де Соссюра ознаки функціоналізму та антропоцентризму: «Поряд із загальним об'єктом мовознавства – *langage* – вирізняє ще три його структурні функції – *langue*, *parole* і *discours (le discursif)*, з яких перша стосується потенційного аспекту мовної діяльності, а дві інші – її актуально-процесуального аспекту» [5, с. 405]. Сама ж мова (*langage*) позначає «вид досвідної семіотичної діяльності, антропологічну функцію людини, функційно-прагматичне поєднання мови й мовлення» [5, с. 405].

Поняття системи у науці та системного аналізу як комплексної об'єктивної методології розвинулося у 30-і роки ХХ ст. Основою для вивчення систем є ізоморфізм (аналогія) процесів, що протікають у системах різних типів. Загальна теорія систем сформульована Л. фон Берталанфі в 40-х роках ХХ ст., її предметом був пошук універсальних закономірностей об'єктів складної організації. Л. фон Берталанфі визначав систему як сукупність елементів, що знаходяться у певних відношеннях один з одним і з середовищем [6]. Зв'язок системи із середовищем знаходимо і у працях видатного українського академіка В.І. Вернадського, який під системою розумів сукупність різних функційних одиниць (біологічних, людських, інформаційних тощо), які пов'язані з середовищем і слугують для досягнення певної загальної мети [7].

Системний підхід у ХХ столітті відкрив нові можливості для дослідження мови, зокрема став стимулом для розвитку генеративної граматики, а також вплинув на розвиток комп'ютерної обробки природної мови. Ноам Хомський, зокрема, вважав, що мова має внутрішню структуру, що дозволяє людині створювати нескінченну кількість речень [8].

У сучасному трактуванні мова – система, яка, окрім структури, має певну цілеспрямованість – функцію. Як зазначив Дж. Ліч, правильний підхід до мови є одночасно формалістичним та функціональним [9]. Теорія функційної граматики,

запропонована британським лінгвістом М.А.К. Геллідеєм, розглядає мову як засіб вираження функцій в комунікації. М.А.К. Геллідей виділяє три такі основні метафункції: ідеєтвірну, текстотвірну та міжособистісну [1]. Побутування мовних одиниць у середовищі мовлення підпорядковане низці чинників інтралінгвального та екстралінгвального характеру. Мовна система в такому розумінні мислиться як відкрита динамічна сутність, у якій діють механізми внутрішнього впорядкування. На думку М.А.К. Геллідея, система мови – це потенціал значення [1, с. 48]. Системні одиниці актуалізуються, реалізуються у мовленні відповідно до правил граматики (поверхневого синтагматичного впорядкування), тягнучи за собою увесь шлейф парадигматичних зав'язків. У функційній граматиці центральним поняттям є проблема вибору оптимальних мовних одиниць (засобів) з набору потенційних задля реалізації конкретної функції.

Мета статті – теоретично обґрунтувати модель системного аналізу дієслова англійської мови, керуючись системними принципами взаємозв'язку, багатоплановості, багатовимірності, ієрархічності, різнопорядковості та динамічності з урахуванням функційного підходу.

Виклад основного матеріалу дослідження. Системно-функційна лінгвістика відстоює зв'язок мовної системи з середовищем функціонування одиниць, контекстом, позамовною дійсністю. Отже, з метою з'ясування місця дієслова чи будь-якого іншого класу слів та конкретних мовних одиниць у системі мови варто дати визначення поняттю системи, яке взято за основу.

Система – це множина одиниць та елементів, які взаємодіють і утворюють єдине ціле з метою виконання певної функції [10]. Відповідно, система мови – це структурно-функційна цілісна єдність множини взаємозв'язаних між собою елементів – мовних одиниць.

Дієслово в системі мови розглядаємо у сукупності його системно-функційних особливостей і невідривно від середовища побутування (контексту), прототипним втіленням якого є шаблони вживання та на дещо вищому рівні абстракції дієслівні конструкції. З іншого боку, найвищим рівнем системної абстракції вважаємо, погоджуючись з М.А.К. Геллідеєм, рівень семантики [1, с. 42], який пов'язаний з когніцією. Таке бачення дає холістичне уявлення про місце дієслова у системі мови з урахуванням його комунікативної спрямованості, дає змогу створити об'єктивну модель опису дієслова, яка ґрунтується на обробці значного масиву корпусних даних про природне вживання. Система в такому випадку є не ідеалізованою статичною моделлю, у центрі якої перебувають усталені мовні норми, а такою, що постійно підживлюється зовнішніми чинниками, пов'язаними із соціальною інтеракцією, узусом, є динамічною, гнучкою, флюїдною, в якій, окрім норм, є місце потенційним новотворенням та в якій діють закони конкуренції за аналогією із біологічними системами.

Взаємозв'язок системних елементів визначається парадигматичними, синтагматичними й епідигматичними відношеннями всередині системи, але також залежить від зовнішніх чинників. Реляційна теорія значення лягла в основу тезауруса

WordNet [11], автори якого, опираючись головню на лексико-семантичні парадигматичні зв'язки, намагались змоделювати мережеву структуру ментального лексикону носіїв англійської мови. Мережева локалізація лексичних одиниць у цьому тезаурусі, в якому враховано полісемію та подано контексти вживання для кожного синсету (синонімічного ряду), має безумовну цінність для сучасних прикладних завдань з обробки природної мови, але такий підхід відкидає статику.

Багатоплановість дослідження дієслова передбачає вивчення різних характеристик дієслова – лексико-семантичних, граматичних, прагматичних, дискурсних. Таке холістичне бачення дієслова не лише як частини мови з набором категорійних морфолого-синтаксичних ознак, а й смислотвірного центру, який регламентує структуру висловлення та оповіді, можливе, якщо систему мови розглядати як структурно-функційне ціле.

Принцип багатовимірності у представленні системи спонукає до врахування мовної варіативності, яка продиктована онтологічними категоріями часу та простору. Так, варіативність дієслова в діахронії та синхронії (у різних жанрах, регістрах, діалектах) є обов'язковим компонентом його системного опису, який вимагає переосмислення поняття мовної норми.

Кожна система є сукупністю певних частин та елементів. Особливістю системи є те, що внаслідок об'єднання декількох елементів і утворення системи з'являються нові властивості, яких не має жоден елемент до створення системи. Цю динамічну властивість системи називають емергентністю [12]. Емергентність (від англ. *emergent* – «несподіване виникнення») визначає, що властивості системи не зводяться до властивостей елементів, з яких вона складається. Такими емергентними структурами у мові вважаємо конструкції (зокрема, дієслівні), які функціонують як одне ціле, наприклад англійські фразові дієслова. Конструкції в сучасній лінгвістиці визначають як сполучення форми та функції (*form-function pairings*) [3]. Емергентні конструкції в англійській мові позначають двома термінами: *emerging* – сталі структури, які з'являються в дискурсі, та *emergent* – тимчасові, адаптивні структури, утворенні в процесі спілкування в реальному часі [13]. Загальне тяжіння англійської мови до шаблонності та оформлення чітких граматичних конструкцій є проявом аналітизму. Емергентність системи може характеризувати ступінь організованості системи. Що більше характеристики системи відрізняються від характеристик елементів, з яких вона утворена, то більш організованою є система. Таким чином, емергентні конструкції є природним результатом тяжіння системи мови до впорядкованості.

Мовна система побудована за ієрархічним принципом. Зростання рівня системної ієрархії неминуче супроводжується спрощенням (спеціалізацією) підсистем нижнього рівня. Це положення є наслідком теореми Е. Шредингера, згідно з якою система живиться інформацією з навколишнього середовища. Для кожного вищого рівня таким середовищем є підсистеми нижніх рівнів. У такий спосіб система отримує інформацію ззовні, з навколишнього середовища. Прикладом є дієслівні гіпонімічні (тропонімічні) зв'язки, де кожне наступне дієслово

в ендоцентричному ряді має конкретніше значення, а кінцевими тропонімами нерідко виступають вузькозначні дієслова-терміни: *act, move* (“perform an action”, “work out or perform (an action)”): “think before you *act*”; “We must *move* quickly” ← *interact* (“act together or towards others or with others”): “He should *interact* more with his colleagues” ← *communicate, intercommunicate* (“transmit thoughts or feelings”) “He *communicated* his anxieties to the psychiatrist” ← *inform* (“impart knowledge of some fact, state of affairs, or event to”) “I *informed* him of his rights” ← *explain, explicate* (“make plain and comprehensible”) “He *explained* the laws of physics to his students” ← *rede, interpret* (“give an interpretation or explanation to”) *gloss, comment, annotate* (provide interlinear explanations for words or phrases) ← “He *annotated* on what his teacher had written” [14] ← *annotate* (“to add a description or piece of information to data, for example a label saying whether a word is a noun, a verb, etc.”): “After the corpus was collected we *annotated* it” [15].

Саме через ієрархію підпорядкованих рівнів система отримує інформацію ззовні, з середовища (мовна система – з контексту). У когнітивній лінгвістиці розвинулась думка про те, що ієрархічна (вертикальна) структура – це функція [16, с. 263]. Саме складніша вертикальна організація системи мови відповідає ієрархічній організації людської когнітивної системи [17]. За Р. Ленекером, функція полягає у прагматичному виборі мовних засобів задля реалізації певної цілі, тому, намагаючись описати структуру на всіх рівнях концептуальної організації, ми описуємо їх функцію [2, с. 17]. Структури вищого рівня формують зв'язки на основі своїх емергентних властивостей. Р. Ленекер вживає термін «групування» (*grouping*) для позначення структур вищого рівня. Отже, система – це набір елементів, які виконують певну функцію [2, с. 28]. Елементи системи Р. Ленекер називає експонентами. Експоненти взаємно пригнічувані, тобто перебувають в опозиції: якщо один активується, інший пригнічується. Таким чином, система виступає моделлю категоризації з точки зору функційних, зовнішніх чинників. Р. Ленекер пропонує модель системи, у якій структура та функція «нерозривні як дві сторони монети», та стверджує, що структура ніколи не є незалежною від її функцій [2, с. 24].

На думку Р. Ленекера, засадничим поняттям мовної організації є база, яка позначає її концептуальну основу [2]. База – це відправний пункт референції, прототип. Дієслово належить до базових граматичних категорій, що мають концептуально-семантичне підґрунтя, а не структурне. Тобто дієслово профілює процес, який розгортається в часі [2].

Принцип різнопорядковості полягає у тому, що різні ієрархічні рівні системи породжують закономірності різного порядку.

Функційний підхід до системи, який визнає її цілеспрямованість, уможлиблює сприйняття тексту як системи. Зокрема, Р. Інгарден визначає літературний твір як інтенційний об'єкт, який також має ієрархічну структуру, що включає рівні (*strata*) звуків (фонетичний), значень, схематизацій та ментально репрезентованих цілей [18].

Найґрунтовніша теорія, яка зв'язує систему мови з текстом, – це теорія системно-функційної граматики. Згідно з нею, якщо мова є ресурсом для створення значення, текст є процесом створення значення в контексті [1]. Структура кожної одиниці – органічна конфігурація, кожна частина якої має характерну функцію. У СФГ окремі одиниці можуть утворювати комплекси, повторювані послідовності, які функціонують як цілісна частина [1, с. 22]. Структура є синтагматичним впорядкуванням у мові, її композиційним аспектом, внутрішньою організацією. В основі структури відношення «X є частиною Y» лежить поняття рангу [1, с. 22]. Система – парадигматичне впорядкування мови, тобто парадигматичний клас як набір альтернатив утворює систему. Система базується на відношенні «X є видом Y», понятті витонченості (*delicacy*) [1, с. 23]. Текст є продуктом вибору з великої мережі систем – системної мережі [1, с. 23]. Кожна система – кожен момент вибору – сприяє формуванню структури. Коли ми аналізуємо текст, ми показуємо функціональну організацію його структури, ми показуємо, які здійснено вибори значення. Реалізація системних виборів можлива тому, що мова є стратифікованою системою, складається з різних рівнів, страт. План змісту має дві страти – лексико-граматичну та семантичну. План вираження складається з фонетики та фонології. Такий підхід уможливує трактування дієслова як лексико-граматичної одиниці, якій відведене певне місце у лексико-граматичному континуумі. Отже, окремі дієслова через витонченість семантики тяжіють до лексичних одиниць (т. з. повнозначні (лексичні) дієслова), інші тяжіють до граматики (наприклад, допоміжні дієслова), ще інші займають проміжне місце у лексико-граматичному континуумі (широкозначні дієслова на зразок *make, get, take*).

Найвищою стратою в мові є семантика, що позначає взаємодію між контекстом та лексико-граматикою. М.А.К. Геллідей започаткував екологічну концепцію мови. Екологічна теорія мови М.А.К. Геллідея полягає у трактуванні мови в межах середовища значень (семіотичного габітату) [1, с. 32]. Таке бачення запозичено в антрополога Б. Маліновського (20-і роки ХХ ст.) спочатку Дж.Р. Фіртом [19], а потім і представниками системно-функційної лінгвістики. Базовою одиницею семантики вважається текст – функціонування мови у контексті, приклад (*instance*) семантичної системи [1, с. 43]. Система – це потенціал значення, який лежить поза текстом [1, с. 48]. З розгортанням тексту з'являються шаблони, які взаємодіють з іншими шаблонами у тексті, раніше вибраними для цього тексту з потенціалу значення. Саме так у тексті утворюється значення. Цей процес називають логогенезом [1, с. 63].

Усі наведені вище теорії мовної системи не суперечать, а повністю відповідають визначенню системи в теорії інформації, в якій величиною, що характеризує систему, є пропускна здатність утвореного завдяки її ієрархічній будові інформаційного каналу. Текст як потік інформації є джерелом інформації, яка структурується в шаблони різного рівня, передаючись на вищі рівні абстракції та організовуючись у систему.

Висновки й перспективи подальшого дослідження. Викладені теоретичні передумови побудови системної моделі англійського дієслова обґрунтовують

необхідність врахування розуміння системи як структурно-функційної єдності, в основі якої закладені принципи взаємозв'язку елементів, багатоплановості, багатовимірності, ієрархічності, різнопорядковості та динамічності, що підкріплюється об'єктивною текстовою інформацією. Таке холістичне бачення уможливорює конструювання ментального портрету дієслова англійської мови, фіксованого в часі та просторі, що відображає потенціал значення англійського дієслова та визначає механізми його реалізації та актуалізації.

Перспективи подальших розробок в цьому напрямі вбачаємо в імплементації розглянутих теоретичних передумов, розробці ефективної методології побудови системних моделей як окремих дієслів англійської мови, так і дієслова як лексико-граматичного класу в цілому.

ЛІТЕРАТУРА

1. Halliday M.A.K., Matthiessen C. *Halliday's Introduction to Functional Grammar* (4th ed.). Oxon : Routledge, 2014. 808 p.
2. Langacker R.W. *Nominal Structure in Cognitive Grammar. The Lublin Lectures*. Lublin : Maria Curie-Skłodowska University Press, 2016. 188 p.
3. Goldberg A.E. *Explain me this: Creativity, Competition, and the Partial Productivity of Constructions*. Princeton / Oxford : Princeton University Press, 2019. 195 p.
4. Сосюр Ф. де. Курс загальної лінгвістики / перекл. з франц. А. Корнійчук, Т. Тищенко. Київ : Основи, 1998. 324 с.
5. Просяник О.П. Наукова концепція Ф. де Сосюра: досвід реінтерпретації : дис. ... докт. філол. наук : 10.02.15. Київ, 2018. 515 с.
6. Bertalanffy L. von, *General System Theory – A Critical Review. General Systems*. 1962. Vol. VII. P. 1–20.
7. Вибрані наукові праці академіка В.І. Вернадського. Т. 8 : Праці з історії, філософії та організації науки / ред. Б.Є. Патон, Б.А. Маліцький ; уклад. А.С. Литвинко. Київ : Фенікс, 2012. 658 с.
8. Chomsky N. *Language and Mind* (3rd ed.). Cambridge University Press, 2006. 206 p.
9. Leech G. *Principles of Pragmatics*. London : Routledge, 1983. 284 p.
10. Skyttner L. *General Systems Theory: An Introduction*. Macmillan Press, 1996. 290 p.
11. *WorNet: An Electronic Lexical Database* / ed. by C. Fellbaum. The MIT Press, 1998. 423 p.
12. Mufwene S.S. *The Emergence of Complexity in Language: An Evolutionary Perspective. Complexity Perspectives on Language, Communication and Society. Understanding Complex Systems* / ed. by À. Massip-Bonet, A. Bastardas-Boada. Berlin, Heidelberg : Springer, 2013. P. 197–218.
13. Auer P., Pfänder S. *Constructions: Emerging and Emergent*. Berlin, Boston : Walter de Gruyter, 2011. 331 p.
14. *WorNet Search – 3.1*. URL: <http://wordnetweb.princeton.edu/perl/webwn>.
15. *Cambridge Dictionary*. URL: <https://dictionary.cambridge.org/>.
16. Evans V., Bergen B.K., Zinken J. *The cognitive linguistics enterprise: an overview. The Cognitive Linguistics Reader* / ed. by V. Evans, J. Zinken. London : Equinox, 2007. P. 263–266.

17. Evans V., Green M. *Cognitive Linguistics: An Introduction*. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2006. 830 p.
18. Ingarden R. *The Cognition of the Literary Work of Art*. Evanston : Northwestern University Press, 1973. 436 p.
19. Firth J.R. *Papers in Linguistics, 1934–1951*. Oxford University Press, 1957. XII, 233 p.

REFERENCES

1. Halliday, M.A.K., & Christian M.I.M. Matthiessen. (2014). *Halliday's Introduction to Functional Grammar*. Routledge (4th ed.).
2. Langacker, R.W. (2016). *Nominal structure in Cognitive Grammar: The Lublin lectures*. Maria Curie-Sklodowska University Press.
3. Goldberg, A.E. (2019). *Explain me this: creativity, competition, and the partial productivity of constructions*. Princeton University Press.
4. Sosyur F. de (1998). *Kurs zahal'noyi lingvistyky [Course in General Linguistics] / perekl. z francz. A. Kornijchuk, T. Tyshchenko [trans. from French]*. Kyiv: Osnovy. [in Ukrainian].
5. Prosyanyk, O.P. (2018). *Naukova koncepciya F. de Sossyura: dosvid reinterpretaciyi [The scientific conception of F. de Saussure: reinterpretation experience] [Dissertation]*. [in Ukrainian].
6. von Bertalanffy, L. (1962). General System Theory – A Critical Review. *General Systems*, VII, 1–20.
7. Paton, B. Ye. et al. (Eds.). (2012). *Vybrani naukovi praci akademika V. I. Vernadskoho [Chosen works by academician V. I. Vernadskyi]*. Vol. 8 : Praci z istoriyi, filosofiyi ta organizaciyi nauky [Works in history, philosophy and science organization]. Kyiv : Feniks. [in Ukrainian].
8. Chomsky, N. (2006). *Language and Mind*. Cambridge University Press.
9. Leech, G.N. (1983). *Principles of pragmatics*. Routledge.
10. Skyytner, L. (1996). *General Systems Theory: An Introduction*. Macmillan Press.
11. Fellbaum, C. (1998). *WordNet : an electronic lexical database*. MIT Press.
12. Mufwene, S.S. (2013). The Emergence of Complexity in Language: An Evolutionary Perspective. In À. Massip-Bonet & A. Bastardas-Boada (Eds.), *Complexity Perspectives on Language, Communication and Society. Understanding Complex System* (pp. 197–218). Springer.
13. Auer, P., & Pfänder, S. (2011). *Constructions: emerging and emergent*. Walter de Gruyter.
14. *WorNet Search – 3.1*. Retrieved from <http://wordnetweb.princeton.edu/perl/webwn>.
15. *Cambridge Dictionary*. Retrieved from <https://dictionary.cambridge.org/>.
16. Evans, V., Bergen, B.K., & Zinken, J. (2007). The cognitive linguistics enterprise: an overview 2007. P. 263–266. In V. Evans & J. Zinken (Eds.), *The Cognitive Linguistics Reader* (pp. 263–266.). Equinox.
17. Evans, V., & Green, M. (2006). *Cognitive Linguistics: An Introduction*. Edinburgh University Press.
18. Ingarden, R. (1973). *The cognition of the literary work of art*. Northwestern University Press.
19. Firth, J. R. (1957). *Papers in Linguistics, 1934-1951*. Oxford University Press.

THE ROLE OF MASS LITERATURE IN INTERCULTURAL COMMUNICATION: GENRE FICTION AS A DYNAMIC CULTURAL PHENOMENON

Olha DOVBUSH

*Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of English Philology
and English Teaching Methods
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University
2 Maksyma Kryvonosa str., Ternopil
ORCID: 0000-0003-3637-9676
olhadovbush@gmail.com*

Tetiana HARASYM

*Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of English Philology
and English Teaching Methods
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University
2 Maksyma Kryvonosa str., Ternopil
ORCID: 0000-0002-4971-7809
tetyana.harasym@gmail.com*

Iryna SKOREIKO-SVIRSKA

*Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of English Philology
and English Teaching Methods
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University
2 Maksyma Kryvonosa str., Ternopil
ORCID: 0000-0002-7179-6064
iryna.skoreiko@gmail.com*

This article explores the role of mass literature as a key medium for intercultural communication, highlighting its adaptability and responsiveness to societal changes. From a comparative perspective, mass literature is analyzed as a phenomenon shaped by social and practical influences. Its use of familiar story patterns and recurring themes allows it to bridge cultural differences, making it accessible and relevant to a wide range of readers. The interaction between text and reader is emphasized, showing how the audience's cultural background shapes literature and influences their perceptions and interpretations. The article further examines how mass literature reflects the values and concerns of a given society and anticipates and shapes reader expectations. It serves as both a cultural artifact and a form of artistic expression, capturing the essence of a particular historical moment while engaging with broader social issues. The translation process is a crucial tool in this intercultural dialogue, allowing literature to cross linguistic boundaries

and enrich the exchange between different cultures. By analyzing mass literature in this broader context, the article highlights its dual function as entertainment and as a means of understanding various cultures. It suggests that mass literature, through its ability to respond to societal shifts and connect with diverse audiences, plays a significant role in fostering communication and mutual understanding across cultural borders. Ultimately, the study underscores the importance of mass literature as a vehicle for intercultural dialogue and a reflection of shared human experiences across time and space.

Key words: *mass literature, intercultural communication, genre fiction, formulaic literature, translation.*

РОЛЬ МАСОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ В МІЖКУЛЬТУРНІЙ КОМУНІКАЦІЇ: ЖАНРОВА ЛІТЕРАТУРА ЯК ДИНАМІЧНИЙ КУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН

Ольга ДОВБУШ

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри англійської філології
та методики навчання англійської мови
Тернопільського національного педагогічного університету
імені Володимира Гнатюка
вул. М. Кривоноса, 2, м. Тернопіль
ORCID: 0000-0003-3637-9676
olhadovbush@gmail.com*

Тетяна ГАРАСИМ

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри англійської філології
та методики навчання англійської мови
Тернопільського національного педагогічного університету
імені Володимира Гнатюка
вул. М. Кривоноса, 2, м. Тернопіль
ORCID: 0000-0002-4971-7809
tetyana.harasym@gmail.com*

Ірина СКОРЕЙКО-СВІРСЬКА

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри англійської філології
та методики навчання англійської мови
Тернопільського національного педагогічного університету
імені Володимира Гнатюка
вул. М. Кривоноса, 2, м. Тернопіль
ORCID: 0000-0002-7179-6064
iryna.skoreiko@gmail.com*

У статті досліджується роль масової літератури як основного засобу між-культурної комунікації, підкреслюється її адаптивність і здатність реагувати на суспільні зміни. З порівняльної точки зору масова література аналізується як

явище, сформоване завдяки соціальним та практичним впливам. Використання у такій літературі знайомих сюжетних моделей і повторюваних тем дозволяє подолати культурні відмінності, зробити її доступною й актуальною для широкого кола читачів. Тут підкреслюється взаємодія між текстом і читачем, вказується на те, як культурне середовище аудиторії формує літературу та впливає на її сприйняття та інтерпретацію. У статті досліджується те, як масова література відображає цінності й проблеми певного суспільства, передбачає й формує очікування читача, адже вона є і культурним артефактом, і формою художнього вираження, вловлюючи суть конкретного історичного моменту та одночасно залучаючи ширші соціальні проблеми. Процес перекладу є ключовим інструментом у цьому міжкультурному діалозі, що дозволяє літературі долати мовні кордони та збагачувати обмін між різними культурами. Аналізуючи масову літературу в такому широкому контексті, автори наголошують на її подвійній функції – як розваги та як засобу розуміння різних культур. Це свідчить про те, що масова література завдяки своїй здатності реагувати на зміни в суспільстві та залучати різноманітну аудиторію відіграє важливу роль у сприянні міжкультурній комунікації. Дослідження підкреслює важливість масової літератури як засобу міжкультурного діалогу та відображення спільного людського досвіду в часі та просторі.

***Ключові слова:** масова література, міжкультурна комунікація, жанрова література, формульна література, переклад.*

World integration is a “dialogue of cultures,” which results in cognizing “the self” and “the other.” As communication and interaction take place at different levels of cultural life, comparative literary studies have become one of the important means of intercultural communication, involving, as E. Kaspersky remarks, the study of “stylistically, linguistically, culturally and ethnically different literatures – through their connections, interactions and collective configurations” and deal with “confrontation and exchange of different – sometimes distant in time and space – literary horizons” [3, p. 518].

The active development of modern society requires a “dynamic” literature. The main reasons for the emergence of mass culture and mass literature are urbanization, unification, industrialization, democratic transformations, etc. Rapid scientific and technological advancements pose new challenges and changes, which allow mass products to expand the boundaries of their influence and enter a new, significantly different stage of their development. The expressiveness and originality of mass literature as a cultural concept are defined by its own cultural context. Mass literature, which, according to Ihor Limborsky, “today ... claims the role of “the world” one can no longer be associated with the word “primitive” [4, p. 6], since, as Anna Taranova claims, it increasingly manifests itself as a “universal phenomenon that overcomes cultural, national, political and financial obstacles more successfully than the highbrow literature and at least that is why it deserves attention” [5, p. 53].

The article **aims** to examine the significance of mass literature as a tool for intercultural communication; to explore how mass literature, with its adaptability and familiar story

patterns, helps bridge cultural differences and engage a broad audience; to emphasize how mass literature reflects societal values, addresses social issues, and fosters mutual understanding across cultures by analyzing the interaction between readers' cultural backgrounds and literature.

Genre fiction, as a subset of mass literature, is often structured around recognizable conventions that both reflect and shape reader expectations. As John Cawelti defines it, genre fiction is closely intertwined with the concept of literary formulas. "In general, a literary formula is a structure of narrative or dramatic conventions employed in a great number of individual works" [10, p. 5]. These formulas consist of conventions for portraying certain characters, settings, or situations, alongside broader plot structures. "The first usage simply denotes a conventional way of treating some specific thing or person," while the second refers to "larger plot types" [10, p. 5–6].

One key aspect of formulaic literature, which heavily influences genre fiction, is its reliance on archetypal story patterns that resonate across different cultures. As J. Cawelti notes, "these general plot patterns are not necessarily limited to a specific culture or period... they are examples of what some scholars have called archetypes or patterns that appeal in many different cultures" [10, p. 6]. This idea underscores the ability of genre fiction to transcend cultural boundaries, making it a powerful tool for intercultural communication.

While genre fiction is often perceived as adhering to strict formulas, J. Cawelti argues that "the concept of a formula... is a means of generalizing the characteristics of large groups of individual works from certain combinations of cultural materials and archetypal story patterns" [10, p. 7]. This process is crucial for identifying cultural and historical trends, as formulaic literature mirrors the collective fantasies shared by large groups of people. Thus, genre fiction becomes a lens through which we can observe shifts in societal values and expectations.

Formula and genre might be best understood not as denoting two different things, but as reflecting two phases or aspects of a complex process of literary analysis [10, p. 7]. According to this view, genre fiction often begins as formulaic literature, shaped by established conventions and reader expectations. "In most cases, a formulaic pattern will be in existence for a considerable period of time before it is conceived of by its creators and audience as a genre" [10, p. 8]. Over time, as these formulas evolve, they solidify into distinct genres, such as romance, fantasy, or crime fiction.

However, for a work within genre fiction to have lasting artistic value, it must not simply adhere to the formula but also introduce elements of uniqueness. J. Cawelti suggests that "to be a work of any quality or interest, the individual version of a formula must have some unique or special characteristics of its own, yet these characteristics must ultimately work toward the fulfillment of the conventional form" [10, p. 10]. This balance between innovation and convention is what distinguishes high-quality genre fiction from formulaic repetition.

In genre fiction, three key literary devices – suspense, identification, and the creation of imaginary worlds – are used to engage readers and enhance the narrative.

Suspense, as J. Cawelti describes, is the “ability to evoke a temporary sense of fear and uncertainty about the fate of a character we care about” [10, p. 17], making it especially prominent in crime fiction and thrillers. Identification allows readers to connect with protagonists who often reflect an idealized version of themselves. The scholar explains that “formulaic literature creates a different sort of identification... confirming an idealized self-image” [10, p. 18], central to the appeal of escapist literature. Finally, genre fiction frequently transports readers into “imaginary worlds... sufficiently far from our ordinary reality” [10, p. 19], especially in fantasy and science fiction, where these settings foster escapism and deeper immersion. Using these devices, genre fiction creates a space for readers to engage emotionally, while offering an escape from their own realities through familiar yet captivating narrative structures.

In sum, the intersection of formula and genre in genre fiction allows for the exploration of universal themes through familiar narrative structures, while also providing space for artistic innovation. By combining these elements, genre fiction serves as both a reflection of and a response to its time’s cultural and societal values.

The complete dependence of mass literature on its reader makes it a pragmatically determined phenomenon. Readers’ tastes are changing, and accordingly, the emphases in this kind of literature should immediately be adjusted. Mass literature, firstly as a social phenomenon and only then as an aesthetic one, can become especially important for studying the context of intercultural relations due to its ability to respond instantly to the public’s relevant problems. As Anna Łebkowska notes, “any literary work, even the most primitive one, is of great importance for anthropology as a document of time. As the time distance increases the value of such a work increases” [14, p. 16]. From our point of view, not only anthropology but the entire humanitarian consciousness may benefit from the works of mass literature because they can provide a holistic picture of certain cultures at a definite historical period.

Intercultural and interliterary negotiations become possible owing to translation. Lieven D’hulst asserts that being a “dominant means of communication” between different spheres of one or many cultures, translation “can be considered a privileged object of study for comparative literary studies” [11, p. 95] as it provides a wider artistic background for successful intercultural communication. Translation as an important component of comparative studies was thoroughly investigated by Susan Bassnett [8; 9].

The study of a literary work as a means of the communication process involves the investigation of its pragmatic function, i.e., adherence of a text to the audience’s tastes. In our opinion, considering the pragmatic features of verbal communication, it is worth mentioning the role of receptive aesthetics which became a communication theory in the 1960s and 1970s. Wolfgang Iser emphasizes the important role of the reader in decoding the meaning of the literary work. The scholar notes: “The work is more than the text, for the text only takes on life when it is realized, and furthermore the realization is by no means independent of the individual disposition of the reader – though this in turn is acted upon by the different patterns of the text. The convergence of text and reader brings the literary work into existence, and this convergence can never be precisely

pinpointed, but must always remain virtual, as it is not to be identified either with the reality of the text or with the individual disposition of the reader” [13, p. 279].

According to W. Iser, in close interaction with the text, it is the reader who gives life to the work and makes it “dynamic,” “and this very process results ultimately in the awakening of responses within himself” [13, p. 280]. Subsequently, the scholar identifies “three important aspects that form the basis of the relationship between reader and text: the process of anticipation and retrospection, the consequent unfolding of the text as a living event, and the resultant impression of lifelikeness” [13, p. 296]. Yuri Lotman views the text-reader relationship almost similarly: “Text and readership, as it were, seek mutual understanding. They ‘adapt’ to each other. A text behaves like a partner in dialogue: it re-orders itself (as far as its supply of structural indeterminacy allows) in the image of the readership. The reader responds likewise, using his or her informational flexibility for the restructuring, which will draw him or her closer to the world of the text. At this pole, there is a relationship of tolerance on each side” [15, p. 80]. The scholar also contends that “[w]e should not, however, forget that not only understanding but also misunderstanding is a necessary and useful condition in communication” [15, p. 80]. More to the point, misunderstanding may be the driving force that makes text alive and “dynamic.”

As an essential feature of mass literature is its appeal to its addressee, in the process of creating a text, the writer should focus on a particular reader, taking into account his tastes and preferences. However, Umberto Eco, in the introduction to the book *The Role of the Reader*, says that “the only one not to have been “inflexibly” planned is the reader” [12, p. 8], and tries to find the ideal type of recipient that would serve an author a kind of “signpost” in the heterogeneous cultural reality. We consider the complex image of the reader depicted by the Italian scholar worthy of a more detailed analysis.

U. Eco distinguishes between the two types of readers: “naïve” (interested only in a one-time reading of the work and a happy ending) and “critical” (whose work is meaningful, trying to reach the deep meanings of the work). The scholar supports the idea that “the reader is strictly defined by the lexical and syntactical organization of the text: the text is nothing else but the semantic-pragmatic production of its own Model Reader” [12, p. 10]. Yu. Lotman’s viewpoint is that “[t]he text is not only the generator of new meanings but also a condenser of cultural memory. A text has the capacity to preserve the memory of its previous contexts. ... The sum of the contexts in which a given text acquires interpretation and which are, in a way, incorporated into it may be termed the text’s memory. This meaning-space created by the text around itself enters into a relationship with the cultural memory (tradition) already formed in the consciousness of the audience. As a result, the text acquires semiotic life [15, p. 18].

U. Eco endows his “Model Reader” with the ability to “deal interpretatively with the expressions in the same way as the author deals generatively with them” [12, p. 7]. Constant writer’s consideration of his ideal addressee’s opinion and the system of his possible codes, allows the latter to create a communicative text, able to acquire memory.

Thus, the text is no longer a simple message expressed by means of a particular language but a complex semiotic structure with its inherent codes, actualized by the reader's perceiving consciousness. The logical result of such various communication processes should be the semantic consensus between the author, the text, and its recipient, due to which the text would acquire a new status – “the literary work.”

In addition, the Ukrainian researcher of the reading phenomenon Mariia Zubrytska notes, “the process of perfect mutual understanding between the author and the reader is quite dangerous for literature, as its result will be complete exhaustiveness of the text” [2, p. 222], in fact, undesirable and impossible for the existence of a highly artistic “open” text. However, this situation takes on a completely different axiological meaning within mass literature, which “is based on an obvious pragmatic author's intention to win over as many critical masses of readers as possible” [2, p. 189] and lead them, as U. Eco writes, “along a predetermined path, carefully displaying their effects so as to arouse pity or fear, excitement or depression at the due place and at the right moment” [12, p. 8]. In contrast to the “open” highbrow literature, U. Eco defines pragmatically predetermined texts as “closed” ones because they contain simplified code systems of the author and the reader. However, within the limits of even such, at first glance, simple samples of literary texts, according to U. Eco, there still exists a possibility of mistaken decoding [12, p. 8]. This becomes especially evident, in our opinion, in the process of translation.

Translation is a complex phenomenon, thus being always topical and relevant. Representatives of practically all possible scientific fields have tried to elucidate this notion. All of them posit the communicative nature of translation and its obligatory presence in the negotiations of cultural semiospheres or their internal components. It should be of paramount significance for the translator to keep in mind while working on the translation that his text should meet the readership's horizon of expectations and render the original message, thus creating pragmatically equivalent target text.

Equivalence is an integral feature of translation in its traditional manifestation. There are mainly two types of equivalence among the different approaches to understanding intertextual equivalence as a means of intercultural communication: semantic and functional. Often such a dyad of assimilation levels of the original and its translation finds an excellent terminological interpretation in the works of various researchers of intercultural studies. In particular, we find such substitutes for the above features in foreign translation studies, as “equivalence of the signifier” and “functional equivalence” (U. Eco), “formal” and “dynamic” (Eu. Nida), “non-functional” and “functional” (Al-Rubai'i Alya'). Ukrainian scholars, such as O. Cherednychenko [6] and T. Havryliv [1], mostly use the term “equivalence” to denote the semantic correspondence between the source and target texts, and, in case of the same reactions of the other-cultural readership to the text, define the translation as “adequate”.

The comprehension of a work of mass literature can be complete only through a comprehensive analysis of both internal and external elements. This is especially true of bestsellers. The translator, “the other” recipient and a potential comparatist, must

maximize his cultural comparative competence in order to preserve in translation all those features that made the original enter the book market and at the same time gain its popularity, retaining its artistic value. The desire to read light “dynamic” mass literature is inherent in readers of almost all modern cultural traditions. Thus, translation is the most important means of intercultural communication, which directly affects the quality of such negotiations: whether “the other” addressee will get a mass literature work (a bestseller), or a domesticated, slightly embellished version of the original text with disguised characteristics mass product.

Pragmatic stimuli that draw readers’ attention to mass literature works, in our opinion, can be divided into *external* and *internal*. External factors in the mass sector of the literary market play a primary role, as they should attract the attention of “their” reader and make him/her buy a book. Here the author’s first assistant is his editor, whose role in the modern marketing world is to “capture” as many readers as possible. Readers’ recognition and commercial success are achieved as a result of compromise cooperation of the mentioned types of mass fiction’s producers.

External pragmatic “stimuli” for readers of mass literature can, in our view, be the author’s name, the publication format, its series production, the title which often indicates the genre of the work, a brief summary of the plot collisions (synopsis), fragments of positive critical reviews, mentioning of various awards that the book or its author was awarded, etc. All these elements are certain to be found either on the cover or on the first and last pages of the work offered to the reader. We believe that inner pragmatism may be viewed through the choice of the text’s narrative techniques, types of characters, raised themes, and language that should appeal to the audience.

To conclude, the intricate relationship between mass literature and intercultural communication reveals that mass fiction, often dismissed as primitive, holds significant value for cultural and anthropological studies. Its reliance on literary formulas reflects universal archetypes that resonate across cultures, making genre fiction a dynamic tool for cross-cultural dialogue. The interplay between authorial intent and reader expectations underscores the communicative power of literature. As such, mass literature transcends mere entertainment to become a meaningful lens for examining cultural shifts and societal values. Its responsiveness to changing reader preferences positions it as an essential component of comparative literary studies and intercultural exchange.

BIBLIOGRAPHY

1. Гаврилів Т. Текст між культурами. Перекладознавчі студії. Київ : Критика, 2005. 200 с.

2. Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен. Львів : Літопис, 2004. 352 с.

3. Касперський Е. Про теорію компаративістики. *Література. Теорія. Методологія*. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. С. 518–540.

4. Лімборський І. Weltliteratur за доби глобалізації: пошуки нової посткультурної ідентичності. *Слово і Час*. 2008. № 6. С. 3–10.

5. Таранова А. «Велике нечитоме» і академічний канон: проникнення масової літератури до парадигми літературознавства. *Слово і Час*. 2008. № 11. С. 49–56.
6. Чередниченко О.І. Український переклад: з минулого у сьогодення. *Літературна мова у просторі національної культури*. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2004. С. 88–96.
7. Al-Rubai'I, Alya'. *Translation Criticism: A Model for Assessing the Translation of Narrative Fictional Texts*. Durham University, 2005.
8. Bassnett, Susan. *Translation Studies*. Routledge, 2003.
9. Bassnett, Susan. Travelling through Translation. *Comparative Critical Studies. Journal of the British Comparative Literature Association*, vol. 6, no. 1, 2009, pp. 7–20.
10. Cawelti, John G. *Adventure, Mystery, and Romance. Formula Stories as Art and Popular Culture*. The University of Chicago Press, 1976.
11. D'hulst, Lieven. Comparative Literature versus Translation Studies: Close Encounters of the Third Kind. *The European Review*, vol. 15, no. 1, 2007, pp. 95–104.
12. Eco, Umberto. *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. Indiana UP, 1979.
13. Iser, Wolfgang. The Reading Process: A Phenomenological Approach. *New Literary History*, vol. 3, no. 2, 1972, pp. 279–299. URL: www.jstor.org/stable/468316
14. Łebkowska A. Między antropologią literatury i antropologią literacką / Anna Łebkowska. *Teksty Drugie*. 2007. № 6. S. 9–23.
15. Lotman, Yuri. *Universe of the Mind: A Semiotic theory of Culture*. I.B. Tauris & Co Ltd., 1990.
16. Nida, Eugene A. *The Theory and Practice of Translation*. Brill, 2003.

REFERENCES

1. Havryliv, T. (2005). *Tekst mizh kul'turamy. Perekladoznavchi studii*. [Text between cultures. Translation studies]. Krytyka [Critics]. [in Ukrainian].
2. Zubryts'ka, M. (2004). *Homo legens: chytannia yak sotsiokul'turnyi fenomen* [Homo legens: reading as a social cultural phenomenon]. Litopys [Chronicle]. [in Ukrainian].
3. Kaspersky, E. (2006). Pro teoriuu komparatyvistyky [On the theory of comparative studies]. *Literatura. Teoriia. Metodolohiia* [Literature. Theory. Methodology], vydavnychiy dim "Kyievo-Mohylians'ka akademiia" [Kyiv-Mohyla Academy UP], pp. 518–540. [in Ukrainian].
4. Limborsky, I. (2008). Weltliteratur za doby hlobalizatsii: poshuky novoi identychnosti [Weltliteratur in the age of globalization: the search for a new postcultural identity]. *Slovo i Chas [Word and Time]*, 6, pp. 3–10 [in Ukrainian].
5. Taranova, A. (2008). "Velyke nechytome" i akademichniy kanon: pronyknennia masovoi literatury do paradyhmy literaturoznavstva ["The Great Unread" and the academic canon: the penetration of mass literature into the paradigm of literary studies]. *Slovo i Chas [Word and Time]*, 11, pp. 49–56 [in Ukrainian].

6. Cherednychenko, O. (2004). *Ukraiins'kyi pereklad: z mynuloho u siohodennia* [Ukrainian translation: from the past to the present]. *Literaturna mova u prostori natsional'noii kul'tury* [Literary language in the space of national culture], Kyiv UP, pp. 88–96 [in Ukrainian].
7. Al-Rubai'I, A. (2005). *Translation Criticism: A Model for Assessing the Translation of Narrative Fictional Texts*. Durham University.
8. Bassnett, S. (2003). *Translation Studies*. Routledge.
9. Bassnett, S. (2009). Travelling through Translation. *Comparative Critical Studies. Journal of the British Comparative Literature Association*, 6(1), 7–20.
10. Cawelti, J.G. (1976). *Adventure, Mystery, and Romance. Formula Stories as Art and Popular Culture*. The University of Chicago Press.
11. D'hulst, L. (2007). Comparative Literature versus Translation Studies: Close Encounters of the Third Kind. *The European Review*, 15 (1), 95–104.
12. Eco, U. (1979). *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. Indiana UP.
13. Iser, W. (1972). The Reading Process: A Phenomenological Approach. *New Literary History*, 3 (2), 279–299. Retrieved from www.jstor.org/stable/468316
14. Łebkowska, A. (2007). Między antropologią literatury i antropologią literacką [Between anthropology of literature and literary anthropology]. *Teksty Drugie [Second Texts]*, 6, 9–23.
15. Lotman, Yu. (1990). *Universe of the Mind: A Semiotic theory of Culture*. I.B.Tauris & Co Ltd.
16. Nida, Eu.A. (2003). *The Theory and Practice of Translation*. Brill.

ЕСЕЇСТИЧНЕ ПИСЬМО ЯК ХУДОЖНЯ ПРАКТИКА (НА ПРИКЛАДІ ЗБІРКИ ЕСЕЇВ «25 ЕСЕ ПРО ГОЛОВНЕ»)

Ольга КАЗАНОВА

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української літератури та компаративістики

Одеського національного університету імені І.І. Мечникова

вул. Французький бульвар, 24/26, м. Одеса

ORCID: 0009-0001-2012-5447

Olga4860513@gmail.com

У статті осмислено та обґрунтовано явища есеїстичного письма в контексті сучасної гуманітаристики, зокрема літературного процесу від античності до сучасності, на прикладі збірки есеїв «25 есе про головне». Статтю присвячено науковому осмисленню поняття есею як літературного твору та самостійного жанру, котрий, попри дискусійність у традиційному літературознавстві, претендує на утвердження самодостатності. Стаття репрезентує різні тенденції та напрями літературно-критичного осмислення порушеного питання. Передусім, ідеться про наукові позиції, представлені у працях О. Гук, Н. Іванової, Т. Конєвої, К. Сільман, С. Шебеліста, Т. Шевченко. Серед основних питань, порушених у статті, – роль та місце, походження та поетологічні особливості есеїстики. У статті йдеться, що есеїстичне письмо неодноразово спричиняло переосмислення традиційних уявлень про художню форму та зміст, репрезентуючи закономірне зацікавлення українського письменства, що згодом репрезентувалось у проблематиці, художніх властивостях жанру, прагненнях внести корективи до стильової парадигми. Отже, есеїстика завдяки межовості своєї форми вражає різноплановістю та політематичністю, що спричинило низку ознак, котрі репрезентують аналізований жанр: логічність викладу думок; дбайливе ставлення до художньої форми; вираження нового, суб'єктивного судження про щось (на першому плані суб'єктивність особистості автора); образність, афористичність, використання свіжих метафор, нових поетичних образів; розмовна інтонація та лексика; розмаїте тематичне спрямування (за С. Шебелістом). На матеріалі текстів збірки «25 есе про головне» проаналізовано теоретичні засади есею, ознаки та ключові його риси. Серед текстів збірки було виділено й осмислено есеї Т. Прохаська «Багато в малому», Я. Довгана «Мені тринадцятий виповнювався», С. Жадана «Багато в малому», Л. Белея «Що для мене важливо» з погляду відповідності теоретичним ознакам (за С. Шебелістом), а також здійснено контекстуальний огляд творів Т. Возняка, К. Бабкіної, В. Єшкілева тощо.

Ключові слова: *есеї, есеїстика, есеїстичне письмо, жанр, збірка, літературний процес, постмодернізм.*

ESSAY WRITING AS AN ARTISTIC PRACTICE (ON THE EXAMPLE OF THE COLLECTION OF ESSAYS “25 ESE PRO HOLOVNE”)

Olga KAZANOVA

*Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of Ukrainian Literature
and Comparative Studies*

Odesa National University named after I. Mechnikov

24/26 French Boulevard, Odesa

ORCID: 0009-0001-2012-5447

Olga4860513@gmail.com

The article comprehends and substantiates the phenomena of essayistic writing in the context of modern humanities, in particular the literary process from antiquity to the present, on the example of the collection of essays “25 Essays on the Main”. The article is devoted to the scientific comprehension of the concept of the essay as a literary work and an independent genre, which, despite being controversial in traditional literary studies, claims to be self-sufficient. The article represents various trends and directions of literary and critical comprehension of the issue. First of all, it refers to the scientific positions presented in the works of O. Huk, T. Konyeva, N. Ivanova, K. Silman, S. Shebelist, and T. Shevchenko. Among the main issues raised in the article are the role and place, origin, and poetological features of essayism. The article states that essayistic writing has repeatedly led to a rethinking of traditional ideas about artistic form and content, representing the natural interest of Ukrainian literature, which was subsequently represented in the problems, artistic properties of the genre, and the desire to make adjustments to the stylistic paradigm. Thus, the essay, due to the boundary nature of its form, impresses with its diversity and polythematicity, which has led to a number of features that represent the analyzed genre: logical presentation of thoughts; careful attitude to the artistic form; expression of a new, subjective judgment about something (in the foreground – the subjectivity of the author’s personality); imagery, aphorism, use of fresh metaphors, new poetic images; conversational intonation and vocabulary; diverse thematic focus (according to S. Shebelist). On the basis of the texts of the collection “25 Essays on the Main”, the theoretical foundations of the essay, its features and key features are analyzed. Among the texts of the collection, the essays by T. Prokhasko “Bahato v malomu”, Ya. Dovhan “Meni trynadtsiatyi mynalo”, S. Zhadan “Bahato v malomu”, L. Belei “Shcho dlia mene vazhlyvo” were singled out and comprehended in terms of compliance with theoretical features (according to S. Shebelist), and a contextual review of the works by T. Voznyak, K. Babkina, V. Yeshkilev, etc. was carried out.

Key words: *essay, essayism, essayistic writing, genre, collection, literary process, postmodernism.*

Постановка проблеми. Літературний процес дедалі частіше активізує сучасних літературознавців щодо всебічного осмислення та аналізу світоглядних та художніх особливостей есеїстичного письма. Літературний процес варто розуміти як певну рефлексію та сприйняття симбіозу минулого, теперішнього та майбутнього, вираженого в тексті. Цілком доречно сучасна дослідниця Т. Конєва у статті «Загальні тенденції літературного процесу: теоретичний аспект» зазначає, що «літературний процес у світовому масштабі є часткою суспільно-історичного процесу й залежить від нього, він співвідносний зі стадіями суспільного розвитку людства (міфологічна архаїка, старовина, епоха Середньовіччя, Новий та Новітній часи)» [5, с. 34]. Це явище також відповідно пов'язане з потребою письменників реагувати на трансформації в історичному та культурному житті, рефлексувати та впливати на суспільну свідомість [5, с. 34]. Така реакція посилює інтерес до нових напрямів, тенденцій, форм, які б повною мірою реалізували та репрезентували об'єктивну реальність, описувану письменством. Звертаючись до осмислення літературного процесу, Т. Шевченко у монографії «Есеїстика українських письменників як феномен літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст.» обґрунтовує доцільність есеїстичного письма як можливість відтворити авторські інтенції та рефлексію: «Серед цих нових тенденцій, які наочно даються взнаки в українській літературі сучасності, є різноформатна актуалізація есеїстичності як дискурсу – типу художнього письма, котре мало лише окремі форми прояву в літературі ХІХ століття» [10, с. 6]. Отже, актуальність есеїстики як суттєвого компонента сучасної культури спричиняє дискусії на теренах літературознавства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Уперше ознаки есею виникають у добу Античності. Ідеться про декламації Лукіана, а також філософські праці Платона («Діалог») та Сократа, Теофаства («Характери») чи Марка Аврелія («До самого себе»), коли почали формуватися витoki репрезентації авторського «Я». Однак не всі науковці погоджуються із цим, наголошуючи лише на особливій формі вираження авторського «Я» у текстах з виразним монологічним началом. На думку дослідників, у цих творах відбулося радше первісне співвіднесення особи автора з загальною картиною світу чи класичним античним сприйняттям, аніж авторська персоналізація. Ознаки самостійності цього жанру з різним ступенем інтенсивності почали увиразнюватися лише наприкінці ХVІ століття у дослідженнях М. де Монтеня, що іменуються як «Проби» (1580). Дослідниця К. Сільман у дисертації «Есей як жанр на перетині літератури та журналістики» зазначає, що саме в М. де Монтеня «вперше людське «Я» не співвідноситься ні з чим загальним і об'єктивним, не відповідає певній нормі чи зразку доби, а співвідноситься з автором» [7, с. 20].

Пізніше розвиток жанру есею стане провідним із ХVІІ століття в англійській, з ХVІІІ століття – у французькій, з ХІХ століття – в американській літературі. Його поява ознаменувала скасування обмежень із різною динамікою та в різні періоди, що розкривало експериментальний потенціал жанру, а також нівелювало установлені літературні норми та розуміння. В українській літературі жанр есею увиразнювався через окремі елементи, що мали місце в щоденнику Т. Шевченка,

публіцистиці ранньої, високої та пізньої модерності В. Винниченка, Ю. Липи, Є. Маланюка, У. Самчука тощо. Дослідниця Н. Іванова у праці «Есеїстичне письмо і поетика межових форм в українській літературі 1920-х років» зазначає, що есей «не лише наділяв людину свободою у виборі жанрово-стильових інструментів, а й забезпечував індивідуальний підхід до творчих завдань, безпосередність вираження авторових думок та інтенцій» [4, с. 6]. Така вільна генеза есею репрезентувала усвідомлення власної ідентичності та динамічності, мінливості, імпліцитності внутрішнього «Я» людини. Наразі сучасна есеїстика представлена у творчості багатьох авторів, серед яких Я. Грицак, О. Забужко, В. Неборак, К. Москалець, В. Махно, Т. Прохасько, М. Рябчук, В. Шкляр тощо.

Звертаючись до визначення терміну «есе», Літературознавчий словник-довідник за редакцією Р. Гром'яка надає таке визначення: «Есе́ (*франц. essai, букв. – спроба, нарис, начерк*) – невеликий за обсягом прозовий твір, що має довільну композицію і висловлює індивідуальні думки та враження з конкретного приводу чи питання і не претендує на вичерпне і визначальне трактування теми» [2, с. 242]. Така дефініція скеровує особливість обраної форми до концентрації на окремих і конкретній думці, дозволяючи лишити простір для аналізу та рефлексії, натомість довільна композиція не обмежує обраний жанр межами та кордонами. Саме така властивість есею спричиняє чимало дискусій про межовість жанрової форми із науковим нарисом чи філософським трактатом. Зокрема, це пов'язано також із рисами есею, що репрезентовані у вільній композиції, індивідуальній позиції митця, різноманітні тематичного спрямування.

Дослідник С. Шебеліст у статті «Теоретичні аспекти жанру есею» диференціював риси есею, серед яких виокремив такі: логічність викладу думок; дбайливе ставлення до художньої форми; вираження нового, суб'єктивного судження про щось (на першому плані – суб'єктивність особистості автора); образність, афористичність, використання свіжих метафор, нових поетичних образів; розмовна інтонація та лексика; розмаїте тематичне спрямування – філософський, історико-біографічний, публіцистичний, літературно-критичний, науково-популярний, власне белетристичний есей (суміжні жанри: поезія у прозі, науковий нарис, філософський трактат, листи, бесіди, роздуми) [8, с. 49].

Отже, метою статті є студіювання окремих рис есеїстичного жанру у функціональному аспекті та їх предметне втілення у текстах збірки «25 есе про головне».

Виклад основного матеріалу дослідження. З метою осмислення та аналізу кожної з названих рис (зокрема, за С. Шебелістом) звернемося до збірки сучасних есеїв «25 есе про головне», яка вміщує 25 творів відомих есеїстів сучасності. Книгу було видано у 2020 році. Збірка репрезентує уособлення ідеї «головного», що реалізується для кожного митця по-своєму, одноосібно, через окремі образи, деталі, звуки, знаки. Есеї у збірці об'єднано рефлексією про «найважливіше», яке займає у житті митця особливе місце.

Розпочинаючи з ознаки «логічність викладу думок», варто зауважити, що есей за своєю структурою, передусім, характеризується, з одного боку, класичністю

своєї структури (висхідний параграф, що знайомить читача з темою; вступний, що проголошує його ключову тезу; перехідний; основний, що пояснює авторську позицію; та заключний із функцією узагальнення) [8], а, з іншого боку, динамічністю і тенденцією до порушення класичної структури, що репрезентується у потоці свідомості, котрий руйнує межі та кордони заданих форм. Лесь Белей в есе «Що для мене важливо» зі збірки «25 есе про головне» звертається до класичної форми жанру, розпочинаючи зі знайомства читача з темою, що реалізується на початку есею, в тезі, яку автор висуває: «Питання «Що для мене важливо?» доволі багаторівневе. Щоб на нього відповісти, треба спочатку розглянути два інші питання: що таке «я» і що таке “важливо”» [1, с. 12]. Митець розставляє пріоритети, актуалізуючи інтелектуальний складник, прагнучи визначити генезу явища «важливого» у контексті сприйняття її людиною, – саме це знайомить читача з темою і є ключовою тезою. Далі автор продовжує потрактування категорії «Я» та створює «перехідний» елемент до основної позиції, у якому зауважує про природу «надбудов одних чи інших “Я”», про «розмір “Я”» чи його «структуру та густоту»: «“Я” можна потрактувати як звичайний організм гомосап'єнса, мета якого – задовольнити базові інстинкти – не бути голодним і спраглим, не відчувати надмірної спеки і холоду, задовольнити потреби у сні, продовженні роду, домінуванні у зграї. Можна «Я» потрактувати як матеріально-нематеріальне дуалістичне ціле, а можна як складну структуру з багатьма надбудовами до цього дуалізму» [1, с. 12]. В основному розділі Лесь Белей пояснює, що через пізнання власного «Я» людство приходить до того, що насправді «важливо», прямуючи до логічної репрезентації означуваної теми через питання: «Тепер що таке «важливо?»» [1, с. 13]. Даючи відповідь на нього, митець окреслює свою позицію та скеровує реципієнта до аналізу порушеної теми: «“Важливо” походить від слова «вага», тобто йдеться про те, що має вагу, значення. З одного боку, – це щось, що тримає на землі, точка опори, щось, що не дає зійти з дороги, захищає від ураганів і турбулентностей, з другого боку, не дає зрушити з місця, тягне на дно, заважає та ускладнює» [1, с. 13]. Підсумовуючи, митець наголошує на дуалістичності «важливого» і на наявності в ньому «індивідуальних надбудов». Заключний параграф виконує функцію узагальнення і репрезентує авторський висновок, цілісність думки: «А далі все залежить від того, наскільки відомі невідомі: чи добре ви знаєте дуалістичні надбудови власного “Я” та поняття “важливо”. Я свої знаю погано, тому це рівняння поки не можу розв’язати» [1, с. 13]. Отже, автор у класичній структурі есею лишає місце діалогічності фіналу, що своєю динамікою та площиною для розмірковувань і аналізу порушує усталену форму: з одного боку, домінує класична архітектоніка, а з іншого боку, репрезентується динаміка та відсутність кордонів для рефлексії.

Другою рисою есею зазначено дбайливе ставлення до художньої форми, що пояснюється феноменом багатозаровості есею. Ідеться, насамперед, про письменницьку есеїстику, яка є прикладом рефлексивно-ментативного твору, де автор залучає традиційні літературні техніки та прийоми мистецтва слова. Зокрема, Т. Шевченко у монографії «Есеїстика українських письменників як феномен

літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст.» тлумачить питання художності есею крізь призму презентації суб'єктності як мистецької особистості: «Письменницька есеїстика, як правило, позначена високим ступенем художності, образності, стилістичної майстерності, традиційної для літературного письма, вирішує естетичні задачі, наділена естетичним потенціалом і художньо-комунікативними інтенціями і тільки в другу чергу, соціокомунікативними, соціокультурними тощо» [10, с. 74]. Це виражається у суб'єктивному письмі, що поєднується з художніми прийомами та техніками. За приклад варто взяти есей Ярослава Довгана «Мені тринадцятий виповнювався» зі збірки «25 есе про головне». Митець оповідає про своє життя після смерті матері: «Мені тринадцятий виповнювався, як померла мама. І я молився. Лиш якась нагода – я молюся. Не до Ісуса із пробитим серцем – до Пречистої з лілеєю в руці» [1, с. 34]. Категорію «найголовнішого» автор репрезентує через трансформацію того, що лишається незмінним, навіть після завершення циклу життя: «Пречиста з лілеєю в руці мене не покидала – на уроці в школі, в армії на вищці на посту, в гуртожитку і в інституті, знову вдома. І скорбна усмішка, і лілея в руці» [1, с. 34]. Автор акцентує увагу на деталях та спогадах, що реконструюють події, звертається до читацького та авторського чуттєвого: «Хіба ж я міг здогадуватися тоді, що лілія – «Лілея»! Я взяв її із теплої руки, й вона для мене – основне» [1, с. 34]. Широка образність, деталі та авторська рефлексія створюють атмосферу «надважливого», «швидкоплинного», що активізує творчу активність читача, дозволяє рефлексувати разом із автором, реалізуючи комунікативну модель взаємодії.

Окреслюючи наступну рису есею – вираження нового, суб'єктивного судження про щось – варто звернутись до тези про те, що презентація суб'єктності в есеї як мистецької особистості є на першому плані, що означає можливість митця розкрити себе в актуальному для нього дискурсі через висловлення власної думки із використанням понятійно-образного моделювання [10]. Так, Сергій Жадан в есеї «Найважливіше» зі збірки «25 есе про головне» осмислює проблему парадигми «життя», де висловлює власну думку про генезу життя, про закономірність буттєвих процесів, про роль та місце митця в сучасному світі: «Література створена для радості, а не для примусу. Мова зцілює, а не робить хворим. Твоє письмо – це твоя перевага, а не твоя слабкість. І це найголовніше» [1, с. 43]. Вибудовуючи причинно-наслідкові зв'язки, митець через категорію вибору встановлює послідовний рух до думки про те, чим є письмо, як його варто сприймати. Автор розкриває власну думку в природному для нього дискурсі, будуючи зрозумілу для всіх модель через образи та поняття, згадані в тексті есею.

Акцентуючи увагу на розмовній інтонації та лексиці, варто звернутись до есею письменника Тараса Прохаська «Багато в малому. Magnum in parvo» зі збірки «25 есе про головне». Тут автор порушує питання мови та мовлення в літературі, відстоюючи власну думку про доцільність і недоцільність використання евфемізмів. У вільній формі представлено власне розуміння функціоналу мови та її можливостей: «Мені не подобається, коли мат стає несучою конструкцією сказаного, бо це веде до зубожіння мовлення. Але подобається, коли доречно вживаються певні

матовокореневі слова-поняття, бо це може збагатити мовлення доданою ясністю» [1, с. 162]. Довільна форма есею зумовлює таке ж вільне використання лексики. Через це інформація стає для читача доступною і зрозумілою.

Також цікавою та органічною є риса «розмаїте тематичне спрямування – філософський, історико-біографічний, публіцистичний, літературно-критичний, науково-популярний, власне белетристичний есей (суміжні жанри: поезія у прозі, науковий нарис, філософський трактат, листи, бесіди, роздуми)», що відкриває можливість репрезентувати різноматичні есеї та організовувати їх у цикли (рідше) або ж збірки. У цьому фокусі доречними видаються міркування Т. Шевченко, яка зазначає, що «збірка – основний спосіб репрезентації есеїстичного мислення літератора. Саме збірка постає головною формою організації цих творів як порівняно стійкої сукупності, закріплюючи за творами їх більш-менш постійний статус» [1, с. 324]. Це пов'язано з динамічною природою самого жанру, відкритого до змін і впливів. У збірці «25 есе про головне» представлені різні за тематичним спрямуванням есеї, наприклад, філософський есей Тараса Возняка «Що нам робити зі своїм життям?» або біографічний есей Катерини Бабкіної «Урок», роздум Володимира Єшкілева «Про найважливіше в житті» тощо.

Висновки і перспективи подальшого дослідження. Підсумовуючи, варто зауважити, що, попри парадоксальність есеїстичного мислення, сам жанр есею є актуальним. Інтерес до нього в сучасному письменстві зумовлений як соціальними, так і культурними причинами як з боку автора, так і з боку читача. Указаний жанр задовольняє інтелектуальні та творчі інтенції митця та читача, відкриває площину для рефлексії та аналізу. Комплексне дослідження жанрових рис есею поглиблює розуміння комунікативних аспектів реалізації авторського задуму та читацької рецепції, що дає все нові й нові можливості для подальших студій щодо жанрових особливостей та специфіки функціонування есею як твору, наділеного інтенціями буття в ансамблевих утвореннях, як це засвідчила збірка «25 есе про головне», яка потребуватиме подальшого літературознавчого осмислення.

ЛІТЕРАТУРА

1. 25 есе про головне. Збірка. Тернопіль : Лілея – НВ, 2020. 192 с.
2. Гром'як Р. До вивчення джерел розвитку літературних видів і жанрів. *Давнє і сучасне : вибрані статті з літературознавства*. Тернопіль : Лілея, 1997. С. 42–45.
3. Гук О. Становлення ідентичності жанру есе: методологічний аспект. *Молодий вчений*. 2018. № 9 (61). С. 35–39.
4. Іванова Н. Есеїстичне письмо і поетика межових форм в українській літературі 1920-х років : дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2009. 201 с.
5. Конєва Т. Загальні тенденції літературного процесу: теоретичний аспект. *Філологічні науки*. 2020. № 32. С. 33–36.
6. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 749 с.
7. Сільман К. Есеїстика як перехідне жанрове утворення: теоретичний аспект. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»*. 2017. Т. 301. Вип. 289. С. 137–143.

8. Шебеліст С. Особливості розвитку сучасної української есеїстики в системі журналістських жанрів : дис. ... канд. наук із соц. комун. : 27.00.04. Київ, 2009. 187 с.
9. Шевченко Т. Есе як дискурсивна практика: до постановки проблеми. *Срібний вік: діалог культур* : збірник наукових статей за матеріалами IV Міжнародної наукової конференції, присвяченої пам'яті професора С.П. Ільйова. Одеса : Астропринт, 2018. С. 290–303.
10. Шевченко Т. Есеїстика українських письменників як феномен літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст. : монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. 584 с.

REFERENCES

1. 25 ese pro holovne [25 essays about the main thing] (2020). Zbirka : Lileia – NV. 192 p [in Ukrainian].
2. Hromiak, R. (1997). Do vyvchennia dzherel rozvytku literaturnykh vydiv i zhanriv. Davnie i suchasne : vybrani statii z literaturoznavstva. [To the study of the sources of development of literary types and genres. Ancient and modern: selected articles on literary studies] Ternopil : Lileia. P. 42–45 [in Ukrainian].
3. Huk, O. (2018). Stanovlennia identychnosti zhanru ese: metodolohichniy aspekt [Formation of the Identity of the Essay Genre: Methodological Aspect.] *Molodyi vchenyi*. № 9(61). S. 35–39 [in Ukrainian].
4. Ivanova, N. (2009). Eseistychnе pysmo i poetyka mezhovykh form v ukrainskii literaturi 1920-ykh rokiv [Essay Writing and the Poetics of Borderline Forms in Ukrainian Literature of the 1920s] : dys. ... kand. nauk iz lit. : Kyiv. 201 p [in Ukrainian].
5. Konieva, T. (2020) Zahalni tendentsii literaturnoho protsesu: teoretychnyi aspekt [General tendencies of the literary process: theoretical aspect]. *Filolohichni nauky [Philological teachings]*. № 32. P. 33–36 [in Ukrainian].
6. Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk za redaktsiieiu R. Hromiaka, Yu. I. Kovaliva, V. I. Teremka. (2007) [Literary Dictionary-Reference edited by R. Hromiak, Y. Kovaliv, V. Teremko.]. Kyiv : VTs “Akademiia”. 749 p [in Ukrainian].
7. Silman, K. (2017). Eseistyka yak perekhidne zhanrove utvorennia: teoretychnyi aspekt [Essay as a transitional genre formation: theoretical aspect]. *Naukovi pratsi Chornomorskoho derzhavnoho universytetu imeni Petra Mohyly kompleksu “Kyievo-Mohylianska akademiia” [Scientists of the Chornomorskoho derzhavnoho universitet imeni Petra Mohyly complex “Kyievo-Mohylianska akademiia”]*. Vol. 301. Vyp. 289. P. 137–143 [in Ukrainian].
8. Shebelist, S. (2009). Osoblyvosti rozvytku suchasnoi ukrainskoi eseistyky v systemi zhurnalistskykh zhanriv [Features of the Development of Contemporary Ukrainian Essay in the System of Journalistic Genres]: dys. ... kand. nauk iz sots. komun. : 27.00.04. Kyiv. 187 p [in Ukrainian].
9. Shevchenko, T. (2018). Ese yak dyskursyvna praktyka: do postanovky problemy. Sribnyi vik: dialoh kultur : zbirn. nauk. statei za mater. IV mizhnarodn. nauk. konferentsii, prysviach. pamiati prof. S. P. Iliova [The essay as a discursive practice: towards a problem statement. The Silver Age: Dialogue of Cultures] Odessa : Astroprynt. P. 290–303 [in Ukrainian].
10. Shevchenko, T. (2019). Eseistyka ukrainskykh pysmennykiv yak fenomen literatury kintsia KhKh – pochatku KhKhI st. : monohrafiia [Essays by Ukrainian Writers as a Phenomenon of Literature of the Late Twentieth and Early Twenty-First Centuries]. Kyiv : Vydavnychyi dim Dmytra Buraho. 584 p [in Ukrainian].

**PARADIGMATISCHE STRUKTUR DER ERZÄHLUNGEN
ÜBER DEUTSCHLAND: PLOT DES MÜNDLICHEN
AUTOBIOGRAFISCHEN NARRATIVS**

Olga KOSOVYCH

Doktor der Philologie, Professor

Nationale Pädagogische Volodymyr-Hnatjuk-Universität Ternopil

2 Maxyma Kryvonosa Straße, Ternopil

ORCID: 0000-0002-1651-9769

olgak2270@gmail.com

Nazarii SLOBODIAN

PhD in Philologie

Nationale Pädagogische Volodymyr-Hnatjuk-Universität Ternopil

2 Maxyma Kryvonosa Straße, Ternopil

ORCID: 0000-0001-6117-3958

nazariy.sln@gmail.com

Kateryna NESTERCHUK

Masterstudentin

Nationale Pädagogische Volodymyr-Hnatjuk-Universität Ternopil

2 Maxyma Kryvonosa Straße, Ternopil

ORCID: 0000-0001-6117-3958

katensterchuk1@gmail.com

Der Artikel untersucht die Besonderheiten der Handlungskonstruktion einer mündlichen biografischen Erzählung. Es wird darauf hingewiesen, dass die zeitliche und räumliche Organisation der Geschichte eine wichtige Rolle bei der Konstruktion der Erzählung spielt. Die Begriffe wie „epische Perspektive“ und „epische Distanz“ werden erklärt. Die epische Distanz variiert hier stark, denn für manche ist die lebendigste Erinnerung die Geschichte der Angehörigen über die Ereignisse des Zweiten Weltkriegs, für manche der erste Besuch in Deutschland.

Es handelt sich bei der homodiegetischen Erzählung (der Erzähler ist direkter Zeuge der Ereignisse) um Geschichten über das moderne Deutschland, und bei der heterodiegetischen Erzählung (der Erzähler ist kein direkter Teilnehmer der Ereignisse) um die Ereignisse des Zweiten Weltkriegs. Die Erklärung dafür liegt nicht in der Art der Erzählung, sondern darin, dass es heute fast keine lebenden Zeugen des Zweiten Weltkriegs gibt.

Eines der wichtigen Merkmale einer mündlichen autobiografischen Erzählung ist das Tempo der Geschichte. Es gibt vier Arten des Tempos der mündlichen Erzählung: Szene, Pause, Resümee, Ellipse. Die Szene in einer mündlichen autobiografischen Erzählung ist die Art von Erzählung, in der die Vergangenheit am ausführlichsten

nacherzählt wird. Durch die Szene vermittelt der Erzähler Bilder, Dialoge und Emotionen an die Zuhörer. Es kann eine Beschreibung der Umgebung, Dialoge und andere Details enthalten, die die Fantasie des Publikums anregen und ihm helfen, sich besser vorzustellen, was passiert ist. Erzählpausen können verwendet werden, um Intrigen zu erzeugen, eine Handlung zu entwickeln, wichtige Punkte hervorzuheben oder zu einer neuen Episode in der Geschichte überzugehen. Sie helfen dabei, das Tempo der Geschichte zu kontrollieren und ermöglichen eine bessere Wahrnehmung und ein besseres Verständnis der Geschichte. Solche Pausen kommen häufig in Geschichten mit einem heterodiegetischen Erzähler vor, wenn der Erzähler die Darstellung seiner eigenen Geschichte unterbricht und sich der Geschichte zuwendet, die anderen passiert ist. Die Resümee beinhaltet im Gegensatz zur Szene eine kurze Zusammenfassung des Geschehens. Ellipsen sind ein Stilmittel, das es dem Erzähler ermöglicht, einen dynamischen Effekt zu erzeugen und die Spannung in der Geschichte zu erhöhen.

***Schlüsselwörter:** mündliche Erzählung, Handlung, Erzähltempo, Szene, Pause, Resümee, Ellipsen.*

PARADIGMATIC STRUCTURE OF ORAL AUTOBIOGRAPHICAL STORIES ABOUT GERMANY: FEATURES OF PLOT CONSTRUCTION

Olga KOSOVYCH

*Doctor of Philological Sciences, Professor
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University
2 Maksyma Kryvonosa str., Ternopil
ORCID: 0000-0002-1651-9769
olgak2270@gmail.com*

Nazarii SLOBODIAN

*PhD in Philology
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University
2 Maksyma Kryvonosa str., Ternopil
ORCID: 0000-0001-6117-3958
nazariy.sln@gmail.com*

Kateryna NESTERCHUK

*Master Student
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University
2 Maksyma Kryvonosa str., Ternopil
ORCID: 0000-0001-6117-3958
katenesterchuk1@gmail.com*

The article examines the features of plot construction in an oral autobiographical narrative. It is noted that the temporal and spatial organization of the story plays an important role in the construction of narrative. There are concepts such as “epic perspective” and “epic distance”. In the studied narratives, the epic distance varies significantly, because

for some respondents the most vivid memory is the story of their relatives about the events of the Second World War, for others – the first visit to Germany.

It was revealed that stories with homodiegetic narration (the narrator is a direct witness of events) – are mostly about modern Germany, while heterodiegetic narration (the narrator isn't a direct witness of events) – about the events of the Second World War. It was investigated that most of the stories about the distant past are memorates, but most of the texts about modern Germany – cronicates. This is due to the features of prose texts formation within the national narrative tradition.

It is noted that one of the important characteristics of an oral autobiographical narrative is the pace of story, which is implemented with scenes, pauses, summaries and ellipses. In the oral autobiographical narrative, the scene is the type of storytelling when the past is recounted in the most detail. With the help of scenes, the narrator conveys images, dialogues and emotions to the audience. It can include a description of the environment, characters' actions, dialogues and other details that engage the imagination of the audience and help them to better visualize what was happening. The pause means stopping the story to describe the subject detailed, the narrator's reflection on certain phenomena, etc. Thus, pauses can be narrative, descriptive and meditative. Narrative pauses can be used to create intrigue, plot development, emphasizing important points, or transitioning to a new episode in the story. They help to manage the pace of story and allow you to better perceive and understand history. The summary as opposed to the scene provides a short presentation of events. Respondents try to briefly, summarizing, recount events in order to swiftly transition to the important scene within the framework of story. The last type of storytelling tempo is an ellipsis, which is characterized by the creation of the dynamic effect and increased tension in the story.

Key words: Oral narrative, plot, pace of narrative, scene, pause, summary, ellipsis.

ПАРАДИГМАТИЧНА СТРУКТУРА УСНОАВТОБІОГРАФІЧНИХ ОПОВІДЕЙ ПРО НІМЕЧЧИНУ: ОСОБЛИВОСТІ ПОБУДОВИ СЮЖЕТУ

Ольга КОСОВИЧ

*доктор філологічних наук, професор
Тернопільського національного педагогічного університету
імені Володимира Гнатюка
вул. М. Кривоноса, 2, м. Тернопіль*

Назарій СЛОБОДЯН

*доктор філософії з філології, асистент
Тернопільського національного педагогічного університету
імені Володимира Гнатюка
вул. М. Кривоноса, 2, м. Тернопіль*

Катерина НЕСТЕРЧУК

*здобувачка другого (магістерського) рівня вищої освіти
Тернопільського національного педагогічного університету
імені Володимира Гнатюка
вул. М. Кривоноса, 2, м. Тернопіль*

У статті розглянуто особливості побудови сюжету уснобіографічного наративу. Зазначено, що важливу роль у побудові наративу відіграє часова і просторова

організація розповіді. Розкрито такі поняття, як епічний ракурс та епічна дистанція. Епічна дистанція у досліджуваних наративах дуже різниться, адже для деяких респондентів найяскравішим спогадом є розповідь рідних про події часів Другої світової війни, для інших – перші відвідини Німеччини.

Вдалося виявити, що здебільшого оповіді з гомодієгетичним наративом (оповідач є безпосереднім свідком подій) – це розповіді про сучасну Німеччину, а гетеродієгетичним (оповідач не є безпосереднім учасником подій) – про події Другої світової війни. Досліджено, що більшість оповідей про далеке минуле є меморатом, а більшість текстів про сучасну Німеччину – хронікатом. Це пов'язано з особливостями формування прозових текстів у рамках національної оповідної традиції.

Зазначено, що однією з важливих характеристик усного автобіографічного наративу є темп оповіді, який реалізується за допомогою сцен, пауз, резюме та еліпсиса. В усному автобіографічному наративі сценою є такий тип оповіді, коли минуле переказується найбільш докладно. Завдяки сцені наратор передає слухачам образи, діалоги та емоції. Вона може включати в себе опис доквілля, дій персонажів, діалоги та інші деталі, що захоплюють увагу аудиторії та допомагають їй краще уявити те, що відбувалося. Пауза означає зупинку розповіді для докладного опису предмета, роздумів наратора про певні явища тощо. Таким чином, паузи можуть бути наративними, дескриптивними та медитативними. Наративні паузи можуть використовуватися для створення інтриги, розвитку сюжету, підкреслення важливих моментів або переходу до нового епізоду в розповіді. Вони допомагають керувати темпом оповіді й дозволяють краще сприймати і розуміти історію. Резюме, на противагу сцені, передбачає короткий виклад подій. Респонденти намагаються стисло, резюмуючи, розповісти про події, щоб швидше підійти до важливої сцени в канві оповіді. Останнім типом розповідного темпу є еліпсис, який характеризується створенням ефекту динамічності та посиленням напруження в розповіді.

Ключові слова: усний наратив, сюжет, темп оповіді, сцена, пауза, резюме, еліпсис.

Formulierung des Problems. Die Untersuchung der Struktur und Merkmale der narrativen Semantik ist insbesondere angesichts der Art des Materials eine recht komplexe Forschungsaufgabe. Schließlich handelt es sich um Texte, die bestimmte symbolische Vorstellungen unserer Zeitgenossen widerspiegeln. Allerdings haben die von der Folkloristik entwickelten und aktiv genutzten Forschungsmethoden ihre Produktivität bei der Untersuchung persönlicher Geschichten über wichtige persönliche oder gesellschaftliche Ereignisse gezeigt [Koval-Fuchylo, 2023; Kuzmenko, 2018; Kuzmenko, 2022; Labashchuk, 2013; Labashchuk, Harasym, Reshetukha, Majbroda, Verbovetska, 2023; Makhovska, 2023; Pastukh, 2023].

In den letzten Jahrzehnten hat sich der Vektor der Forschungsinteressen der Folkloristen verändert. Die Geschichten-Erinnerungen, die Geschichten über außergewöhnliche Ereignisse usw. aus dem wirklichen Leben wurden zum Gegenstand wissenschaftlicher Forschung. Dieses wichtige Bedürfnis – die Beobachtung eines realen und authentischen Repertoires – hat das Interesse der Wissenschaftler an mündlichen

Erzählungen geweckt, die zu einem großen Spektrum mündlicher Volksliteratur, nicht märchenhafter Prosa, gehören.

Da die Hauptfunktion der mündlichen Prosa darin besteht, über die Besonderheiten des Lebens in der Gesellschaft zu informieren, bevorzugen der moderne Geschichtenerzähler und Zuhörer realistische Geschichten, die auf Fakten und Ereignissen aus der Realität basieren. Die Relevanz und Bedeutung dieser Art von Forschung wird durch die Worte der polnischen Folkloristin Dorota Simonides belegt, die feststellt: „Die Beobachtung moderner Volkserzählungen – solcher, die wirklich spontan verbreitet und erzählt werden, beweist, dass ein Merkmal der erwähnten Geschichten (oftmals) ihre „Wahrheit“ ist“ [8, s. 124].

Rund 200 narrative Interviews, die in den letzten 4 Jahren aufgenommen und transkribiert wurden, bildeten die Quellenbasis unserer Forschung. Tatsächlich ist die Geschichte über die gelebte Erfahrung oder die autobiografische Geschichte seit langem nicht nur für Folkloristen von Interesse, sondern auch für Historiker, Soziologen, Anthropologen usw., die ihre Forschung im Kontext der Oral History betrieben. Insgesamt umfasste der transkribierte und analysierte Text fast tausend Seiten. Unsere Befragten waren Menschen, deren Leben auf die eine oder andere Weise mit dem Thema Deutschland und die Deutschen verbunden ist: vom Zweiten Weltkrieg bis zur Gegenwart.

Das Ziel des Artikels ist es, zu untersuchen, wie die ausgewählten Elemente, die die Erfahrungen der Ukrainer repräsentieren, die Handlung der Erzählung über Deutschland bilden.

Präsentation der Forschungsergebnisse. Eine wichtige Rolle bei der Konstruktion der Erzählung spielt die zeitliche und räumliche Organisation der Geschichte. In der Studie „Mündliche Volkserzählungen. Fragen der Poetik“ S. Myschanytsch schlug Konzepte wie „epischer Blickwinkel“ und „epische Distanz“ vor, um Texte zu klassifizieren. Unter dem Begriff „epische Distanz“ versteht man die zeitliche Ferne des Ereignisses, von dem der Befragte erzählt, und der epische Blickwinkel sind die Gedanken, Eindrücke des Erzählers über das Ereignis, die ihm oder der Person widerfahren ist, von der er es gehört hat [9, s. 21].

Einzelne Beispiele erzählen von Ereignissen der Vergangenheit. Sie beziehen sich nicht auf die direkte Lebenserfahrung des Erzählers, sondern sind Teil der Familiengeschichte.

Was die Deutschen betrifft, fällt mir als Erstes ein, dass unsere Familie unter den Deutschen gelitten hat. Die Mutter und der Vater meines Vaters waren während des Krieges in Deutschland, und der Schwiegervater war dort, und die Schwiegermutter ist hier ... solche Erinnerungen sind auch für sie ziemlich unangenehm, weil sie in den Armen Ihrer Großmutter lag und sie sahen, wie ihre Mutter getötet wurde. Jetzt hat auch der Großvater, um den ich mich kümmere, den Krieg durchgemacht, und es ist klar, dass, wenn er erzählt und sich erinnert, in den Augen eines Menschen ein solcher Schmerz liegt... Obwohl er 8-9 Jahre alt war, erinnert er sich sein ganzes Leben lang daran ... an diesen Krieg. Es ist sehr beängstigend (aufgenommen von POL, Stadt Kovel).

Die epische Distanz variiert hier stark, denn für manche ist die lebendigste Erinnerung die Geschichte der Angehörigen über die Ereignisse des Zweiten Weltkriegs, für manche der erste Besuch in Deutschland.

Als ich vor drei Jahren zum ersten Mal nach Deutschland reiste, bereitete ich mich darauf vor, verschiedene Menschen kennenzulernen. Weil mir verschiedene Geschichten erzählt wurden. Gott sei Dank bin ich in eine sehr gute Familie gekommen. Ich kümmerte mich um eine Frau, und als ich nach Hause ging, weinte sie um mich. Bevor ich ihr sagte, dass ich gehen würde, sah ich Bedauern in ihren Augen, sie wollte mich nicht gehen lassen, sie war innerhalb eines Monats sehr an mich gebunden, es fiel mir auch sehr schwer, mich von ihr zu trennen (aufgenommen von SOL, Stadt Zbarazh).

Es handelt sich bei der homodiegetischen Erzählung (der Erzähler ist direkter Zeuge der Ereignisse) um Geschichten über das moderne Deutschland, und bei der heterodiegetischen Erzählung (der Erzähler ist kein direkter Teilnehmer der Ereignisse) um die Ereignisse des Zweiten Weltkriegs. Die Erklärung dafür liegt nicht in der Art der Erzählung, sondern darin, dass es heute fast keine lebenden Zeugen des Zweiten Weltkriegs gibt.

Es zeichnet sich jedoch ein anderes Muster ab: Die meisten Geschichten über die ferne Vergangenheit sind Memoraten – Erzählungen mit dem Plot und die meisten Texte über das moderne Deutschland sind Chronikaten – eine Reihe von verschiedenen Fakten, Beschreibungen. Möglicherweise hängt dies mit den Besonderheiten der Entstehung von Prosatexten im Rahmen der nationalen Erzähltradition zusammen.

Ich habe Verwandte, die Zeugen waren, sogar Teilnehmer des Zweiten Weltkriegs. Ich erinnere mich an eine Geschichte darüber, wie mein Verwandter verletzt wurde. Er sagte, dass er bereits dem Tod nahe sei und bat Maria um Hilfe. Und ihr Bild erschien vor ihm, und dadurch hatte er die Kraft, weitergehen. Und wie er sagte: „Danach erreichte ich Berlin“ (aufgenommen von MBP, Dorf Poplavy, Ternopil Gebiet).

Die Sauberkeit dieses Landes ist mir aufgefallen! Sie haben dort ihren eigenen Stil, und alle Häuser haben den gleichen Stil, sie sind alle gleich. Die Deutschen lieben viel Dekoration. Sie haben ein solches Dekor: viele Kissen, alle Arten von Vasen, verschiedene Figuren. Alles ist so heimelig und gemütlich. Es sieht so schön aus, mit echtem Geschmack gemacht (aufgenommen von SOD, Dorf Lypky, Zhytomyr Gebiet).

Die meisten Befragten beginnen ihre Geschichte über die Deutschen mit den Erinnerungen, die ihnen am tiefsten ins Gedächtnis eingebrannt sind. „Jeder Künstler aus seinem Gedächtnis die Bilder, Symbole, Menschen, Ereignisse, Momente und Details sucht, die ihm tief im Gedächtnis geblieben sind [10, s. 57].

Eines der wichtigen Merkmale einer mündlichen autobiografischen Erzählung ist das Tempo der Geschichte. In diesem Zusammenhang bemerkt J. Genette: „Auf jeder Ebene der ästhetischen Entwicklung des Textes ist es schwierig, sich die Existenz einer solchen Geschichte vorzustellen, die keine Tempovariationen zulässt“ [11, s. 43]. Nach dem Konzept des Autors gibt es vier Arten des Tempos der mündlichen Erzählung: Szene, Pause, Resümee, Ellipse. Unter „Szene“ versteht J. Genette diese Art der Erzählung, wenn die Dauer der Geschichte länger ist als die Dauer der Handlung

selbst. In einer mündlichen Erzählung nennen wir diese Art von Geschichte, wenn die Vergangenheit bis ins kleinste Detail nacherzählt wird. Durch die Szene vermittelt der Erzähler Bilder, Dialoge und Emotionen an die Zuhörer. Eine Pause in einer mündlichen autobiografischen Erzählung bedeutet, die Geschichte für eine detaillierte Beschreibung des Themas, der Gedanken des Erzählers über bestimmte Phänomene usw. anzuhalten.

Meine Mutter erzählte mir, dass sich die Deutschen, als sie zu uns kamen, ganz normal verhielten. Es gab keine Misshandlung von Frauen oder älteren Männern. Aber es gab so einen Fall: Eine Frau, die den Deutschen diente, wohnte neben meiner Mutter, und die Deutschen kamen einmal zu ihr, um Eier zu braten. Ein Deutscher kam zu ihr und sagte: „Was hast du gemacht?“, sie sagte: „Ich habe Spiegeleier gemacht.“ „Nicht so, jedes Ei sollte getrennt sein, getrennt!“ Und der Deutsche nahm die Waffe und hielt sie gegen ihr Wachs, und der zweite sagt: „Nun, sie ist ein kleines Kind, sie wusste nicht, wie du diese Eier haben willst.“ Das ist die Geschichte (aufgenommen von RJT, Dorf Horodnytsia, Ternopil Gebiet).

In dieser Szene werden ausführlich negative Eindrücke aus der Kommunikation mit deutschen Soldaten geschildert, die die Mutter des Erzählers in ihrer Kindheit empfing und die sich lange in ihr Gedächtnis einprägten. Den Befragten, die den Krieg miterlebt haben, werden Geschichten über das Vorgehen der Nazis in Form von Szenen erzählt.

Sie behandelten die Juden sehr grausam. Sehr, sehr grausam. Einmal waren mein Bruder und meine Mutter dabei, Blumenbeete anzulegen, und hinter diesem Haus befanden sich eine Straße und ein Friedhof. Und dort, auf diesem Friedhof, wurden die Juden zur Erschießung gebracht. Und wir sind sehr müde, und Mama sagt: „Dann geht doch selbst nach Hause.“ Wir sind gegangen. Und zu dieser Zeit wurden Juden zur Erschießung geführt, eine ganze Kolonne war unterwegs. Ich werde diese Kolonne nie vergessen. Wie viele Jahre sind vergangen! Ich war ungefähr 7-8 Jahre alt. Sie gingen in einer großen Kolonne. Und die alten Leute gingen. Orthodoxe Juden mit schwarzen Hüten, so scheint es. Und woran habe ich mich erinnert? Sie scharrrten immer noch viel mit den Füßen. Niemand schrie, weinte, klagte. Sie gingen einfach schweigend umher, eine so große Kolonne. Doch die Menschenmassen drängten schweigend. Wir lehnten uns so nah ans Ufer, aber niemand berührte uns und wir taten nichts, wir schauten nur zu. Und sie gingen schweigend vorbei und drehten sich um, und irgendwo dort wurden sie erschossen (aufgenommen von NBP, Dorf Butsniv, Ternopil Gebiet).

Erzählungen über das moderne Deutschland lassen sich auch szenisch erzählen. Ein anschauliches Beispiel ist die folgende Episode des Interviews, in der die Interviewpartnerin über ihre Schwester und ihren deutschen Ehemann erzählt.

Es scheint mir, dass Menschen sowohl positiv als auch negativ sind, aber obwohl ich für sie fremd war, brachte das Lächeln auf ihrem Gesicht auch mich zum Lächeln. Damals war es etwas so Unbekanntes, Geheimnisvolles, aber jetzt weiß ich es bereits, ich habe es gelesen, also kann ich sagen, dass ich jetzt eine bessere Einstellung ihnen gegenüber habe und sie eine bessere Einstellung mir gegenüber haben. Meine Cousine hat einen Deutschen geheiratet und er liebt die Ukraine und die Ukrainer so sehr,

dass sie, egal welche Art von Demo stattfindet, in bestickten Hemden sofort in den ersten Reihen stehen. Und meine Schwester hat dort in Deutschland ein Museum für ukrainische Kunst gegründet, und die Deutschen kommen dorthin und lernen die Bräuche der Ukrainer kennen. Sie sind so ein interessantes Paar – sie haben auf ihrer Hochzeitsreise das ganze Schwarze Meer bereist. Sie hatten eine interessante Hochzeit – zuerst in den Bergen nach ukrainischem Brauch in der Ukraine, und dann gingen sie nach Deutschland und organisierten dort nach deutschem Brauch (aufgenommen von BMJ, Stadt Zdolbuniv).

Eine Pause in einer mündlichen autobiografischen Erzählung bedeutet, die Geschichte für eine detaillierte Beschreibung des Themas, der Gedanken des Erzählers über bestimmte Phänomene usw. anzuhalten.

Erzählpausen können verwendet werden, um Intrigen zu erzeugen, eine Handlung zu entwickeln, wichtige Punkte hervorzuheben oder zu einer neuen Episode in der Geschichte überzugehen. Sie helfen dabei, das Tempo der Geschichte zu kontrollieren und ermöglichen eine bessere Wahrnehmung und ein besseres Verständnis der Geschichte. Solche Pausen kommen häufig in Geschichten mit einem heterodiegetischen Erzähler vor, wenn der Erzähler die Darstellung seiner eigenen Geschichte unterbricht und sich der Geschichte zuwendet, die anderen passiert ist.

Meine Schwester erzählte mir einmal, dass ihre Freundin mit einem Deutschen zusammen war. Einmal, als sie sich das erste Mal trafen, lud er sie in ein Restaurant ein. Es war ein ziemlich teures Restaurant, aber sie dachte, dass er für alles bezahlen würde, und beschloss, dass sie etwas teurere Gerichte bestellen könnte. Als es um die Bezahlung ging, fragte er: „Zahlst du deinen Teil mit Karte oder bar?“ Danach ist es ihnen nicht mehr gelungen (lacht). Die Deutschen sind sparsame Menschen und zahlen nicht gerne für andere. (aufgenommen von PAW, Stadt Volochysk).

Eine deskriptive Pause ist eine detaillierte Beschreibung:

Sie mögen Schönheit sehr, alles rund um das Haus ist wunderschön: wunderschöne Bäume, wunderschöne Blumen, wunderschönes Inneres. Solche Herzen hängen die Deutschen an die Vorhänge. Ich habe solche Dinge noch nicht an den Vorhängen hängen sehen. Die Zimmerpflanzen haben mir sehr gut gefallen, sie wachsen in so großen Töpfen und es sind viele verschiedene Pflanzen darin gepflanzt. Also alles drumherum ist grün und sehr, sehr gemütlich (aufgenommen von POM, Stadt Ternopil).

Eine andere Art der Erzählpause – eine meditative Pause – wird eingesetzt, damit der Zuhörer die emotionale Tiefe der Geschichte spürt. Eine solche Pause kann auch genutzt werden, um die Stimmung zu verbessern, Atmosphäre zu schaffen und die Wahrnehmung des Zuhörers zu vertiefen.

Naja, zunächst schien es so... dass ich mich nicht daran gewöhnen würde, dort zu leben, irgendwie war alles schwierig, ich konnte mich zunächst nicht daran gewöhnen, ich wollte unbedingt nach Hause... Obwohl es dort schön ist, ist alles auf das Leben ausgelegt. Deutschland kümmert sich sehr um seine Bewohner, alles ist so gut organisiert, jeder ist geschützt... Aber ich denke immer noch, dass ich eines Tages in die Ukraine zurückkehren werde. Mental sind wir ganz anders als sie, wir haben

eine andere Weltanschauung, oder wie man es richtig nennt... Ich weiß es nicht... (aufgenommen von KOO, Stadt Berlin).

Die nächste Art des Erzähltempos – die Resümee – beinhaltet im Gegensatz zur Szene eine kurze Zusammenfassung des Geschehens. Респондентка намагається стисло, резюмуючи, передати події початку Другої світової війни, щоб швидше підійти до сцени, як німці прийшли в її дім.

Der Zweite Weltkrieg begann. Der Krieg begann damit, dass deutsche Truppen mit den Bombenangriffen begannen. Und Panzer und alles. Und so kamen im Juni die Deutschen und im Juli 1941 zogen sich die sowjetischen Behörden zurück. Dann, später, kamen die Deutschen zu uns, in unser Haus (aufgenommen von SDI, Stadt Berezhanjy).

Ellipsen in einem literarischen Text sind ein Stilmittel, das es dem Erzähler ermöglicht, einen dynamischen Effekt zu erzeugen und die Spannung in der Geschichte zu erhöhen. Auf diese Weise wird die Wichtigkeit oder Dramatik der Situation betont und dem Publikum wird mehr Raum gegeben, sich die Informationen vorzustellen und wahrzunehmen. Wenn es sich bei dem Forschungsmaterial um narrative Texte handelt, die mit der Methode der strukturierten narrativen Interviews gesammelt wurden, kann man nicht feststellen, welche Episoden möglicherweise übersehen werden. Wenn man von Ellipsen sprechen, kann man das Problem des Unausgesprochenen in der autobiografischen Erzählung ansprechen. Für einen Volkloristen ist es immer interessant, was genau der Geschichtenerzähler vermeidet zu erzählen, worüber er schweigt. Nach unseren Beobachtungen beinhalten Erzählungen über den Aufenthalt einer Person in Deutschland keine Geschichten über negative Erfahrungen. Es ist zweifelhaft, dass der Erzähler während seines Aufenthalts in Deutschland nie auf Schwierigkeiten, Missverständnisse, Probleme bei der Erstellung von Dokumenten usw. gestoßen ist. Diese Erfahrung kann jedoch nicht ignoriert werden. Dies liegt unserer Meinung nach daran, dass unsere Befragten von Deutschland als einem idealen Land sprechen und es in einem solchen Land weder Konflikte noch Probleme geben kann.

Sehr oft sind die Erzählungen der Befragten durch zeitliche Folgewidrigkeit gekennzeichnet. Da wir die Quellenbasis für unsere Forschung mit der Methode des strukturierten narrativen Interviews gesammelt haben, stellen die meisten autobiografischen Erzählungen eine chronologische Abfolge in der Darstellung von Ereignissen dar, aber natürlich nicht alle. Hier können wir über Prolepsis und Analepsis sprechen. Dies sind zwei gängige Techniken, die beim mündlichen Geschichtenerzählen verwendet werden, um zu helfen, in die Geschichte einzutauchen und zusätzliche verschiedene Effekte wie Interesse und Spannung zu erzeugen.

Prolepsis ist eine Technik, wenn der Erzähler sofort einige Details eines später stattgefundenen Ereignisses erzählt. Dabei kann es sich um eine Beschreibung einer Figur, eines Ortes, einer Situation oder eines anderen Details handeln, das im weiteren Verlauf der Geschichte ans Licht kommt. Prolepsis ermöglicht es dem Erzähler, die Zuhörer zu interessieren und sie dazu zu ermutigen, auf weitere Details zu warten. Am häufigsten kommt diese Technik in Geschichten über Verwandte vor, die den Krieg miterlebt haben.

Mein Vater und meine Mutter waren Zeugen des Krieges. Sie wurden 1942 nach Deutschland deportiert und sein Bruder mit seinen Kindern - nach Sibirien. Meine Mutter erzählte mir, dass die Deutschen unsere Leute gut behandelt hatten, als sie ins Dorf kamen. Wenn sie die Deutschen freundlich behandelten, gaben sie den Kindern sogar Süßigkeiten. Später begannen die Deutschen, Menschen zur Arbeit nach Deutschland zu bringen. Der Vater wurde zur Zwangsarbeit nach Deutschland verschleppt, arbeitete und blieb dort bis 1945. Auch die Mutter wurde weggebracht. Erst nach dem Einmarsch der sowjetischen Truppen in Deutschland kehrte die Mutter zurück und der Vater wurde eingezogen, in die Sowjetarmee, wo er bis 1949 diente (aufgenommen von SIM, Dorf Kalne, Ternopil Gebiet).

Analepsis ist eine Technik, die darin besteht, auf ein Ereignis oder eine Situation zurückzukommen, die sich früher in einem bestimmten Stadium der Geschichte ereignet hat. Analepsis wird verwendet, um das Verständnis des Lesers oder Zuhörers für ein Ereignis oder eine Figur am Anfang einer Geschichte zu erweitern. Dadurch können Sie der Situation mehr Kontext und Tiefe verleihen.

Ich habe von meinen Eltern gehört, dass die Deutschen unsere Deportierten nicht so schlecht behandelt haben. Natalies Großvater war in Deutschland. Er war klein, er sagte, dass es ihm dort gut gehe. Sie gaben ihm Essen. Er war in Gefangenschaft, aber er war beim Meister, diesem Meister, wie hießen sie? Ahh, „Bawor“, aber ... kein Bauer, damals gab es „Bawor“ oder so? Dann sagte er, dass die Deutschen sie sehr gut behandelt haben. Sie bekamen Essen und halfen dort ein wenig, leisteten keine schwere Arbeit. Da gab es keine Probleme (aufgenommen von BOM, Dorf Pyshkivtsi, Ternopil Gebiet).

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass man bei der Charakterisierung der Handlung von Erzählungen über Deutschland zunächst auf den Begriff der epischen Distanz zurückgreifen sollte. Zeitlich weit entfernte Ereignisse werden in Form von Erinnerungsstücken überliefert und sind heterodiegetische Erzählungen. Bei der Erinnerung an zeitgenössische Ereignisse greift der Erzähler häufig auf die Chronik zurück und nutzt dabei die homodiegetische Form der Erzählung. Die Besonderheit der Handlung lässt sich anhand des Tempos der Geschichte erkennen.

LITERATUR

1. Коваль-Фучило І. Оповіді про досвід біженства: методика запису, перспективи аналізу. *Війна, наука та емоції: (не)нові концепції і підходи* : збірник матеріалів круглого столу, м. Чернігів, 21–22 лютого 2023 р. / ред., упоряд. С. Маховська. Київ : ТОВ «Юрка Любченка», 2023. с. 81–91.

2. Кузьменко О. Драматичне буття людини в українському фольклорі: концептуальні форми вираження : монографія. Львів : Інститут народознавства НАН України, 2018. 728 с.

3. Kuzmenko O. Russians in Ukrainian Folklore from the 20th and Early 21st Centuries: The Dynamics of the Images and Contexts. *Tautosakos darbai*. 2022. 64, p. 15–56.

4. Лабащук О. Натальний нарратив і усна традиція: синтактика, семантика, прагматика : монографія. Тернопіль: Підручники і посібники, 2013. 320 с.
5. Ukrainian Narratives about the Outbreak of the War: The Main Themes, Structure and Composition / O. Labashchuk, T. Harasym, T. Reshetukha, K. Majbroda, O. Verbovetska. *Tautosakos darbai*. 2023. 66, p. 13–28.
6. Makhovska S. Scientific Business Card of the Oral History Project ‘Humanitarian Aspects of the Russian-Ukrainian War: Historical and Cultural Vision and Modern Survival Strategies’. *Війна, наука та емоції: (не)нові концепції і підходи : збірник матеріалів круглого столу, м. Чернігів, 21–22 лютого 2023 р.* / ред., упоряд. С. Маховська. Київ : ТОВ «Юрка Любченка», 2023. С. 13–19.
7. Пастух Н. Усталені оповідні механізми для вираження досвіду війни Росії в Україні». *Війна, наука та емоції: (не)нові концепції і підходи : збірник матеріалів круглого столу, м. Чернігів, 21–22 лютого 2023 р.* / ред., упоряд. С. Маховська. Київ : ТОВ «Юрка Любченка», 2023. С. 77–80.
8. Симонідес Д. Меморат і фабулат у сучасній фольклористиці. *Народна творчість та етнографія*. 2007. № 1. С. 120–125.
9. Мишанич С. Усні народні оповідання. Питання поетики. Київ: Наукова думка, 1986. 327 с.
10. Карбан А. Динаміка епічної традиції в народній прозі про голодомор 1932–1933 рр. : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ : Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2017.
11. Genette G., *Narrative Discourse*. 1990. Cornell : University Press.

REFERENCES

1. Koval-Fuchylo, I. (2023). Opovidni pro dosvid bizhenstva: metodyka zapysu, perspektyvy analizu [Refugee experience stories: recording technique, analysis prospects]. V: Makhovska, S., red., uporiad., 2023. Viina, nauka ta emotsii: (ne)novi kontseptsii i pidkhody: Zb. materialiv kruhloho stolu (m. Chernihiv, 21–22 liutoho 2023 r.) Kyiv: TOV “Yurka Liubchenka”, s. 81–91 [in Ukrainian].
2. Kuzmenko, O. (2018). Dramatychnе buttia liudyny v ukrainskomu folklori: kontseptualni formy vyrazhennia (period Pershoi ta Druhoi svitovykh voien) [Dramatic human existence in ukrainian folklore: conceptual forms of expression (the period of XXI and XXII)]. Lviv : Instytut of Ethnology of the NAN of Ukraine [in Ukrainian].
3. Kuzmenko, O. (2022). Russians in Ukrainian Folklore from the 20th and Early 21st Centuries: The Dynamics of the Images and Contexts. *Tautosakos darbai*. 64, p. 15–56.
4. Labashchuk, O. (2013). Natalnyj naratyv i usna tradyciya: syntaktyka, semantyka, pragmatyka [Natal narrative and oral tradition: syntactics, semantics, pragmatics]: monograph. Ternopil : Pidruchnyky i posibnyky [in Ukrainian].
5. Labashchuk, O., Harasym, T., Reshetukha, T., Majbroda, K. and Verbovetska, O. (2023). Ukrainian Narratives about the Outbreak of the War: The Main Themes, Structure and Composition. *Tautosakos darbai*. 66, p. 13–28.

6. Makhovska, S. (2023). Scientific Business Card of the Oral History Project 'Humanitarian Aspects of the Russian-Ukrainian War: Historical and Cultural Vision and Modern Survival Strategies'. In: Makhovska, S., red., uporiad., 2023. Viina, nauka ta emotsii: (ne)novi kontseptsii i pidkhody: Zb. materialiv kruhloho stolu (m. Chernihiv, 21–22 liutoho 2023 r.) Kyiv: TOV «Yurka Liubchenka», p. 13–19.

7. Pastukh, N. (2023). Ustaleni opovidni mekhanizmy dlia vyrazhennia dosvidu viŭny Rosii v Ukraini [Established narrative mechanisms for expressing the experience of the war of Russia in Ukraine]. V: Makhovska, S., red., uporiad., 2023. Viina, nauka ta emotsii: (ne)novi kontseptsii i pidkhody: Zb. materialiv kruhloho stolu (m. Chernihiv, 21–22 liutoho 2023 r.) Kyiv: TOV «Yurka Liubchenka», s. 77–80. [in Ukrainian].

8. Symonides, D. (2007). Memorat i fabulat u suchasni folklorstytsi. Memora and plot in modern folklore. Narodna tvorhist ta etnohrafia. 1, s. 120–125 [in Ukrainian].

9. Myshanych, S. (1986). Usni narodni opovidannia. Pytannia poetyky [Oral folk stories. The question of poetics]. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].

10. Karban, A. (2017). Dynamika epichnoi tradytsii v narodnii prozi pro holodomor 1932–1933 rr. [Dynamics of epic tradition in folk prose about the Holodomor of 1932–1933]. Avtoreferat dys. na zd. nauk. st. kand. filol. n. Kyiv. Kyivskyi natsionalnyi universtytet imeni Tarasa Shevchenka [in Ukrainian].

11. Genette, G., 1990. Narrative Discourse. Cornell: University Press.

МЕТАФОРА В СИСТЕМІ ВИКЛАДАННЯ ФІЛОЛОГІЧНИХ ДИСЦИПЛІН (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ)

Світлана КРИШТАЛЬ

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри теорії та практики перекладу

Донецького національного університету імені Василя Стуса

вул. 600-річчя, 21, м. Вінниця

ORCID: 0000-0002-6562-3896

sv.krishtal@gmail.com

У статті метафора розглядається як об'єкт вивчення під час викладання філологічних дисциплін на матеріалі англійської мови. Представлена в статті точка зору полягає в тому, що метафора має розглядатися не тільки як важливий стилістичний прийом і риторична фігура, а, перш за все, як потужний засіб словотворення, мислення, розуміння та моделювання дійсності за допомогою концептів. Розуміння зазначених потенцій метафори допомагає усвідомити її загальну роль як в пізнанні та структуруванні знань про оточуючий світ, так і в словотворчих процесах, які невідмінно відбуваються в англійській мові.

Системність та універсальність метафоричних перенесень в англійській мові продемонстровано на прикладі дієслівних метафор, що утворені способом метафоричної конверсії.

Метафорична конверсія передбачає перехід іменника в дієслово із одночасним розвитком у останнього метафоричного значення. Наприклад, дієслово *to squirrel*, що утворено від іменника *squirrel* (білка). Метафоричне дієслово є результатом складних лінгвістичних процесів та мисленневих операцій і розвиває два метафоричних значення, що базуються на реальних знаннях про тварину та асоціаціях, пов'язаних із нею: 1) сховати гроші або щось цінне у надійному місці; 2) пересуватися в такій манері, яка свідчить про невгамовність, нетерплячість та цікавість.

У статті представлено 7 лексико-тематичних груп іменників, які переходять в метафоричні дієслова в англійській мові. Попри певну словотворчу специфіку слів деяких груп, їх об'єднують загальні механізми, на яких базується метафоричне переосмислення, а також висока продуктивність. Велика кількість іменників із досліджуваних груп, які поки що не розвинули метафоричне значення у формі дієслова, має потужний метафоричний потенціал – їхня конверсія може вважатися питанням часу і залежить суто від потреби англійської мови у конкретних лексичних одиницях.

Усі дієслова, сформовані під впливом метафорико-конверсійних процесів, мають ускладнену семантику. Лексичне значення метафоричних дієслів

складається із розгалуженої системи сем, які не тільки називають дію, але й детально описують її, передаючи при цьому характеристику дії та емоційне враження від неї. Наприклад, *to thunder* (від *thunder* – грім) – говорити гучно, різко, гнівно, особливо обвинувачуючи або засуджуючи щось; *to wolf* (від *wolf* – вовк) – їсти швидко, жадібно.

У статті робиться висновок, що конверсія, яка супроводжується метафоризацією, ілюструє надзвичайні метафороутворюючі потенції англійської мови та підкреслює унікальний характер метафоричних процесів, що в ній відбуваються. Знання цих процесів сприяє кращому володінню англійською мовою як об'єктом вивчення.

Ключові слова: метафоричне перенесення, конверсія, метафорико-конверсійні процеси, викладання англійської мови, продуктивність, словотворення.

METAPHOR IN THE SYSTEM OF TEACHING PHILOLOGICAL DISCIPLINES (WITH A SPECIAL FOCUS ON THE ENGLISH LANGUAGE)

Svitlana KRYSH TAL

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Translation Studies*

Vasyl' Stus Donetsk National University

21 600-richchia str., Vinnytsia

ORCID: 0000-0002-6562-3896

sv.krishtal@gmail.com

This article studies metaphor as an object of learning in the process of teaching philological disciplines with a special focus on the English language. The viewpoint presented in the article holds that metaphor should not be only taught as an important stylistic device and rhetoric figure, but also, and mainly, as a powerful means of word-building, a way of thinking, processing and modeling the surrounding world through concepts. Awareness of the indicated faculties of metaphor helps in understanding the general role it plays in structuring knowledge, as well as its contribution to endless word-building in the English language.

The systemic and universal character of metaphorical transferences in English is elucidated by verbal metaphors that are formed through metaphorical conversion.

Metaphorical conversion involves the transition of a noun into a verb with the verb developing a metaphorical meaning at the same time; for instance, the verb *to squirrel*, which is formed on the basis of the eponymous noun. The metaphorical verb is a result of a combination of complicated linguistic processes and cognitive operations; it develops two metaphorical meanings which are based on real knowledge about the animal and associations connected with it: 1) hide money or something of value in a safe place; 2) move in an inquisitive and restless manner.

The article presents 7 lexical-thematic groups of nouns, which are converted into metaphorical verbs in English. Despite the fact that some groups have certain word-building peculiarities, they all share general mechanisms which underlie metaphorical transferences and high productivity. A large number of nouns that have not developed a metaphorical meaning in the form of verbs have powerful metaphorical potential – their conversion can be regarded as a question of time and entirely depends on the demand of the English language in particular lexical units.

All those verbs formed through metaphorical-conversion processes have complex semantics. Lexical meanings of metaphorical verbs include a varied system of semes that not only name the action but also characterize it and express the emotional impression it produces. For example, *to thunder* (from *thunder*) – speak loudly and forcefully or angrily, especially to denounce or criticize; *to wolf* (from *wolf*) – eat fast and greedily.

The article concludes that conversion which is accompanied by metaphorical transference illustrates the huge potential of English to create metaphors and underlines the unique character of metaphorical processes taking place within the language. Understanding these processes may help towards a mastering of the English language.

Key words: *metaphorical transference, conversion, metaphorical-conversion processes, teaching English, productivity, word-building.*

Постановка проблеми. Перше свідоме знайомство із метафорою у більшості людей відбувається у середній школі, де вона вивчається як потужний стилістичний засіб, яким просякнута проза і поезія багатьох мов світу. Для тих, хто продовжує вивчати мову – рідну чи іноземну – у вищій школі, відкриваються нові грані метафори, наприклад, її словотворчі можливості, але здебільшого метафора так і залишається для студентів синонімічним способом експресивно і образно говорити про те, для чого в мові вже існують найменування, тобто вона виступає риторичною фігурою.

Дана тенденція бере початок ще з часів Аристотеля, який дав визначення метафори як перенесення імені з об'єкта, позначеного цим іменем, на деякий інший об'єкт [1, с. 5]. Під час перенесення за принципом пропорційної аналогії, тобто метафоричного перенесення, відбувається об'єднання двох таких картин та образів: об'єкту, або нашого уявлення про об'єкт, який потребує номінації, та об'єкту, чиє ім'я використовується заради номінації. Таке одночасне бачення двох різних об'єктів є основою образності – властивості, яка робить метафору привабливою та ефективною стилістичною фігурою. Вважається, що жодна стилістична фігура не може зрівнятися з метафорою у здатності створювати виразні та образні картини, збуджувати розумову діяльність та уяву читача. Крім того, деякі дослідники впевнені, що різні тропи – це різновиди метафори, які можна розглядати як різні версії єдиного метафоричного прототипу [9, с. 2].

Довгий час у мовознавстві панувало саме таке уявлення про метафору як про стилістичну фігуру, мовну прикрасу, один із найважливіших елементів риторики, ораторського мистецтва та художньої творчості. У результаті метафори

розглядалися як поодинокі утворення, що є плодом творчої фантазії та проявом індивідуальності окремих носіїв мови.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасне бачення метафори суттєво відрізняється від риторичного та прагматичного підходів. Воно базується на роботі Джорджа Лейкоффа і Марка Джонсона «Метафори, якими ми живемо», яка побачила світ у 1980 році і відразу змінила уявлення про метафору, започаткувавши новий інтерактивний підхід до її вивчення [11].

Інтерактивний підхід розглядає метафору як взаємодію між двома предметами і виділяє три основні характеристики метафори, а саме: універсальність (метафора – не лінгвістичний інструмент, яким володіють окремі носії мови, а всепроникний спосіб мислення та пізнання); концептуальність (метафора – не риторична фігура, а втілення численних концептів у системі світогляду людини); системність (окрема метафора – не поодиноке утворення, а один із багатьох лінгвістичних проявів концептів, які відображають досвід людини і формують спосіб мислення) [9; 12, с. 926].

Інтерактивний підхід акцентує увагу на цінності метафори як засобу пізнання світу та мислення. Метафори не просто відображають наш фізичний і культурний досвід та мислення, вони активно формують його. Базуючись на асоціативності людського мислення, метафора є єдиним лінгвістичним та розумовим засобом, що дозволяє вивчати й описувати в мові абстрактні поняття та невидимі для фізичного спостереження об'єкти. Поєднуючи в собі речі, що належать до різних категорій людського знання, метафора здійснює когнітивне картування і допомагає людині структурувати та зберігати інформацію про своє оточення. Метафора, зокрема, є концептуальним, а вже потім і лінгвістичним феноменом. Метафори моделюють дійсність за подібністю до людини та її діяльності, а також до тварин, рослин, елементів місцевості, предметів, створених людиною, сфер діяльності людини тощо [5, с. 24; 9; 10; 11; 12].

Твердження про те, що метафора лежить в основі людського мислення і повсякденного спілкування та формує людське мислення, є загальноприйнятними і майже ні в кого не викликає сумнівів. Ідеї, започатковані у вищезгаданій роботі Джорджа Лейкоффа і Марка Джонсона, розвинуто в великій кількості сучасних розвідок. А втім, в процесі викладання зміни набагато повільніші, адже у вивченні метафор акцент і сьогодні ставиться на її стилістичних функціях в жанрах художнього та газетно-публіцистичного стилів. Про це свідчать численні підручники зі стилістики та лексикології, в яких підкреслюється величезна роль метафори в створенні стилістичного ефекту, побудові художніх образів, у здійсненні впливу на отримувача інформації тощо. У підручниках із лексикології метафорі традиційно приділяють увагу як засобу семантичного словотворення та роблять зауваження стосовно її ролі в збагаченні словника мови. Метафора як розумовий механізм концептуалізації та пізнання світу залишається поза межами традиційних підручників.

Таке обмежене бачення метафори як суто стилістичного прийому не дозволяє усвідомити роль метафори в системі мови, де вона водночас виступає і поштовхом

до ментального процесу, і його результатом. Знання особливостей метафоричного перенесення на мовному ґрунті і в системі асоціацій конкретної мови дають можливість уявити, на яких принципах побудовано мову, як у мові втілено культурний та історичний досвід, наскільки, попри свою універсальність, метафори однієї мови відрізняються від метафор іншої мови, як саме ця різниця впливає на переклад. Знання системи метафоричних перенесень полегшує процес вивчення мови, сприяє ідіоматичності висловлювань, збагачує словниковий запас. Увагу тих, хто вивчає англійську мову, потрібно постійно привертати до того факту, що метафора має системний характер, вона є проявом метафоричного мислення людини і присутня на всіх рівнях мови. Без знання системи метафоричних номінацій та правил, за якими вона існує, неможливо опанувати англійську мову на належному рівні.

Дану статтю зосереджено на лексичних одиницях, які є результатом конверсійних метафоричних процесів в англійській мові. Вони є одним із елементів метафоричної системи англійської мови і яскраво ілюструють її специфіку у порівнянні з іншими мовами.

Предметом даної статті є метафорична система англійської мови як категорія у процесі викладання філологічних дисциплін.

Об'єктом статті є метафорично-конверсійні процеси в англійській мові як частина цієї системи.

Мета статті – описати метафорично-конверсійні процеси як прояв системності та регулярності метафоричних перенесень в англійській мові та з'ясувати важливість їх знання під час вивчення англійської мови.

Зазначена мета передбачає виконання таких **завдань**:

- 1) описати лексико-семантичні групи метафор, утворених способом метафоричної конверсії, в англійській мові;
- 2) проаналізувати роль конверсійних метафор у збагаченні словникового запасу та в опануванні англійської мови як об'єкту вивчення.

Виклад основного матеріалу дослідження. Метафорико-конверсійні лексичні одиниці є відображенням в англійській мові явища метафоричної конверсії, що передбачає перехід іменника в дієслово із одночасним розвитком в останнього метафоричного значення. Таке поєднання двох способів словотворення – конверсії та вторинної номінації – можна, наприклад, спостерігати в дієслові *to squirrel*, що утворено від іменника *squirrel* (білка) перенесенням на дієслово якостей, що характеризують, згідно з людським досвідом та уявою, тварину, вербальним позначенням якої виступає іменник. У результаті складних лінгвістичних процесів та мисленнєвих операцій з'являється метафоричне дієслово, два метафоричних значення якого базуються на перетині реальних знань про тварину та асоціацій, пов'язаних із нею: 1) «сховати гроші або щось цінне у надійному місці»; 2) «пересуватися в такій манері, яка свідчить про невгамовність, нетерплячість та цікавість» [13]. Таким чином, метафоричне дієслово фіксує схожість із манерою пересуватися та поводитися білки та людини і розвиває додаткові

конотативні значення. Слід зауважити, що метафоричні значення дієслова розвиваються у процесі конверсії та відсутні в іменника.

Метафорико-конверсійні дієслова виникають в англійській мові завдяки універсальним якостям метафоричного перенесення, які під впливом структурних характеристик мови набувають національно-специфічного звучання.

Універсальний характер метафоричних перенесень детально описано в науковій літературі. Незалежно від того, на мовному матеріалі якої мови відбувається метафоричне перенесення, воно базується на спільних рисах людського мислення, а саме асоціативності та фіктивності, тобто властивості наділяти об'єкти рисами, які первинно притаманні іншим об'єктам. Фіктивність робить можливим поєднання в метафорі сутностей, які знаходяться на різних рівнях життєвого устрою, інакше кажучи, є онтологічно гетерогенними. Принцип фіктивності забезпечує «перескок» з реального відображення дійсності на гіпотетичне, тобто таке, яке приймається як припущення. Такий принцип є неодмінною умовою всіх метафоричних процесів, що відбуваються в мові.

Асоціації, які призводять до появи метафор, не є довільними, адже вони спираються на фізичний та фізіологічний досвід людини або підтримуються фізіологічними симптомами, як наприклад, метафори, що описують емоції [9]. Досвід мовного колективу (історичний, культурний) – ще одне важливе підґрунтя метафоричних процесів у мові. Пояснюючи наявність в англійській, угорській, японській, китайській та інших мовах однакових або схожих метафор, що описують емоції, Золтан Ковечес зазначає, що носії цих мов мають схожі уявлення щодо свого тіла і в певних емоційних станах переживають ті ж самі фізіологічні процеси [10, с.156]. Саме ці фактори зумовлюють появу в мовах, що належать до різних структурних типів, спільних метафор.

Попри абсолютну універсальність певних рис метафори як способу людського мислення, лінгвістичні вирази, у формі яких вона існує в мові, можуть суттєво відрізнитись у різних мовах, а особливо в таких, що належать до різних структурних типів. Інакше кажучи, саме структура мови визначає спосіб, у який метафора організована на мовному рівні.

З цієї точки зору англійська мова суттєво відрізняється від української мови синтаксичними та семантичними структурами, в рамках яких функціонує і за якими будується метафора. Метафорично-конверсійні процеси є активною складовою частиною загальних процесів метафоричного словотворення в англійській мові. Вони охоплюють різні класи слів і моделюють дійсність за аналогією до людини, речей, що її оточують, та природних явищ.

Можна виділити такі групи англійських іменників, які методом метафоричної конверсії активно переходять в дієслова:

1) назви тварин (*ferret* – тхір → *to ferret* – порпатися, шукати всюди; винюхувати, розвідувати, вивідувати секрет; *monkey* – мавпа → *to monkey* – поводитися як недоумкувата пустотлива людина, робити щось, не маючи для цього достатньо знань або досвіду, псувати, передражнювати, пародіювати, імітувати) [13];

2) назви хворобливих станів (*itch* – свербіж → *to itch* – дуже сильно чогось хотіти; *cough* – кашель → *to cough* – давати щось неохоче, особливо гроші або інформацію, сказати щось різко та несподівано, про двигун: зробити різкий звук, який вказує на певну дисфункцію) [13];

3) назви погодних явищ (*breeze* – легкий вітерець, бриз → *to breeze* – пересуватися, робити щось невимушено, легко; *melt* – танення – *to melt* – ставати або зробити більш ніжним та люблячим, зникати або розганяти, розсіювати, змінюватися або непомітно переходити в іншу форму чи стан) [13];

4) назви частин тіла людини (*shoulder* – плече → *to shoulder* – взяти на себе відповідальність, тягар; *nose* – ніс → *to nose* – оглядати з надмірною цікавістю, совати носа, виявити в результаті наполегливого пошуку, обережно пересуватись вперед, про транспортний засіб) [13];

5) назви кухонного приладдя (*ladle* – черпак → *to ladle* – роздавати щедро; *fork* – виделка → *to fork* – про шлях, розділятися на дві частини, вибрати якийсь один із двох напрямків у тому місці, де шлях розгалужується, віддати щось / когось неохоче, атакувати два об'єкти одночасно одним приладом, надавати форму виделки) [13];

6) назви побутових інструментів (*wrench* – гайковий ключ → *to wrench* – перекручувати істину; *hammer* – молоток → *to hammer* – втлумачувати факти, завдавати нищівної поразки, грюкати) [13];

7) назви меблів та предметів інтер'єру (*carpet* – килим → *to carpet* – покривати щось товстим, м'яким шаром; *quilt* – стьобана ковдра → *to quilt* – компілювати) [13].

Вивчення механізмів метафоричного перенесення на матеріалі слів семи груп показує, що розвиток метафоричного значення у дієслова може спиратися на реальну фізичну подібність, функціональну схожість (або на поєднання цих двох характеристик), уяву, асоціації, які сформовано під впливом досвіду людини, емоційне враження носія мови та оцінювання ним того чи іншого об'єкту, який отримує метафоричну номінацію. Причому наведені типи підґрунть конверсійного метафоричного перенесення комбінуються в будь-якій формі та в будь-яких пропорціях. Так, поштовхом для метафоричного перенесення можуть стати виключно асоціації, пов'язані як із предметом, назва якого переноситься на інший об'єкт чи процес, так і з тим об'єктом чи процесом, які цю назву отримують. У деяких випадках реальна фізична або функціональна подібність поєднується із асоціаціями або емоційним враженням. Різним може також бути ступінь присутності реальної подібності та частка асоціацій, які формують метафоричне значення дієслова.

Результатом метафоричного переосмислення, в основі якого лежить реальна схожість між об'єктами та процесами, є вмотивовані метафори. У тих випадках, коли в процесі метафоричного переосмислення реальні фізичні характеристики поєднуються із асоціаціями, які різні об'єкти викликають у свідомості носіїв англійської мови, або базуються виключно на асоціаціях, з'являються метафоричні дієслова, які можуть як називати ситуацію, так і оцінювати її (здебільшого негативно).

Що стосується семантичної ролі іменників у процесах метафоричної конверсії, то, як показує дана розвідка, наявність у них метафоричних значень необов'язкова. У процесі конверсії метафоричне значення дієслова може сформуватися як на базі метафоричного іменника, так і іменника в його прямому значенні.

Наприклад, на відміну від української мови, де слова *лебідь* та *орел* є традиційними найменуваннями дівчини, жінки, матері (лебідь) та юнаків, чоловіків, воїнів (орел) [2, с. 142], англійська мова не фіксує метафоричні значення для цих іменників, але розвиває їх у дієсловах.

Метафорико-конверсійні процеси на базі іменників, що репрезентують 7 лексико-тематичних груп, мають системний характер і охоплюють велику кількість лексичних одиниць.

Так, наприклад, із 60 іменників на позначення тварин 35 реалізують свій метафоричний потенціал і переходять у метафоричні дієслова. Слід підкреслити, що йдеться саме про перехід іменників у дієслова із метафоричним значенням. Якщо брати до уваги іменники, які, окрім денотативного значення, мають ще й метафоричне, то їхня кількість є ще більшою. Із 30 лексем на позначення хворобливих станів у метафоричні дієслова переходять 20 іменників. Із 60 іменників на позначення погодних явищ у метафорико-конверсійні процеси залучено 29 іменників, із 60 іменників на позначення частин тіла людини – 26 іменників [3; 4].

Наступні три підгрупи представляють лексику на позначення предметів, які людина використовує у своєму побуті. Такі іменники також активно залучаються до метафоричних процесів і переходять у стан дієслів: у підгрупі із 60 іменників-найменувань кухонного приладдя виділено 15 метафоричних дієслів; у підгрупі, що складається із 60 найменувань універсальних побутових інструментів, знайдено 24 метафоричних дієслова; у підгрупі, що включає 60 найменувань на позначення меблів та предметів інтер'єру, наявні 22 дієслова, утворені методом метафоричної конверсії [4].

Наведена статистика свідчить про те, що в деяких лексико-тематичних групах іменників метафорично-конверсійні процеси є більш активними, ніж в інших. Така тенденція є відображенням загальних законів, що регулюють дію конверсії в мові. Наприклад, найменшу кількість метафоричних переходів іменників у дієслова зафіксовано в групі найменувань кухонного приладдя. Однак саме в цій групі присутня найбільша кількість найменувань, які є похідними від дієслів (*blender* – міксер, *cleaver* – великий ніж, *grater* – терка, *masher* – товкачка, *mincer* – м'ясорубка, *mixer* – міксер, *nutcracker* – щипці для горіхів, *peeler* – обдирний пристрій, *salt shaker* – сільниця, *skimmer* – шумівка, *tenderizer* – пристрій для відбивання м'яса, *turner* – лопатка та ін.), що, як відомо, не сприяє конверсії. Як зазначається в дослідженнях із конверсії, деривативи рідко переходять в розряд інших частин мови. Зокрема, це стосується конверсійних переходів у дієслова [7, с. 226].

Окрім деривативів, серед назв кухонного приладдя є достатньо велика кількість двокomпонентних утворень, які, як і деривативи, не є активними учасниками конверсійних переходів у дієслова. Таким чином, різна кількість іменників, які залучено у метафорично-конверсійні процеси на матеріалі 7-и лексико-тематичних груп, пояснюється словотвірною специфікою слів цих груп і є віддзеркаленням загальних словотвірних тенденцій у мові.

Наступною словотвірною тенденцією, що проявляється в рамках груп іменників, що розглядаються в статті, є тенденція до збільшення ролі конверсії в англійській мові. Дослідники зазначають, що конверсія в англійській мові є абсолютно вільним процесом, тому будь-яка лексема може перейти у будь-який із відкритих

класів слів, до яких належать і дієслова [7, с. 227]. Єдиною умовою, якщо не враховувати певні словотвірні потенції слів, є необхідність, потреба в новій лексичній одиниці. Вважається, що вага конверсії як словотворчого засобу в англійській мові тільки зростатиме [8]. Враховуючи словотвірні потенції метафори в англійській мові, можна впевнено говорити про те, що кількість слів, утворених методом метафоричної конверсії, також збільшуватиметься. Загалом метафоричну конверсію певних назв можна вважати питанням часу. Відомо, що сфера реального вживання слів випереджає сферу фіксації, тобто словники, і виступає віддзеркаленням новітніх і найбільш актуальних тенденцій у сучасній мові.

Так, наприклад, тлумачні словники англійської мови не фіксують дієслівну метафоричну форму іменника *tortoise* (черепаха), однак в літературі знаходимо приклад саме такого вживання даної лексичної одиниці: “*The convertible moved slowly, because after the first triumphal sweep Spike got perched up on the back so that everyone could see him, and each time the limo **tortois**ed past the gas-station-cum-liquor-store its proprietor Buck Weinhart shouted “Drive it or milk it!” in remembrance of Spike’s habit of abusing slow drivers when the pair of them used to stir up the town all those years before*” [6, с. 251]. Як видно з цього прикладу, для опису занадто повільних рухів водія автор використовує метафоричне дієслово *tortoise*, що утворено методом конверсії з назви тварини, відомої своєю занадто повільною манерою пересування.

Аналіз значень метафоричних дієслів, утворених способом конверсії від іменників-найменувань, показав, що вони належать до слів з ускладненою семантикою. Завдяки метафоричній конверсії в одному значенні поєднуються властивості двох частин мови (дієслова та іменника) та декілька образів, а лексичне значення метафоричних дієслів складається із розгалуженої системи сем, які не тільки називають дію, але й детально описують її, передаючи при цьому емоційне враження від неї.

Використання іменника як основи для перенесення дозволяє дати детальну характеристику дії, яку означає метафоричне дієслово. Відмінність метафоричного дієслова від дієслова, що використовується в прямому значенні, полягає в тому, що в його семантиці закладено відповідь водночас на два запитання: «Що робити?» і «Як робити?».

Наприклад: *to rabbit* (від *rabbit* – кролик) – говорити багато, казати щось несуттєве, тривіальне; *to wolf* (від *wolf* – вовк) – їсти швидко, жадібно; *to lark* (від *lark* – жайворонок) – поводитися грайливо, жартівливо, пустотливо; *to hare* (від *hare* – заєць) – бігти з великою швидкістю; *to rain* (від *rain* – дощ) – падати у незчисленній кількості, про будь-що; *to flurry* (від *flurry* – шквал) – рухатися безладно, похапливо, заклопотано; *to muscle* (від *muscle* – м’яз) – використовувати свою силу або вплив, щоб втрутитися у справи іншої людини; *to elbow* (від *elbow* – лікоть) – ставитися до когось / чогось зневажливо; *to sieve* (від *sieve* – сито) – вивчати детально; *to axe* (від *axe* – сокира) – припинити, завершити, розпустити раптом і немилосердно; *to trowel* (від *trowel* – кельма) – лестити у грубий спосіб; *to drill* (від *drill* – свердло) – навчати з допомогою повторюваних вправ, занять; *to cradle* (від *cradle* – дитяче ліжко) – тримати щось ніжно, лагідно, обережно.

Об’єднуючи властивості декількох частин мови, англійські метафоричні дієслова виступають засобом образної мовної компресії. Звісно, в українській мові

можна знайти дієслова, які називають дію, і прислівники, які її уточнюють, але структурні особливості української мови майже унеможливають повні структурно-семантичні відповідники для дієслів, утворених способом метафоричної конверсії, які б водночас називали дію, характеризували її і представляли б її в образній формі. Таким чином, в результаті поєднання конверсії та метафоричного перенесення в англійській мові з'являються слова зі збільшеними можливостями описувати оточуючу дійсність. Відповідно, знання таких слів, розуміння процесів і законів, за якими вони утворюються, значно поліпшує рівень володіння англійською мовою, сприяє збагаченню словникового запасу тих, хто вивчає англійську мову, робить користування нею природним, невимушеним та ідіоматичним.

Висновки й перспективи подальшого дослідження. Отже, метафорична конверсія охоплює велику кількість лексико-тематичних груп слів в англійській мові, що свідчить про регулярність і частотність даних моделей метафоричного словотворення. Метафорична конверсія сприяє метафоричному збагаченню англійської мови і підкреслює унікальність метафоричних процесів, що в ній відбуваються. Метафорико-конверсійні процеси регулюються як універсальними законами метафоричного перенесення та утворення слів методом конверсії, так і лінгвістичними особливостями англійської мови. Саме структурні особливості англійської мови визначають спосіб, у який метафора організована на мовному рівні. Оскільки дієслова, утворені поєднанням конверсії і метафоричного перенесення, є лексичними одиницями з ускладненою семантикою, вони є ефективним засобом репрезентації і характеристики оточуючої дійсності в мові. Знання таких дієслів – важливий крок на шляху до розуміння ролі метафори в англійській мові та її ефективного опанування.

Перспективи подальших розвідок у даному напрямі полягають у залученні до дослідження інших тематичних груп слів, що дозволить докладніше дослідити специфіку та роль метафорико-конверсійних процесів в англійській мові.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аристотель. Поетика. Харків : ФОЛЮ, 2018. 160 с.
2. Кравець Л. Динаміка метафори в українській поезії ХХ ст. : монографія. Київ : ВЦ «Академія», 2012. 416 с.
3. Кришталь С.М. Конверсія як джерело метафоричного збагачення англійської мови. *Львівський філологічний часопис*. 2019. № 6. С. 122–126.
4. Кришталь С.М. Англійські іменники на позначення меблів та предметів інтер'єру як основа для утворення метафоричних дієслів. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Том 2. Вип. 32. С. 54–59.
5. Любимова С.А. Моделювання ментальних структур в лінгвокогнітології. *Нова філологія*. 2019. № 78. С. 23–27.
6. Barnes J. A history of the World in 10 ½ Chapters. London : Vintage, 2009. 310 p.
7. Bauer L. English Word Formation. Cambridge: Cambridge University Press, 2012. 162 p.
8. Cannon G. Functional shift in English. *Linguistics*. 1985. Vol. 23. Issue 3. P. 411–431.
9. Hawks T. Metaphor. The critical idiom reissued. New York : Routledge, 2018. 114 p.
10. Kövecses Z. Metaphor and emotion. Language, Culture, and Body in Human

Feeling. *Studies in emotion and social interaction. Second series.* New York : Cambridge University Press, 2004. 224 p.

11. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors we live by.* 2nd edition. Chicago : The University of Chicago Press, 2003. 276 p.

12. Ping Li F. Literature review on the cognitive approach to metaphor. *Procedia computer science.* 2018. Vol. 131. P. 925–928.

ЛЕКСИКОГРАФІЧНІ ДЖЕРЕЛА

13. MacMillan English Dictionary for Advanced Learners. Second Edition. 2010. 1748 p.

REFERENCES

1. Aristotel. (2018). *Poetika [Poetics].* Kharkiv : FOLIO, 2018. 160 p [in Ukrainian].

2. Kravets, L. (2012). *Dynamika metaphory v ukraiinskii poezii XX st.: monographia [Dynamics of metaphor in Ukrainian poetry of the XX century: monograph].* Kyiv : VTs “Academia”, 2012. 416 p [in Ukrainian].

3. Kryshchal, S.M. (2019). *Konversiya yak dzherelo metaforychnoho zbahachennia anhliiskoyi movy [Conversion as a source of metaphorical enrichment in English]. Lvivskii philolohichnyi chasopys [Lviv Philological Magazine].* 2019. № 6. P. 122–126 [in Ukrainian].

4. Kryshchal, S.M. (2020). *Anhliiski imennyky na poznachennia mebliv ta predmetiv interieru yak osnova dlia utvorennia metaphorychnykh diiesliv [English furniture and interior design nouns as a basis for metaphorical verb formation]. Actualni pytannia humanitarnykh nauk [Current Issues of the Humanities].* Vol. 2 Issue. 32. P. 54–59 [in Ukrainian].

5. Liubymova, S.A. (2019). *Modeliuvannia mentalnykh struktur v linhvokohnitologii [Modeling mental structures in cognitive science]. Nova philolohiia [New Philology].* №78. P. 23–27 [in Ukrainian].

6. Barnes, J. (2009). *A history of the World in 10 ½ Chapters.* London: Vintage, 310 p.

7. Bauer, L. (2012). *English Word Formation.* Cambridge: Cambridge University Press, 162 p.

8. Cannon, G. (1985). *Functional shift in English. Linguistics.* Vol. 23. Issue 3. P. 411–431.

9. Hawks, T. (2018). *Metaphor. The critical idiom reissued.* New York : Routledge, 114 p.

10. Kövecses, Z. (2004). *Metaphor and emotion. Language, Culture, and Body in Human Feeling. Studies in emotion and social interaction. Second series.* New York: Cambridge University Press, 224 p.

11. Lakoff, G., Johnson, M. (2003). *Metaphors we live by.* 2nd edition. Chicago: the University of Chicago Press, 276 p.

12. Ping, Li F. (2018). Literature review on the cognitive approach to metaphor. *Procedia computer science.* Vol. 131. P. 925–928.

LEXICOGRAPHICAL SOURCES

13. MacMillan English Dictionary for Advanced Learners. (2010). Second Edition. 1748 p.

ІРЛАНДИЗМИ В УЗУСІ ТУРИСТИЧНОГО ДИСКУРСУ: ГАСТРОНОМІЯ

Надія КУТАЄВА

аспірантка кафедри англійської філології

Львівського національного університету імені Івана Франка

вул. Університетська, 1, м. Львів

ORCID: 0009-0007-2560-9807

nadia.makaryshyn@lnu.edu.ua

У статті розглядаються ірландизми, що активно вживаються у туристичному дискурсі, зокрема в контексті гастрономічного туризму. Аналізується вплив ірландської гастрономії на формування культурного іміджу Ірландії, а також її роль у залученні туристів. Особливу увагу приділено тому, як традиційні страви, напої та культурні практики інтегруються в сучасний туристичний досвід. Розглядаються гастрономічні події, які організовуються Ірландською туристичною асоціацією, зокрема фестивалі, дегустації, майстеркласи, конкурси та освітні семінари, та їх значення для популяризації місцевої кулінарної спадщини.

У статті також досліджено, як гастрономічні терміни й ірландизми використовуються у соціальних мережах і блогах, сприяючи формуванню спільноти навколо ірландської культури. Крім того, вивчається значення найпопулярніших страв та напоїв із меню ірландських ресторанів, що містять традиційні рецепти, та вплив відомих пабів на туристичний досвід. За допомогою корпусного аналізу досліджуються лексичні одиниці, зокрема терміни, такі як *craic*, *colcannon*, *boxty*, *whiskey*, *coccagee*. Використовується корпус *GloWbE (The Corpus of Global Web-based English)* для визначення частоти вживання ірландизмів у гастрономічному контексті, що дозволяє з'ясувати їх культурне значення та місце в сучасному дискурсі.

У статті досліджено назви популярних ірландських ресторанів та пабів у контексті лінгвістики. Виявлено їхнє глибоке культурне значення та зв'язок з історією цілих родин і кланів. Багато пабів має назви, що вказують на їхнє походження та відображають патріотичні чи літературні традиції. Через такі заклади відвідувачі можуть відчути зв'язок із історією країни, адже багато пабів має значення для місцевої громади. Вони є важливими культурними центрами.

У стаття також розглянуто, як відомі ірландські бренди, такі як *Guinness* і *Jameson*, роблять свій внесок у туристичний потік. Музеї цих брендів, зокрема *Guinness Storehouse* та *Jameson Distillery Bow St* у Дубліні, стали справжніми туристичними магнітами, які приваблюють мільйони відвідувачів. Вони не лише презентують продукцію, але й розповідають про традиції, історію виробництва та культурну спадщину Ірландії. Ці музеї дозволяють туристам глибше зрозуміти

значення ірландських напоїв у гастрономічній культурі країни, що, безумовно, підвищує інтерес до ірландської гастрономії в цілому.

У заключній частині статті наведено висновки щодо того, як гастрономічні ірландизми сприяють формуванню культурної ідентичності та позитивного іміджу Ірландії на міжнародному рівні, підкреслюючи їхній внесок у туристичну індустрію. Дослідження має потенціал для подальших розробок у галузі лінгвістики, культурології та туристики, створюючи можливості для глибшого аналізу впливу гастрономічної культури на розвиток туристичного сектору в Ірландії.

Ключові слова: дискурс, гастрономія, гастрономічний туризм, лінгвокультурологія, ірландизми, туристичний дискурс.

IRISHISMS IN THE USE OF TOURISM DISCOURSE: GASTRONOMY

Nadia KUTAIEVA

Postgraduate Student at the Department of English Philology

Ivan Franko National University of Lviv

1 Universytetska str., Lviv

ORCID: 0009-0007-2560-9807

nadia.makaryshyn@lnu.edu.ua

The article examines Irishisms that are actively used in tourism discourse, particularly in the context of gastronomic tourism. It analyzes the impact of Irish gastronomy on the formation of Ireland's cultural image and its role in attracting tourists. Traditional dishes, beverages, and cultural practices were a focus of our attention, especially the way they are integrated into the modern tourist experience. The article discusses gastronomic events organized by the Irish Tourism Association *Fáilte Ireland*, including festivals, tastings, workshops, competitions, and educational seminars, and their significance for promoting local culinary heritage.

The article also explores how gastronomic terms and Irishisms are utilized in social media and blogs, contributing to the formation of a community around Irish culture. Furthermore, it examines the significance of the most popular dishes and drinks on the menus of Irish restaurants that feature traditional recipes, as well as the influence of well-known pubs on the tourist experience. Through corpus analysis, it investigates lexical units, including terms such as “*craic*”, “*colcannon*”, “*boxty*”, “*whiskey*”, and “*coccagee*”. *The GloWbE corpus (The Corpus of Global Web-based English)* is used to determine the frequency of Irishisms in gastronomic contexts, elucidating their cultural significance and place in contemporary discourse.

The article investigates the names of popular Irish restaurants and pubs within the context of linguistics. It reveals their deep cultural significance and connection to the histories of entire families and clans. Many pubs have names that indicate their origins and reflect patriotic or literary traditions. Through such establishments, visitors can feel a connection to the country's history, as many pubs hold significance for the local community and serve as important cultural centers.

The article also examines how renowned Irish brands, such as Guinness and Jameson, contribute to tourist traffic. The museums of these brands, including the *Guinness Storehouse* and *Jameson Distillery Bow St* in Dublin, have become true tourist magnets, attracting millions of visitors. Not only do they showcase products but also narrate the traditions, production history, and cultural heritage of Ireland. These museums allow tourists to gain a deeper understanding of the significance of Irish beverages in the country's gastronomic culture, increasing interest in Irish gastronomy as a whole.

In the concluding section, the article presents findings on how gastronomic Irishisms contribute to the formation of cultural identity and a positive image of Ireland at the international level, emphasizing their contribution to the tourism industry. The research has the potential for further developments in the fields of linguistics, cultural studies, and tourism, creating opportunities for deeper analysis of the impact of gastronomic culture on the development of the tourism sector in Ireland.

Key words: *discourse, gastronomy, gastronomic tourism, linguocultural studies, Irishisms, tourism discourse.*

Постановка проблеми. Останнім часом Ірландія набуває все більшої популярності, приваблюючи туристів не лише своїми природними краєвидами, але й унікальною кулінарною спадщиною. Проте, незважаючи на інтерес до ірландської кухні, дослідження специфіки використання ірландизмів у туристичному дискурсі залишаються недостатньо представленими в науковій літературі.

У статті досліджуються невирішені аспекти загальної проблеми, зокрема формування ірландської культурної ідентичності через використання гастрономічних термінів-ірландизмів у меню сучасних ірландських пабів та ресторанів. Крім того, в роботі аналізується зв'язок між гастрономією та мовними стратегіями, що включають ірландизми, з акцентом на мовні прийоми, які застосовуються для залучення туристів. Також досліджується те, яким чином ірландизми представлені в блогах, на форумах і в соціальних мережах, а також як це впливає на сприйняття Ірландії як туристичного напрямку.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Останніми роками у сфері гастрономічного туризму Ірландії та в рамках дослідження ірландського варіанту англійської мови було проведено низку вагомих досліджень. Джон Кірк (John Kirk, 2022) у своїй роботі *"Irish English as a World English"* досліджував взаємозв'язок між ірландською англійською та світовими варіантами англійської, а також навів загальні висновки про статус ірландської англійської [1, с. 21]. Реймонд Гікі (Raymond Hickey) досліджував роль мовних контактів, підкреслюючи їхню цінність для аналізу змін у мові та їхнє значення для соціолінгвістики [2, с. 489–501]. Кароліна П. Амадор-Морено (Carolina P. Amador-Moreno) вивчала ірландську англійську із соціолінгвістичної перспективи, використовуючи історичні корпуси [3].

Мак Кон Іомар (Mac Con Iomair) займався гастрономією в ірландській літературі та культурі, особливо репрезентацією їжі в жіночих журналах Ірландії [4, с. 19–38]. Джон Мулкехі (John Mulcahy) аналізував роль гастрономічного

націоналізму у формуванні ірландської ідентичності та інструменти відродження культурних традицій Ірландії загалом [5, с. 159–175]. Дороті Кешмен (Dorothy Cashman) зосередилася на дослідженні традиційних рецептів із кулінарних книг-манускриптів [6, с. 81–101]. Маржорі Делез (Marjorie Deleuze) вивчала харчові звички ірландців в умовах глобалізації та їхню динаміку в сучасному суспільстві [7, с. 143–159]. Окрім того, Брайан Мерфі (Brian Murphy) займався аналізом концепту *Irish pub* в Ірландії та за кордоном, досліджуючи його соціокультурну роль в гастрономічному туризмі [8, с. 191–207].

Ці роботи спільно сприяють глибшому розумінню розвитку ірландської англійської в глобальному контексті та її соціокультурних аспектів.

Мета статті – дослідити вплив гастрономії на формування сучасного культурного іміджу Ірландії, зокрема акцентуючи увагу на використанні ірландизмів у традиційних стравах і напоях, що активно інтегруються в сучасний туристичний досвід. Авторка прагне заповнити прогалину в наявних дослідженнях, пропонуючи новий погляд на взаємозв'язок гастрономічних практик і мовних стратегій, які сприяють популяризації ірландської ідентичності в контексті гастрономічного туризму.

Виклад основного матеріалу дослідження. *Guinness*, баранина, копчений лосось, яловичина, віскі, рагу, ірландський сніданок, молоко, картопля, шоколад, а також гостинність, паби, готелі та ресторани – усі ці елементи свідчать про багатий гастрономічний досвід, який Ірландія пропонує своїм відвідувачам. Часи, коли картопля була невід'ємною частиною кожної страви, а соуси вважалися рідкістю, залишилися в минулому. Ірландці, які звикли до регулярних відвідувань ресторанів під час періоду Кельтського тигра – етапу швидкого економічного зростання країни, продовжують відкривати нові різноманітні страви та напої. Зростає кількість ірландців, які мають глибоке розуміння своєї гастрономічної культури та поширюють її у найрізноманітніший спосіб [9, с. 1–10].

Дані дослідження, яке регулярно проводить Ірландська туристична асоціація “*Fáilte Ireland*” (з ірландської «*ласкаво просимо до Ірландії*»), повідомляє, що 80,2% туристів з дев'яти країн погодилися, що «досвід їжі та напоїв є важливим для загального задоволення від поїздки» [10]. Таким чином, результати свідчать про важливість гастрономічного аспекту у формуванні позитивних вражень від подорожей, що значно впливає на розвиток туристичної індустрії загалом.

Багато ініціатив сприяє не лише збереженню гастрономічних традицій, а й їхній адаптації до сучасних вимог, що робить ірландську культуру ще більш привабливою для широкої аудиторії. *Fáilte Ireland* організовує численні кулінарні фестивалі, такі як “*Dingle Food Festival*”, “*Ballymaloe Literary Festival of Food and Wine*”, “*Kinsale Gourmet Festival*”, “*Cork Wine*” and “*Food Festival*” та “*Taste of Dublin*”. На цих заходах представляються традиційні страви, місцеві продукти та ремесла.

Крім того, організація активно підтримує популяризацію органічних та місцевих продуктів через ринки, фермерські ярмарки та інші ініціативи, що сприяють розвитку місцевих виробників. Як ірландці, так і туристи беруть активну участь у цих подіях і часто діляться своїми враженнями, рецептами, відеоуроками та

кулінарними блогами в таких соціальних мережах, як *Instagram*, *Facebook* і *TikTok*. Це дозволяє поширювати гастрономічну культуру на міжнародному рівні.

Кулінарні блоги часто трансформуються в книги, присвячені ірландській кухні, що включають історії, рецепти та традиції, підкреслюючи культурну спадщину. Дописи у соціальних мережах та коментарі під ними слугують платформою для формування спільноти, що об'єднує людей навколо спільних інтересів у контексті ірландської культурної спадщини.

Щороку відкриваються нові паби, ресторани та кафе, які сприяють поширенню ірландської культури через мову, гастрономію, музику та історію. В інтер'єрах таких традиційних закладів можна побачити старовинні фотографії Ірландії, карти та портрети видатних постатей. Вечорами в них часто організовуються різноманітні заходи, такі як вечори ірландської музики, лекції з історії Ірландії, дегустації та тематичні майстеркласи.

Назви відомих пабів у Дубліні свідчать про те, що в цих закладах можна не лише насолодитися їжею, а й отримати інші культурні враження. Прикладами є *“The Irish House Party”*, *“The Celt”* та *“Celtic Nights Dinner & Show”*. Це все неодмінно додає пабам та ресторанам автентичності через можливість зануритися в ірландську культуру та традиції в інтерактивний спосіб.

Паби в Ірландії часто є родинними справами, що передаються через кілька поколінь, що і відображено у назвах закладів. Незважаючи на те, що прізвища є англізованими та вживаються відповідно до англійських мовних традицій, їхня етимологія є ірландською. Також назви пабів на вивісках часто виконані у стилі, що нагадує гельський шрифт. Такий шрифт не лише естетично привабливий, а й відображає ірландську ідентичність. Серед найвідоміших закладів у Дубліні можна виділити кілька, назви яких промовисто відображають цю культурну спадщину: *“Brannigans”* (ірл. *Ó Branagáin*, “нащадок Бранагана”), *“Flanagan’s Bar & Restaurant”* (ірл. *Ó Flannagáin*), *“Briody’s”* (ірл. *Ó Bruaideadha*), *“Gallaghers Boxtu House”* (ірл. *Ó Gallchobhair*), *“Mooney’s Bar & Restaurant”* (ірл. *Ó Maonaigh*), *“O’Donoghue’s”* (ірл. *Ó Donnchadha*), *“O’Sheas Restaurant”*, *“O’Shea’s Merchant”* (ірл. *Ó Séaghdha*), *“Ryan’s Bar”* (ірл. *Rían*), *“Brogans”* (ірл. *Ó Brógáin*), *“Delahunt”*, *“Delahunty’s Bar”*, (ірл. *Ó Dubhshláinte*), *“Kavanaghs The Temple”* (ірл. *Caomhánach*), *“Murray’s Bar”* (ірл. *Ó Muireadhaigh*), *“O’Neills Pub & Kitchen”* (ірл. *Ó Néill*), *“O’Connell’s”* (ірл. *Ó Conaill*). Варто зауважити, що в ірландських прізвищах присутній префікс “*Ó*” (або “*O*”), що означає “нащадок” або “потомок”. Він часто зустрічається в прізвищах, пов’язаних із стародавніми кланами та родами Ірландії, та використовується, щоб підкреслити родинний зв’язок та походження [11].

Паби та ресторани можуть також знайомити відвідувачів з історією Ірландії. Наприклад, паб *“McDaid’s”* у Дубліні був улюбленим закладом ірландського письменника ХХ століття Брендана Бієна (*Breandán Ó Beacháin*). Відомий своїми літературними зв’язками, *“McDaid’s”* став місцем зустрічі для багатьох письменників, митців та місцевих жителів. Джеймс Джойс у романі *“Улісс”* описує

атмосферу цього пабу, зокрема його старовинні меблі, декор та характерне середовище, що відображає життя простих людей.

Ще два паби, що відображають дух ірландського патріотизму та робітничого руху, – “*The James Connolly Pub*” та “*Padraig Pearse*”. Тут часто проводяться заходи, присвячені ірландській культурі та історії. І Джеймс Конноллі, і Патрік Пірс були видатними ірландськими революціонерами, які зіграли ключову роль у боротьбі за незалежність Ірландії та були одними із лідерів Великоднього повстання 1916 року. Патрік Пірс, окрім цього, також відомий своєю роллю у створенні ірландських шкіл та популяризації ірландської мови і культури, про що свідчать інформаційні плакати, розміщені на стінах пабу.

Доцільно також згадати “*Paddy Macs Temple Bar*” – не лише популярний паб, розташований у відомому районі *Temple Bar* у Дубліні, а й мережу ресторанів традиційної ірландської кухні, що діє в кількох американських штатах. Ці ресторани були відкриті ірландцями в Америці, які таким чином зберігають пам’ять про свою спадщину за океаном.

Назва пабу “*The Snug*” відображає важливу частину історії ірландських пабів та їхнього дизайну. “*Snug*” – це невелика приватна зона для сидіння, зазвичай розташована поблизу бару або за перегородкою. Це окреме місце в пабі, де жінки могли насолоджуватися напоями, не потрапляючи в поле зору інших відвідувачів основного залу, який зазвичай був заповнений чоловіками. “*Snug*” зазвичай обладнаний маленьким столом і кількома стільцями, а також часто оформлений в традиційному стилі ірландського пабу дерев’яними панелями, вітражами або гравіюванням, фотографіями, принтами та дзеркалами [12].

Вивчення ірландських ресторанів та пабів виходить за межі дослідження лише назв цих закладів. Значну цінність у контексті лінгвістики становлять також їхні меню, що містять страви, приготовані за традиційними рецептами XVII–XVIII століть. У назвах страв і напоїв, а також в описах заходів у пабах та ресторанах часто трапляються ірландизми, які будуть досліджені у статті за допомогою методу корпусного аналізу.

Дослідження, засновані на корпусних даних, можуть бути проведені з використанням різних корпусів. Однак ми обрали корпус *GloWbE (The Corpus of Global Web-based English)*, який вважається ефективним для аналізу сучасних лексичних одиниць. *GloWbE* дозволяє не лише виконувати онлайн-дослідження автоматично, але й миттєво отримувати результати, представлені у формі таблиць та стовпчикових графіків. Це великий корпус, що містить приблизно 1,9 мільярда слів тексту з близько двадцяти різних країн, охоплюючи період з 2012–2013 років до сьогодні. Дані *GloWbE* отримані з Інтернету та включають блоги, форуми, пости у соцмережах. Це робить його зміст синтезом досить неформального матеріалу як усного, так і письмового типу з тенденцією до неформального (розмовного) кінця стилістичного континууму [13].

У майже кожному описі ірландського ресторану трапляється лексема “*craic*”. Незважаючи на її глибокий зв’язок з ірландською культурою, слово “*craic*” має

англійську етимологію. Первісна орфографія цієї лексеми – *crack* – використовувалася в Північній Англії та Шотландії ще в XVIII столітті. Пізніше, зокрема в середині XX століття, ця лексема почала використовуватися в розмовному дискурсі ірландської англійської у формі *craic*, що відповідає орфографії, притаманній ірландській гельській мові [14; 15]. В ірландсько-англійському словнику знаходимо кілька значень слова “*craic*”: 1) *веселоці*; 2) *розмова, спілкування*; 3) *шалена людина* [16].

Ресторан традиційної ірландської кухні “*Gallaghers Boxty House*”, розташований у центрі Дубліна, організовує кулінарні майстеркласи під назвою “*Irish Craic & Cuisine*”. Варто зазначити, що ці заходи проводяться вдома у власниці ресторану Анни, яка, будучи місцевою жителькою, забезпечує більш широкий контекст використання терміна “*craic*” у сучасному варіанті англійської мови. Лексема “*craic*” вживається в таких вітаннях, як “*What’s the craic?*” або “*How’s the craic?*”, що перекладається як “*Що нового?*” або “*Як справи?*”.

Жвавий вечір, весела подія чи будь-яка приємна ситуація можуть бути описані як “*good craic*”. Антонімом є “*no craic*”, що означає нудну або нецікаву подію. Ідіома “*the craic was ninety*” описує ситуацію, коли розваги досягають свого піку, і зазвичай використовується для згадки про особливо бурхливий чи пам’ятний момент [17]. Ця фраза стала популярною завдяки пісні “*The Craic Was Ninety in the Isle of Man*” сучасного ірландського співака Падді Рейлі (Paddy Reilly) [18].

Застосування дистрибутивного аналізу дозволяє дійти висновку, що лексема “*craic*” вживається виключно в неформальному спілкуванні та має значну перевагу в ірландській англійській порівняно з іншими варіантами англійської (рис. 1).

The screenshot shows the GloWbE search results for the word 'craic'. The interface includes a search bar, navigation tabs (SEARCH, FREQUENCY, CONTEXT, TEXTS), and a table of results. The table shows the word 'craic' with a total frequency of 1591. The highest frequency is in Ireland (IE) with 1384 occurrences. Other countries with significant frequencies include Australia (AU) with 18, New Zealand (NZ) with 9, and India (IN) with 3. The table also shows frequencies for other countries like Canada (CA), Great Britain (GB), Singapore (SG), Malaysia (MY), Philippines (PH), Hong Kong (HK), South Africa (ZA), Nigeria (NG), Ghana (GH), Kenya (KE), Tanzania (TZ), and Jamaica (JM).

HELP	SEARCH	☆	ALL	US	CA	GB	IE	AU	NZ	IN	LK	PK	BD	SG	MY	PH	HK	ZA	NG	GH	KE	TZ	JM
1	?	☆	CRAIC	1591	14	7	132	1384	18	9	3			4	2		2	8	3	1	1	2	1

Рис. 1. Поширення лексеми “*craic*” у корпусі GloWbE

(з <https://www.english-corpora.org/glowbe/>)

Одним із аспектів терміна “*craic*” – атмосфери добродушного жартування та веселоців – є музика та спів. Загалом музика є центральною складовою частиною ірландської культури. Історично соціальне життя в Ірландії часто організовувалося навколо музики. Лексема “*céilí*”, яка сьогодні вживається на позначення традиційних ірландських (та шотландських) соціальних танців, спочатку означала просто візит – вечірню розвагу, що передбачала відвідування дому, який приймав гостей у певний вечір. Музичні виступи мали неформальний характер, і кожен міг взяти у них участь, співаючи, граючи на інструменті або демонструючи свої танцювальні здібності. Ця практика залишається актуальною і сьогодні у формі концертів ірландської музики в пабах та ресторанах [19].

Концерти живої музики часто рекламуються під гаслом “*Bia, Caint, Ceol agus Craic*”, що перекладається з ірландської як «Їжа, спілкування, музика та веселощі». Ірландські лексеми надають рекламі автентичний відтінок і часто апелюють до емоцій. Вони не лише збагачують рекламу, але й відіграють важливу роль у формуванні культурного іміджу пабів як центрів традиційної ірландської культури. Не випадково паби з живою музикою вважаються місцями, що відображають справжній дух ірландської нації. Видання “*Lonely Planet*” за січень 2012 року зазначає, що паб є основною атракцією для відвідувачів, які приїжджають до Ірландії, і місцем, яке стало синонімом до слова “*craic*”. Ірландські паби за кордоном функціонують як своєрідні культурні послі, що встановлюють міцні зв’язки з Ірландією та сприяють залученню більшої кількості туристів [8].

Досліджуючи меню ірландських ресторанів, можна відзначити наявність деяких страв, які пропонуються практично в кожному закладі. Однією з таких страв є *cál ceannann* (*colcannon*) – традиційна ірландська страва, яку часто готують під час кулінарних майстеркласів разом із ірландським содовим хлібом і рагу з яловичини з пивом “*Guinness*”. Приготування *cál ceannann* зазвичай супроводжується виконанням однойменної фольклорної пісні, що підкреслює її культурну значущість [20]:

Did you ever eat Colcannon, made from lovely pickled cream?

With the greens and scallions mingled like a picture in a dream.

Cál Ceannann (з ірл. «білоголова капуста») – страва з картопляного пюре і капусти іноді з додаванням цибулі. Завдяки корпусному аналізу (рис. 2), можемо стверджувати, що страва є певною мірою відомою у різних варіантах англійської (американська, канадська, британська) своїм англізованим відповідником *colcannon*.

The screenshot shows the GloWbE search results for the word 'COLCANNON'. The interface includes a search bar, navigation tabs (SEARCH, FREQUENCY, CONTEXT, ACCOUNT), and a table of results. The table has columns for 'HELP', 'COLCANNON', and various country codes (ALL, US, CA, GB, IE, AU, NZ, IN, LK, PK, BD, SG, MY, PH, HK, ZA, NG, GH, KE, TZ, JM). The 'COLCANNON' row shows a frequency of 123 for 'ALL', 18 for 'US', 14 for 'CA', 13 for 'GB', 71 for 'IE', and 4 for 'AU'. The search took 0.143 seconds.

HELP	COLCANNON	ALL	US	CA	GB	IE	AU	NZ	IN	LK	PK	BD	SG	MY	PH	HK	ZA	NG	GH	KE	TZ	JM
1	COLCANNON	123	18	14	13	71	4						1				2					

Рис. 2. Поширення лексеми “*colcannon*” у корпусі GloWbE

Наступна популярна страва – “*Bacstai*” (“*Boxty*”) – традиційні картопляні млинці, виготовлені з тертої картоплі, борошна і молока. Назва означає «хліб із сирої картоплі». Хоча ми знаходимо цю лексему майже виключно у корпусі ірландської англійської (рис. 3), вона все ж була використана у назві відомого дублінського ресторану “*Gallaghers Boxty House*”. У меню є ціла секція “*Any Boxty*”, яка пропонує “*Gaelic Boxty*”, “*Chicken, Salmon*”, “*Lamb Boxty*” та багато інших страв.

з середньовічної латини – *aqua vitae*. У Шотландії слово пишеться як “*whisky*”, яке також має походження з ірландської через шотландську гельську. На карті *GloWbE* (рис. 5) видно, що хоча сьогодні це міжнародний напій, однак *whiskey* найчастіше вживається саме в Ірландії [1].

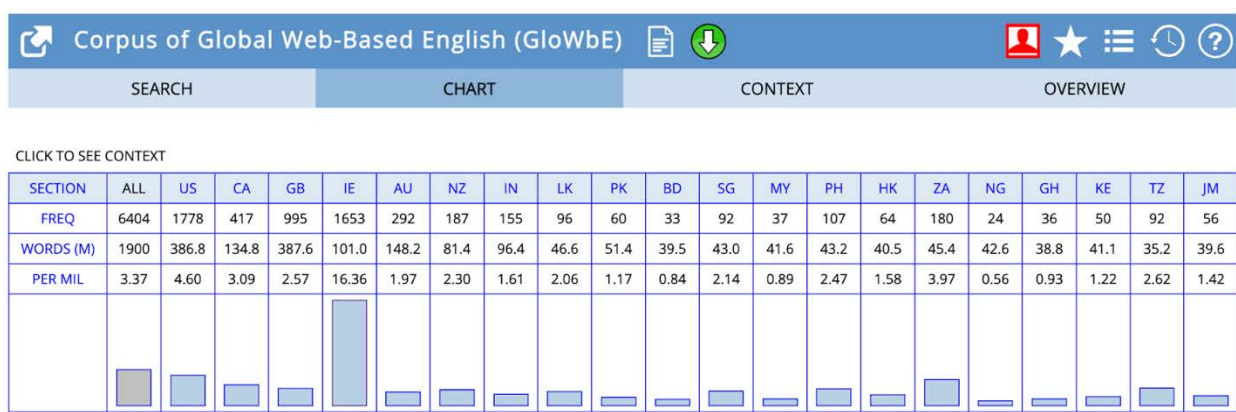


Рис. 5. Вживання лексеми “*whiskey/whiskeys*” у корпусі *GloWbE*

Призабутий, проте дуже автентичний ірландський напій “*cossagee*” (з ірландської “*cac a’ gheidh*”, що означає «гній гусей» через свій колір), також пишеться як “*cackagee*” або “*cockagee*” – різновид яблучного сидру, який був відомим в Ірландії та на заході Англії. Виробництво сидру скоротилося після Великого голоду та еміграції, і *cossagee* став рідкісним у країні свого походження. Хоча даний термін не представлений у корпусі *GloWbE*, його можна знайти на сторінці *Scripps National Spelling Bee* у соціальній мережі *Facebook*, де розміщено допис та фото напою з поясненням етимології, значення та прикладів вживання у реченнях (рис. 6). *Scripps National Spelling Bee* – це американський конкурс, який заохочує учнів удосконалювати знання англійської мови та збільшувати словниковий запас [22]. Цей приклад демонструє, як соціальні мережі сприяють знайомству широкої аудиторії з різними культурами та варіантами англійської мови.



Рис. 6. Допис *Scripps National Spelling Bee* на сторінці соцмережі *Facebook* від 22 вересня 2022

Висновки й перспективи подальших розробок у цьому напрямку. У результаті дослідження ірландизмів у гастрономічному туризмі було виявлено, що традиційна кухня Ірландії не лише зберігає культурну спадщину, але й активно формує сучасний туристичний імідж країни. Використання ірландизмів у назвах закладів, а також у назвах страв та напоїв із меню сучасних ірландських ресторанів (*craic, boxtu, colcannon, whiskey, cossagee*) сприяє збереженню та популяризації культурної спадщини Ірландії. Крім того, інтеграція ірландизмів у меню робить ірландську мову більш популярною та доступною, а значення термінів у меню стає освітнім елементом, який знайомить гостей з культурними особливостями Ірландії.

Аналіз популярних брендів, як-от “*Guinness*” і “*Jameson*”, демонструє їхній значний внесок у туристичний потік через музеї та гастрономічні події. Це підтверджує, що гастрономія стає важливим елементом туристичного досвіду, який формує позитивне сприйняття Ірландії як культурного та гастрономічного центру.

Перспективами подальших розробок можуть слугувати міжкультурні дослідження, зокрема дослідження ірландизмів у гастрономії в іммігрантських громадах у США, Канаді та Австралії, де сформувалися значні громади ірландців після Великого голоду в Ірландії. Крім цього, вивчення специфічних ірландизмів, які використовуються у сучасних маркетингових матеріалах, має значні перспективи та може розкрити нові маркетингові можливості та популяризувати ірландську культурну спадщину. Також у подальшому планується проаналізувати мовну еволюцію ірландизмів у контексті гастрономічного туризму. Усі ці напрямки дослідження сприятимуть глибшому розумінню ролі ірландизмів у сучасному лінгвокультурному просторі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Kirk J. Irish English as a World English. *Frontiers in Communication*. 2022. № 7. P. 1–23. <https://doi.org/10.3389/fcomm.2022.781320>.
2. Hickey R. The Handbook of Language Contact. *John Wiley & Sons*. 2020. P. 489–501.
3. Hickey R., Amador-Moreno K. R. Irish identities: Sociolinguistic perspectives. *Berlin, Boston: De Gruyter Mouton*. 2020. P. 8–306 <https://doi.org/10.1515/9781501507687>.
4. Iomaire M. C. Applying a food studies perspective to Irish Studies. *Reimagining Irish Studies for the Twenty-First Century*. 2021. P. 19–38.
5. Mulcahy J. Transforming Ireland through gastronomic nationalism. *Tickling the Palate: Gastronomy in Irish Literature and Culture*. Oxford : Peter Lang, 2014. P. 159–175.
6. Iomaire M. C., Cashman D. Irish Culinary Manuscripts and Printed Cookbooks: A Discussion. *Petits Propos Culinaires*, 2011. № 94. P. 81–101 DOI: 10.21427/d7fv0v.
7. Deleuze M. A New Craze for Food. *Tickling the Palate: Gastronomy in Irish Literature and Culture*. Oxford : Peter Lang, 2014. P. 143–159.
8. Murphy B. Irish pub abroad. *Tickling the Palate: Gastronomy in Irish Literature and Culture*. Oxford : Peter Lang, 2014. P. 191–207.
9. Iomaire M. C., Mayer E. (ed.), *Tickling the Palate: Gastronomy in Irish Literature and Culture*. Oxford : Peter Lang, 2014. P. 1–10.

10. Fáilte Ireland. Enhancing Irish Food Experiences - the way forward. Food Tourism Activity Plan 2014-2016. Dublin : Fáilte Ireland, 2014. URL: http://www.failteireland.ie/FailteIreland/media/WebsiteStructure/Documents/2_Develop_Your_Business/3_Marketing_Toolkit/6_Food_Tourism/Food-Tourism-Activity-Plan-2014-2016.pdf?ext=.pdf.
11. Muhr K., Ó hAisibéil L. The Oxford Dictionary of Family Names of Ireland]. *Oxford University Press*, 2021. <https://doi.org/10.1093/acref/9780198803263.001.0001>.
12. Rare Irish Stuff. URL: <https://rareirishstuff.com/pages/the-snug#:~:text=The%20snug%20is%20a%20small,was%20typically%20dominated%20by%20men>.
13. Devis M., Fuchs R. Expanding horizons in the study of world Englishes with the 1.9 billion word global web-based english corpus GloWbE. *English World-Wide*, 2015. № 36. P. 1–28 doi: <https://doi.org/10.1075/eww.36.1.01dav>.
14. Allster. URL: <https://allster.co/pages/craic-northern-irish-phrase>.
15. Wikipedia contributors (2024, April 2). Craic. In Wikipedia, The Free Encyclopedia. URL: <https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Craic&oldid=1216883099>.
16. Ó Dónaill N. Irish-English Dictionary. 1977, 2024. URL: <https://www.teanglann.ie/en/fgb/>.
17. The Free Dictionary. Craic was 90. Idioms. URL: <https://idioms.thefreedictionary.com/craic+was+90>.
18. Wikipedia contributors. Paddy Reilly. In Wikipedia, The Free Encyclopedia. URL: https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Paddy_Reilly&oldid=1247297961.
19. Murphy L. Introduction in ‘The Perception and Practice of Community Music Therapy in Ireland’, 2018. Vol. 18 № 2. URL: https://voices.no/index.php/voices/article/view/2529/2280#L_Murphy.
20. Irish Craic and Cuisine. (n.d.). Irish craic and cuisine. URL: <https://www.irishcraicandcuisine.com/>.
21. Fáilte Ireland. Visitor Numbers to Attractions Dashboard [Online]. Dublin: Fáilte Ireland, 2022. URL: <https://www.failteireland.ie/Research-Insights/Activities/visitor-numbers-to-attractions-dashboard.aspx>.
22. Wikipedia contributors. Scripps National Spelling Bee. In Wikipedia, The Free Encyclopedia, 2024. URL: https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Scripps_National_Spelling_Bee&oldid=1239692499.

REFERENCES

1. Kirk, J (2022). Irish English as a World English. *Front. Commun.* 7:781320. <https://doi.org/10.3389/fcomm.2022.781320>.
2. Hickey, R. (2020). The Handbook of Language Contact. *John Wiley & Sons*. P. 489–501.
3. Hickey, R. & Amador-Moreno, C. (2020). Irish Identities: Sociolinguistic Perspectives. Berlin, Boston: De Gruyter Mouton. <https://doi.org/10.1515/9781501507687>.
4. Iomaire, M.M.C. (2021). Applying a food studies perspective to Irish Studies. *Reimagining Irish Studies for the Twenty-First Century*. P. 19–38.
5. Mulcahy, J. (2014). Transforming Ireland through gastronomic nationalism. *Tickling the Palate: Gastronomy in Irish Literature and Culture*. P. 159–175.

6. Mac Con Iomaire, M. and Cashman, D. (2011). Irish Culinary Manuscripts and Printed Cookbooks: A Discussion. *Petits Propos Culinaires* 94, pp. 81–101, DOI: 10.21427/d7fv0v.
7. Deleuze, M. (2014). A New Craze for Food.'Tickling the Palate':Gastronomy in Irish Literature and Culture. Oxford: Peter Lang. P. 143–159.
8. Murphy, B. (2014). Irish pub abroad.'Tickling the Palate': Gastronomy in Irish Literature and Culture. Oxford: Peter Lang. P.191–207.
9. Mac Con Iomaire, M., Maher, E. (eds) (2014). Introduction in 'Tickling the Palate': Gastronomy in Irish Literature and Culture. Oxford: Peter Lang. P. 1–10.
10. Fáilte Ireland. (2014). Enhancing Irish Food Experiences - the way forward. Food Tourism Activity Plan 2014-2016 [Online]. Dublin: Fáilte Ireland. Retrieved from http://www.failteireland.ie/FailteIreland/media/WebsiteStructure/Documents/2_Develop_Your_Business/3_Marketing_Toolkit/6_Food_Tourism/Food-Tourism-Activity-Plan-2014-2016.pdf?ext=.pdf.
11. Muhr, K., ÓhAisibéil, L. (2021). The Oxford dictionary of family names of Ireland. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acref/9780198803263.001.0001>.
12. Rare Irish Stuff. [Online]. Retrieved from <https://rareirishstuff.com/pages/the-snug#:~:text=The%20snug%20is%20a%20small,was%20typically%20dominated%20by%20men>.
13. Davies, M., & Fuchs, R. (2015). Expanding horizons in the study of world Englishes with the 1.9 billion word global web-based english corpus GloWbE. *EnglishWorld-Wide*. 36, 1–28. doi: <https://doi.org/10.1075/eww.36.1.01dav>.
14. Allster. [Online]. Retrieved from <https://allster.co/pages/craic-northern-irish-phrase>.
15. Wikipedia contributors. (2024, April 2). Craic. In Wikipedia, The Free Encyclopedia. Retrieved 10:00, September 24, 2024, from <https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Craic&oldid=1216883099>.
16. Ó Dónaill, N. (1977). Irish-English Dictionary. 2024. Retrieved from <https://www.teaglann.ie/en/fgb/>.
17. The Free Dictionary. (n.d.). Craic was 90. The Idioms. Retrieved from <https://idioms.thefreedictionary.com/craic+was+90>.
18. Wikipedia contributors. (2024, September 23). Paddy Reilly. In Wikipedia, The Free Encyclopedia. Retrieved 18:05, September 26, 2024, from https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Paddy_Reilly&oldid=1247297961.
19. Murphy, L. (2018). Introduction in 'The Perception and Practice of Community Music Therapy in Ireland.' Vol. 18 No. 2. Retrieved from https://voices.no/index.php/voices/article/view/2529/2280#L_Murphy.
20. Irish Craic and Cuisine. (n.d.). Irish craic and cuisine. Retrieved from <https://www.irishcraicandcuisine.com/>.
21. Fáilte Ireland. 2022. Visitor Numbers to Attractions Dashboard [Online]. Dublin: Fáilte Ireland. Retrieved from <https://www.failteireland.ie/Research-Insights/Activities/visitor-numbers-to-attractions-dashboard.aspx>.
22. Wikipedia contributors. (2024, August 10). Scripps National Spelling Bee. In Wikipedia, The Free Encyclopedia. Retrieved 14:51, September 26, 2024, from https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Scripps_National_Spelling_Bee&oldid=1239692499.

**EUROPA-DISKURS ТРЕТЬОГО ТИСЯЧОЛІТТЯ:
ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНІ АСПЕКТИ
(НА ПРИКЛАДІ НІМЕЦЬКОЇ ПРЕСИ ПІСЛЯ
ВОЄННОГО ВТОРГНЕННЯ РОСІЇ В УКРАЇНУ 24.02.2022 Р.)**

Наталія ЛИСЕЦЬКА

*кандидат філологічних наук, доцент,
професор кафедри німецької філології*

Волинського національного університету імені Лесі Українки

просп. Волі, 13, м. Луцьк

ORCID: 0000-0001-8821-4836

Scopus Author ID: 57431101700

lysetska.nataliya@vnu.edu.ua

У статті проаналізовано медіатексти, що вербалізують *EUROPA-Diskurs* у новій історичній реальності, яка склалася до й у ході російсько-української війни; відібрано текстові пасажі з німецької преси за 2022–2024 рр., які містять висловлювання провідних європейських політиків щодо огляду воєнних дій в Україні; встановлено, що *EUROPA-Diskurs* характеризується низкою стилістичних засобів, які увиразнюють актуальну ситуацію в європейському просторі. Значну роль відіграють при цьому тропи (метафора, метонімія, персоніфікація, гіпербола та ін.) та стилістичний синтаксис (клімакс, інверсія, анафора, антитеза та ін.). Очевидна воєнна небезпека передається за допомогою стилістичної фігури семантичного нарощення (*russische militärische Bewegungen in der Nähe von der Ukraine; mit hundert tausenden von Soldaten; mit schwerem Gerät und schwerer Bewaffnung; und das kombiniert mit einer bedrohlichen Rhetorik aus Russland*). 24 лютого 2022 р. персоніфікується з тією силою, що змінила увагу світу та Європу. Перед очима постає образ росії як брутального руйнівника (*Russlands Panzer und Raketen bringen keinen Frieden und keine Freiheit, sondern Tod und Zerstörung über Städte, Häuser*), який порушує європейський мирний порядок. Проте на тлі таких жахливих подій Європа згуртувалася та стоїть пліч-о-пліч (*Angesichts dieser schrecklichen Ereignisse steht Europa Seite an Seite*). На основі лексико-стилістичного аналізу виведено змістові та ціннісні зміни концепту EUROPA, що відбулись у свідомості європейців після повномасштабного вторгнення російських військ в Україну, як-от: російське вторгнення в Україну є початком нової ери й нової Європи; страждання України є моральним викликом для Європи та світу; невинна агресія росії ще більше згуртувала Європу; громадяни Європи готові платити ціну за захист ліберальних європейських цінностей; Європа стоїть перед випробуванням на стійкість; Європа демонструє єдність і відкритість

у прийнятті біженців з України тощо. Отже, у німецьких масмедіа за 2022–2024 рр. вимальовується образ *сильної Європи-переможця* у спільній боротьбі з Україною на протигагу *переможеної, деморалізованої і жалюгідної версії себе колишньої*. Європейським цінностям погрожують, їх захищають ціною свого життя в Україні (*Dann haben wir plötzlich gemerkt, dass diese grundlegenden europäischen Werte tatsächlich existieren. Und dass sie bedroht sind. Und dass die Europäer sie verteidigen. Mit ihrem Leben. In der Ukraine*).

Ключові слова: дискурс, *EUROPA-Diskurs*, лексико-стилістичний аналіз, медіадискурс, образність, спільна Європа, субституція.

**EUROPE-DIS COURSE OF THE THIRD MILLENNIUM:
LEXICAL AND STYLISTIC ASPECTS
(ON THE EXAMPLE OF THE GERMAN PRESS AFTER
RUSSIA'S MILITARY INVASION INTO UKRAINE ON 24.02.2022)**

Nataliia LYSETSKA

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Professor at the Department of German Philology
Lesya Ukrainka Volyn National University*

13 Voli ave, Lutsk

ORCID: 0000-0001-8821-4836

Scopus Author ID: 57431101700

lysetska.nataliya@vnu.edu.ua

In the article, media texts that verbalize EUROPE-discourse in the new historical reality that developed before and after the Russian-Ukrainian war were analysed; text passages from the German press for 2022–2024, which contain the statements of leading European politicians regarding the review of military operations in Ukraine were selected; it was established that EUROPE-discourse is characterized by a number of stylistic means that express the actual situation in the European space. A significant role in this is played by tropes (metaphor, metonymy, personification, hyperbole, etc.) and stylistic syntax (climax, inversion, anaphora, antithesis, etc.). The obvious military danger is conveyed using the stylistic figure of semantic build-up (*russische militärische Bewegungen in der Nähe von der Ukraine; mit hundert tausenden von Soldaten; mit schwerem Gerät und schwerer Bewaffnung; und das kombiniert mit einer bedrohlichen Rhetorik aus Russland*). February 24, 2022 is personified with the power that changed the world and Europe. The image of Russia as a brutal destroyer (*Russlands Panzer und Raketen bringen keinen Frieden und keine Freiheit, sondern Tod und Zerstörung über Städte, Häuser*), which violates the European peaceful order appears before the eyes. However, against the background of such terrible events, Europe has rallied and stands side by side (*Angesichts dieser schrecklichen Ereignisse steht Europa Seite an Seite*). On the basis of the lexical and stylistic analysis, the content and value changes of the

concept of EUROPE, which occurred in the minds of Europeans after the full-scale invasion of Russian troops into Ukraine, were deduced, such as: the Russian invasion of Ukraine is the beginning of a new era and a new Europe; Ukraine's suffering is a moral challenge for Europe and the world; Russia's unjustified aggression united Europe even more; European citizens are ready to pay the price for the protection of liberal European values; Europe is facing a test of sustainability; Europe demonstrates unity and openness in accepting refugees from Ukraine, and others. Thus, in the German mass media for 2022–2024, there emerges the image of a *strong, victorious Europe* in its joint struggle with Ukraine, as opposed to the *defeated, demoralized and miserable version of its former self*. European values are threatened, they are defended at the cost of own lives in Ukraine: *Dann haben wir plötzlich gemerkt, dass diese grundlegenden europäischen Werte tatsächlich existieren. Und dass sie bedroht sind. Und dass die Europäer sie verteidigen. Mit ihrem Leben. In der Ukraine.*

Key words: *discourse, Europe-discourse, lexical and stylistic analysis, media discourse, imagery, common Europe, substitution.*

Постановка проблеми. У лінгвістичній науці останніх років щоразу активніше простежується обговорення проблеми воєнного дискурсу. Це зумовлено, передусім, тими реаліями, які склалися в останні десятиліття, – воєнними конфліктами в різних точках континенту. Проте Європа опинилась у центрі світової уваги через російську війну в Україні, бо Україна – це частина Європи. Концепт EUROPA як складова частина публічного дискурсу є засобом і свідченням національної інтерпретації світу та об'єктом ментальної географії [5; 3; 13].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У науковій літературі проводилися пошуки концепту об'єднаної Європи (М. Гнатюк, Я. Черногор, R. Barkowski) [1; 8], Європи як політичної ідеї (Г. Мюнклер) [4], вивчалися когнітивно-лінгвістичні аспекти концепту «Європа» в українській публіцистиці (Я. Прихода) [5], концепт EUROPA у німецькій лінгвокультурі [3], концепт EUROPA на зрізі двох тисячоліть [13]. Проте дослідження концепту EUROPA третього тисячоліття в період агресивної політики та воєнних дій окремих держав, що переслідують поділ світу в глобальному масштабі й мають безпосередній вплив на еволюцію суспільних (у нашому контексті європейських) цінностей, спонукає до нових пошуків. Дослідження взаємодії мови в німецькому медіадискурсі дасть змогу відтворити ті зміни, що сталися у свідомості європейського товариства відтоді, як розпочалася російсько-українська війна.

Мета статті – розкрити зміст концепту EUROPA через відтворення відповідного концептуального простору на основі мовних засобів у німецькому газетно-публіцистичному дискурсі.

Матеріалом пошуку є німецькі медіатексти, що вербалізують *EUROPA-Diskurs* й опубліковані в німецьких ЗМІ до й після повномасштабного вторгнення.

Актуальність наукового пошуку полягає в осмисленні змістових характеристик та ціннісних змін концепту EUROPA XXI століття, пов'язаних із воєнними

викликами на Європейському континенті й із початком повномасштабної війни росії проти України, яка розпочалася 24 лютого 2022 р. та триває вже третій рік.

Для реалізації поставленої мети потрібно виконати такі завдання:

– з'ясувати суть концепту EUROPA в новій історичній реальності, що склалася до й у ході російсько-української війни;

– осмислити поняття *Europa* крізь призму його бачення провідними європейськими політиками;

– проаналізувати лексико-стилістичне оформлення медіадискурсу *EUROPA* на основі німецьких ЗМІ до й після повномасштабного вторгнення;

– вивести змістові та ціннісні зміни концепту EUROPA, що відбулись у свідомості європейців після повномасштабного вторгнення російських військ в Україну.

Виклад основного матеріалу дослідження. Упродовж останніх десятиліть війна в Європі здавалась утопією. Після закінчення Другої світової війни перший федеральний канцлер ФРН Конрад Аденауер у 1946 р. висловив ідею створення Сполучених Штатів Європи (нині Євросоюз) – об'єднання європейських держав, які б могли гарантувати мир та спокій у Європі – континенті, виснаженому багатьма війнами упродовж десятиліть: *“Es gibt nichts nach meiner tiefsten Überzeugung, was diesem gequälten, so oft von Kriegen durchtobten Erdteil endlich einmal Ruhe und Frieden bringen kann, als die Vereinigten Staaten von Europa”* [7].

Спільна Європа стала реальністю. У 1957 р. був створений Євросоюз, метою якого є зміцнення миру, демократичних цінностей та добробут громадян. ЄС об'єднує нині 27 європейських незалежних держав, що розміщені в Європі. Федеральний канцлер Німеччини Гельмут Коль мріяв створити сильну Європу, яка б могла гарантувати на Європейському континенті й у всьому світі стабільність і мир: *“Wir wollen ein friedfertiges Europa schaffen. Ein Europa, das stark genug ist, den Frieden auf unserem Kontinent zu sichern, kann auch einen aktiven Beitrag zum Frieden der Welt leisten“* [11].

Після розпаду Радянського Союзу на початку 1990-х р. всесвітня, зокрема європейська, спільнота була переконана, що холодна війна закінчилася назавжди й у Європі утвердиться тривалий мир. Проте залишилися ті сили, які не хотіли миритися з таким «приниженням» «радянської (російської) душі». І розвиток росії в новому тисячолітті під «вічним» правлінням путіна не лише дозволив знову відкритися старим суперечностям колишніх ворожих систем, адже росія тепер як велика держава висуває свої претензії, що спочатку завершилися анексією Криму, окупацією частини Донецької й Луганської областей та в лютому 2022 р. брутальним нападом на мирнолюбну суверенну державу Україну. Росія бачить Європу як потенційного супротивника, описуючи НАТО і ЄС як «загрозу» для себе.

Генеральний секретар НАТО Єнс Столтенберг в інтерв'ю газеті “Bild” від 19.01.2022 р. ще напередодні російського вторгнення в Україну висловив стурбованість країн-членів Північноатлантичного альянсу про те, що Європі загрожує небезпека війни набагато більше, ніж це було до сих пір, використовуючи

при цьому низку епітетів і порівняння *eine neue echte Gefahr für neue militärische Konflikte in Europa; Kriegsgefahr in Europa so hoch wie lange nicht mehr* тощо. І ця нова реальна загроза нових військових конфліктів у Європі йде від росії: *denn, was wir sehen, sind ganz signifikante russische militärische Bewegungen von russischer Seite in der Nähe von der Ukraine mit hundert tausenden von Soldaten mit schwerem Gerät und schwerer Bewaffnung und das kombiniert mit einer bedrohlichen Rhetorik aus Russland. Und wir kennen natürlich auch die politische Geschichte Russlands, nämlich dass es auch 2014 die militärische Gewalt gegen die Ukraine angewendet hat. Und alles zusammen genommen bedeutet, dass es ein echtes Risiko des Krieges darstellt* [16]. Очевидна воєнна небезпека передається за допомогою клімаксу – стилістичної фігури семантичного нарощення (*russische militärische Bewegungen in der Nähe von der Ukraine; mit hundert tausenden von Soldaten; mit schwerem Gerät und schwerer Bewaffnung; und das kombiniert mit einer bedrohlichen Rhetorik aus Russland*) – й завершується ампліфікацією *Krieg*, що є стилістичним різновидом підсилення виразності й емоційності.

Відома представниця Німеччини від партії вільних німецьких демократів (FDP), депутатка німецького парламенту Dr. Marie-Agnes Strack-Zimmermann наголосила, що Європа не буде за цим всім бездієво спостерігати (*Europa wird nicht tatenlos zusehen*). Вона підкреслила, що Захід не може бути байдужим і потрібно про це відверто говорити та рішуче протистояти, допоки ще не розпочалося найстрашніше – війна в третьому тисячолітті на Європейському континенті: *“Ich begrüße, dass er (Generalsekretär der Nato Jens Stoltenberg) so deutlich ausspricht (das Wort „Krieg“ in den Mund nimmt), weil diese Aggression seitens Russland der Ukraine und damit dem Westen gegenüber eine besonders erregende Situation ist und wir sollten es nicht schön reden, aber wir müssen natürlich alles unternehmen, damit es eben nicht zu einem Krieg kommt.”* [16]. Метонімія *Europa* та *Westen* виконує номінативну функцію – позначає людей, пов’язаних із просторовими ознаками (проживають у Європі), які сповідують європейські (західні) цінності. Воєнна агресія з боку росії в ставленні до України стосується також Заходу, тому не потрібно її замовчувати, а треба робити все можливе для того, щоб запобігти війні.

Невиправдана агресія росії об’єднала Європу ще міцніше на рівні як урядів, так і громадянського суспільства. Уся Європа стала на захист України, на захист справедливості, демократії й свободи. Про це переконливо свідчать висловлювання провідних європейських політиків, зокрема депутатів Європарламенту.

Президентка Європейської комісії Ursula von der Leyen у своєму виступі на конгресі читачів, який 6 травня 2022 р. організувала провідна газета Німеччини *“Frankfurter Allgemeine”*, говорила про майбутнє Європи, яке повинно вирішитися найближчим часом. Ідеться не лише про долю українців та її мужніх людей, а і про європейців. Переможуть автократи чи вдасться демократам захистити свої цінності? Відповіді на ці запитання повинні дати і європейці, і демократи в усьому світі. Весь світ уважно спостерігає за тим, як ставляться європейці до захисту своїх цінностей, яке їхнє ставлення до цих моральних якостей: *“Es geht*

in der Ukraine nicht allein um das Schicksal unserer Nachbarn und seiner tapferen Menschen. Auch für uns, auch für die Europäische Union steht unglaublich viel auf dem Spiel. ... Werden es die Autokraten sein, die uns ihre Weltsicht aufzwingen? Oder gelingt es uns Demokraten, unsere Werte zu verteidigen? Die Antworten, die wir Europäerinnen und Europäer, aber auch andere Demokraten weltweit, auf diese Fragen geben, werden ganz klar die nächsten Jahrzehnte prägen. Denn der Rest der Welt beobachtet ganz genau, mit welcher Haltung und mit welcher Konsequenz wir uns für unsere Werte einsetzen? [12]. Фон дер Ляйн відвідала на початку війни з іншими політиками Європарламенту Київ і знищену російськими військами Бучу. Розмови з людьми дуже зворушили політиkinю, оскільки вони прагнуть у таку Європу, де панують мир, свобода, верховенство права. За таку Європу потрібно боротися й зміцнювати її щодня, бо наше майбутнє – це Європа: *“Mich haben die Gespräche mit den Menschen in der Ukraine zutiefst berührt. Denn in dem Sehnen, geradezu, dem Sehnen der jungen Generation in der Ukraine spiegelt sich wieder, was wir in den vergangenen Jahrzehnten als europäische Gemeinschaft erreicht haben und was wir viel zu häufig als selbstverständlich ansehen. Der Frieden, die Freiheit, die Rechtsordnung und die wirtschaftliche Sicherheit, die uns Europa gebracht hat. Es lohnt sich, für dieses Europa einzustehen, es lohnt sich, dieses Europa zu kämpfen, und es lohnt sich, in dieses Europa zu investieren und es jeden Tag zu festigen. Denn unsere Zukunft, das ist dieses Europa”* [12]. Як бачимо, наскрізною є тема Європи та її цінностей, що вимальовується на основі стилістичного синтаксису інверсії (*Der Frieden, die Freiheit, die Rechtsordnung und die wirtschaftliche Sicherheit, die uns Europa gebracht hat*), анафоричних повторів на початку фраз у межах одного речення (*Es lohnt sich, ... Es lohnt sich, ... Es lohnt sich*), пролепси (*unsere Zukunft, das ist dieses Europa*) тощо. Цей стилістичний синтаксис виконує роз’яснювальну функцію й дає змогу повніше розкрити зміст, який компресує в собі Європа.

Верховний представник із питань зовнішньої політики та безпеки й віцепрезидент Європейської комісії Josep Borrell на засіданні парламенту в березні 2022 р. сказав, що Європа вступила в нову еру та що наслідки цієї війни формуватимуть європейську політику в наступні роки й десятиліття. Ніхто не може стояти осторонь, і кожен європеєць повинен бути готовим за свою свободу та цінності заплатити неминучу ціну, яку принесе така структурна зміна: *“Die Verteidigung unserer liberalen Werte wird nicht möglich sein, wenn es kein politisches Engagement gibt und die Bürger nicht bereit sind, dafür einen Preis zu zahlen. Es wären leere Worte, wenn wir nicht bereit wären, zu handeln, geeinter und koordinierter aufzutreten und den unvermeidlichen Preis zu zahlen, den ein derartiger Strukturwandel mit sich bringen wird”* [14].

Членkinя Європарламенту Amaud Danjean (EVP, Frankreich) наголосила, що воєнне вторгнення росії є початком нової ери і Європа повинна зробити необхідні висновки. Вона має для цього всі необхідні інструменти. Однак єдине, чого їй досі не вистачало, – це політична воля: *“Der russische Einmarsch ist der Beginn einer neuen Ära und Europa muss daraus die notwendigen Konsequenzen ziehen. Was bedeutet dies in der Praxis? (...) Wir haben Instrumente zur Verfügung, die wir nur*

nutzen müssen. Was uns gefehlt hat, sind nicht Werkzeuge und Instrumente. Nein, was uns gefehlt hat, war der einmütige politische Wille unserer Mitgliedstaaten” [14]. Зміст висловленого посилюється на основі стилістичного прийому корекції (лат. *correctio*, від лат. *Corrigere* – «випрямляти, виправляти»), коли промовець виправляє самого себе й тим самим акцентує ще більшу увагу на сказаному.

Політикиня від партії зелених Ska Keller (Grüne/EFA, Deutschland) заявила, що путін веде війну проти всієї Європи, проти демократії, свободи та всіх універсальних цінностей, тому європейці повинні виступити монолітно за утвердження миру й безпеки в Європі: *“Putin führt einen Krieg gegen Europa als Ganzes, gegen Demokratie, Rechtsstaatlichkeit und Freiheiten, die universelle Werte sind. Als europäische Union, als eine Union, die für den Frieden errichtet wurde, müssen wir für die europäische Sicherheit handeln*” [14].

Європа стане ще міцнішою, згуртувавшись навколо України, бо вона захищає не лише свою національну ідентичність і свою землю, але й європейські цінності – свободу, демократію та інші фундаментальні цінності. Саме на цьому наголосили прем'єр-міністр Польщі Mateusz Morawiecki і його колеги з Чехії та Словенії Petr Fiala і Janez Jansa. На думку Матеуша Моравецькі, Європа повинна зрозуміти, що вона повинна вистояти й перемогти разом з Україною, інакше це буде не Європа, а переможена, деморалізована та жалюгідна версія себе колишньої. Політик прагне сильної й рішучої Європи: *Europa muss verstehen, dass es nie wieder dasselbe sein wird, wenn es die Ukraine verliert – es wird nie mehr Europa sein. Vielmehr wird es eine besiegte, gedemütigte und erbärmliche Version seines früheren Selbst sein* [10]. Із метою спонукання до роздумів політик навмисно використовує антитезу *сильної Європи-переможця* в спільній боротьбі з Україною на противагу *переможений, деморалізований і жалюгідній версії себе колишньої*. Помітний ступінь градації відчуваємо при повторі *es nie wieder ... sein, заміні (субституції) nie dasselbe sein wird – nie mehr Europa sein – eine besiegte, gedemütigte und erbärmliche Version seines früheren Selbst sein*. Прем'єр-міністр Словенії Янез Янша послуговується прийомом стилістичної ізоляції (парцеляції, нім. *Isolierung*): *“In den letzten Jahren haben wir über große europäische Werte diskutiert, meist eine theoretische Debatte. Dann haben wir plötzlich gemerkt, dass diese grundlegenden europäischen Werte tatsächlich existieren. Und dass sie bedroht sind. Und dass die Europäer sie verteidigen. Mit ihrem Leben. In der Ukraine. Daher sollte die EU der Ukraine so bald wie möglich den Kandidatenstatus zuerkennen*“ [10]. Політик підкреслює, що в останні роки йшлося багато про **європейські цінності**, але це були переважно абстрактні дебати. Лише нині всі зрозуміли, що фундаментальні поняття насправді існують. *І що їм погрожують. І що їх захищають. Своїм життям. В Україні*. Завдяки таким коротким еліптичним структурам відбувається наростання семантичної значущості: *європейським цінностям загрожують – їх захищають – своїм життям – в Україні*. Саме тому ЄС повинен якомога швидше надати Україні статус кандидата в члени Європейської Спільноти.

24 червня 2022 р. глави урядів 27 країн ЄС надали Україні та Молдові статус кандидатів у члени ЄС. Президент Ради Шарль Мішель говорив про історичний момент (*historischer Moment*). Президентка Європейської комісії Урсула фон дер Ляйн зазначила в цьому контексті, що це «хороший день для Європи» (*Das ist ein guter Tag für Europa*) [15]. Метафори *historischer Moment* і *Das ist ein guter Tag für Europa* імплікують готовність об'єднаної Європи прийняти у свою спільноту тих, хто бореться за свободу й демократію.

Європа показала єдність і відкритість для прийняття біженців з України. У Брюсселі на засіданні Ради з питань юстиції та внутрішніх справ погоджено процедуру спрощеного й небюрократичного прийняття біженців з України всіма країнами Європейського Союзу. Міністерка внутрішніх справ Німеччини Ненсі Фрезер назвала російську війну проти України нелюдською, злочинною, загарбницькою війною проти України (*unmenschlicher und verbrecherischer Angriffskrieg gegen die Ukraine*), яка спричиняє неймовірні страждання (*verursacht unvorstellbares Leid*). На тлі таких жахливих подій Європа стає пліч-о-пліч (*Angesichts dieser schrecklichen Ereignisse steht Europa Seite an Seite*) [2]. На рівні урядів країн Європейської Спільноти прийнято низку законів для гідного забезпечення українських біженців, а саме: надання соціальних виплат, дозволу на перебування, забезпечення тимчасовим житлом, вивчення мови з метою інтеграції в європейський ринок праці, доступу українських дітей та студентів до навчання тощо. Спільним фронтом виступила вся Європа, а також ті країни, що не входять до ЄС. Хорошим прикладом можуть слугувати Швейцарія й Великобританія на чолі із її тодішнім прем'єр-міністром Борисом Джонсоном.

Вражає велика готовність громадян Європи допомогти всім тим українцям, які шукають притулок у Європі від війни. Із приватної ініціативи європейці давали пожертвування, власними автівками виїжджали до українського кордону, щоб забрати українських дітей і жінок, поселяли їх у своїх домівках, забезпечували продуктами харчування тощо. І хоча війна затягнулася та спостерігаємо різні тлумачення санкцій проти російського агресора, оскільки вони означають поступитися своїм комфортом та бути заощадливими, більшість європейців готова набратися терпіння, поки росія не припинить свою агресію. Європа зазнає випробувань на стійкість. Проте ефективно захистити Європу може лише співпраця з НАТО. Про це заявив 20 лютого на Мюнхенській конференції секретар альянсу Єнс Столтенберг [6]. Поодинці ані ЄС, ані НАТО не мають необхідних важелів, щоб подолати сучасні виклики.

Саме цю тему порушила у своїй промові на форумі New School із питань трансатлантичної співпраці, що відбувся 2 серпня 2022 р. в Нью-Йорку, міністерка закордонних справ Німеччини Anna Lena Baerbock [9]. Вона наголосила, що війна росії порушує європейський мирний порядок, який побудовано після падіння залізної завіси. Президент путін хоче світу, де панує закон найсильнішого, а не верховенство права, світу, де великі держави можуть легко поглинути менші держави за своїм бажанням: "*Der 24. Februar hat unsere Welt verändert, er hat Europa*

verändert. Er markiert den Zeitpunkt, an dem Russland seinen erbarmungslosen Krieg gegen die Ukraine begonnen hat. Einen Krieg, der das Ziel verfolgt, ein unabhängiges Nachbarland auszulöschen und dessen Identität zu unterdrücken. Präsident Putin hat das als Befreiungskrieg bezeichnet, aber Russlands Panzer und Raketen bringen keinen Frieden und keine Freiheit, sondern Tod und Zerstörung über Städte, Häuser und Geburtskliniken in der Ukraine. Russlands Krieg bricht auch mit der europäischen Friedensordnung, die wir nach dem Fall des Eisernen Vorhangs aufgebaut haben; er verhöhnt das Völkerrecht und die Charta der Vereinten Nationen (VN). Präsident Putin möchte eine Welt, in der das Recht des Stärkeren gilt, nicht die Stärke des Rechts, eine Welt, in der Großmächte sich nach Belieben kleinere Staaten einfach einverleiben können“ [9]. Промова є метафоричною й образною. Дата 24 лютого персоніфікується з тією силою, що змінила світ та Європу. Перед очима постає образ росії як бруталного руйнівника, що розпочав нещадну війну (*erbarmungslosen Krieg*). Вона руйнує, стирає з лиця землі міста та села, приносить смерть (*Russlands Panzer und Raketen bringen keinen Frieden und keine Freiheit, sondern Tod und Zerstörung über Städte, Häuser*). Війна росії також порушує європейський мирний порядок, вона є насмішкою над міжнародним правом.

За останні місяці в суспільстві багато чого змінилося. Німецькі громадяни почали ще більше цінувати трансатлантичне партнерство. Але американці теж зрозуміли, що Європа важлива для них. Зараз настав той момент, коли обидва континенти повинні створити спільне лідерське партнерство. І Німеччина в європейській спільноті повинна відіграти ключову роль у просуванні цієї ідеї: *“In den letzten Monaten haben Deutschland, Europa und die USA entschlossen beieinander gestanden – vielleicht so eng wie noch nie seit Ende des Kalten Krieges.*

Heute, in der Welt einer neuen Ära, <...> sehen wir klar: Jetzt ist der Moment da, in dem wir sie schaffen müssen: eine gemeinsame Führungspartnerschaft. Nicht nur wir als Deutsche und Amerikaner – wie wir vor dreißig Jahren dachten, sondern wir als Europäer und Amerikaner. Und es obliegt meinem Land innerhalb der EU, das maßgeblich und mit voranzubringen“ [9].

Висновки й перспективи подальшого дослідження. На основі проведеного аналізу виведено такі змістові та ціннісні зміни концепту EUROPA, що відбулись у свідомості європейців після повномасштабного вторгнення російських військ в Україну: російське вторгнення в Україну є початком нової ери й нової Європи; нова реальна загроза війни в Європі вища, ніж вона була впродовж тривалого часу; страждання України є моральним викликом для Європи та світу; Європа не буде стояти осторонь; невинуватна агресія росії ще більше згуртувала Європу; громадяни Європи повинні бути готові платити ціну за захист ліберальних європейських цінностей; путін веде війну проти Європи в цілому, проти демократії, верховенства права й свобод, які є універсальними цінностями; великі європейські цінності захищаються в Україні ціною життя; Європа стоїть перед випробуванням на стійкість; Європа демонструє єдність і відкритість у прийнятті біженців з України; Європа може бути ефективно захищена лише у співпраці обох континентів – європейського й американського (ЄС і НАТО); Німеччина повинна відігравати ключову роль у Європейському Союзі в просуванні трансатлантичного співробітництва та тим самим безпеки Європи.

Отже, дискурс європейських політиків характеризується низкою стилістичних засобів, які увиразнюють актуальну ситуацію в європейському просторі. 24 лютого 2022 р. персоніфікується з тією силою, що змінила світ та Європу. Перед очима постає образ росії як брутального руйнівника (*Russlands Panzer und Raketen bringen keinen Frieden und keine Freiheit, sondern Tod und Zerstörung über Städte, Häuser*), що порушує європейський мирний порядок. Проте на тлі таких жахливих подій Європа згуртувалась і стоїть пліч-о-пліч (*Angesichts dieser schrecklichen Ereignisse steht Europa Seite an Seite*). Стилiстичні антитези *die Autokraten – die Demokraten; starkes – schwaches Europa* імплікують образ *сильної Європи-переможця* в спільній боротьбі з Україною на протипагу переможений, деморалізований і жалюгідній версії себе колишньої (*Europa muss verstehen, dass es nie wieder dasselbe sein wird, wenn es die Ukraine verliert – es wird nie mehr Europa sein. Vielmehr wird es eine besiegte, gedemütigte und erbärmliche Version seines früheren Selbst sein*). Стилiстичний синтаксис, як-от повтори, субституції (*nie dasselbe sein wird – nie mehr Europa sein*), короткі речення (*Und dass sie (diese grundlegenden europäischen Werte) bedroht sind. Und dass die Europäer sie verteidigen. Mit ihrem Leben. In der Ukraine.*), парцеляція тощо, сприяє семантичній градації й дає змогу повніше розкрити зміст, який компресує в собі сучасна Європа.

Перспективу подальшого дослідження вбачаємо у вивченні концептів EUROINTERGRATION та OFFENE GESELLSCHAFT.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гнатюк М., Черногор Я. Зародження ідей об'єднання Європи. *Віче: теоретичний і громадсько-політичний журнал*. 2010. № 20. С. 13–15.
2. Інформаційний бюлетень Міністерства внутрішніх справ Німеччини від 03.03.2022 р. URL: <https://www.bmi.bund.de/SharedDocs/kurzmeldungen/DE/2022/03/ji-rat-20220303.html> (дата звернення: 12.08.2022).
3. Лисецька Н.Г. Концепт “Європа” у німецькій лінгвокультурі. *Наукові записки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя. Серія «Філологічні науки»*. 2016. Кн. 1. С. 175–180. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzfn_2016_1_36.
4. Мюнклер Г. Європа як політична ідея. *Незалежний культурологічний часопис “І”*. Україна – ЄС. 2008. URL: <http://www.ji.lviv.ua/n50texts/muenkler.htm>.
5. Прихода Я. Концепт «Європа» в українській публіцистиці: когнітивно-лінгвістичні аспекти : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.08. Львів, 2005. 16 с.
6. Укрінформ від 20.02.2021 р. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-world/3194229-tilki-razom-es-i-nato-mozut-zahistiti-evropu-stoltenberg.html> (дата звернення: 12.08.2022).
7. Adenauer Konrad. URL: <https://www.konrad-adenauer.de/zitate/europa/> (дата звернення: 29.05.2024).
8. Barkowski R.F. Die Ottonen und das Konzept eines vereinten Europa. Berlin : Partas Verlag Berlin. 2014. 140 S.
9. Bulletin der Bundesregierung N98-2 vom 3. August 2022. Rede der Bundesministerin des Auswärtigen, Annalena Baerbock, zu den transatlantischen Beziehungen am 2. August 2022 in New York. URL: <https://www.bundesregierung.de/resource/blob/975>

954/2068780/64eea54061431667dd0099feb2a51566/98-2-bmaa-transatlantisch-data.pdf?download=1 (дата звернення: 11.08.2022).

10. EU-Spitzenpolitiker in Kyjiw : Ukraine verteidigt „echte“ europäische Werte (von Aleksandra Krzystoszek, Aleksandra Brozowski und Aneta Zachova). EURACTIV vom 16.03.2022. URL: <https://www.euractiv.de/section/eu-aussenpolitik/news/eu-spitzenpolitiker-in-kyjiw-ukraine-verteidigt-echte-europaeische-werte/> (дата звернення: 10.08.2022).

11. Hölter K. Was wir heute immer noch von Helmut Kohl über Zusammenhalt lernen können vom 17.06.2017. URL: <https://www.spiegel.de/panorama/helmut-kohl-seine-besten-zitate-ueber-europa-a-00000000-0003-0001-0000-000001435379> (дата звернення: 08.08.2022).

12. Kommissionspräsidentin von der Leyen zum Krieg in der Ukraine : „Auch für die EU steht viel auf dem Spiel“ WEB der Europäischen Union vom 06.05.2022. URL: https://germany.representation.ec.europa.eu/news/kommissionsprasidentin-von-der-leyen-zum-krieg-der-ukraine-auch-fur-die-eu-steht-viel-auf-dem-spiel-2022-05-06_de (дата звернення: 11.08.2022).

13. Lysetska N.H. Konzept “Europa” an der Schwelle zweier Jahrtausende. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологія»*. 2020. Вип. № 9 (77). С. 51–55. [https://doi.org/10.25264/2519-2558-2020-9\(77\)-51-55](https://doi.org/10.25264/2519-2558-2020-9(77)-51-55).

14. Ukraine: EU-Abgeordnete fordern schärfere Maßnahmen und Solidarität. Aus: Aktuelles. Europäisches Parlament vom 09.03.2022. URL: <https://www.europarl.europa.eu/news/de/headlines/eu-affairs/20220304STO24707/ukraine-eu-abgeordnete-fordern-scharfere-massnahmen-und-solidaritat> (дата звернення: 10.08.2022).

15. Ukraine und Moldau sind jetzt EU-Beitrittskandidaten vom 23.06.2022. URL: <https://www.zeit.de/politik/ausland/2022-06/eu-staaten-erklaeren-ukraine-und-moldau-zu-beitrittskandidaten> (ZEIT ONLINE) (дата звернення: 11.08.2022).

16. Ukraine-Konflikt: Kriegsgefahr in Europa so hoch wie lange nicht mehr vom 19.01.2022. (дата звернення: 08.08.2022). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=alcVyMrn5Zw>.

REFERENCES

1. Hnatiuk, M., & Chornohor, Ya. (2010). Zarodzhennia idei obiednannia Yevropy [The emergence of ideas of European unification]. *Viche: teoretychnyi i hromadskopolitychnyi zhurnal [Viche: a theoretical and socio-political journal]*, № 20. Kyiv: Verkhovna Rada Ukrainy, p. 13–15 [in Ukrainian].

2. Informatiinyi biuletyn Ministerstva vnutrishnikh sprav Nimechchyny vid 03.03.2022 r. [Information Bulletin of the German Ministry of the Interior of 03.03.2022]. Retrieved from <https://www.bmi.bund.de/SharedDocs/kurzmeldungen/DE/2022/03/ji-rat-20220303.html> [in Germany].

3. Lysetska, N.H. (2016). Kontsept “Europa” u nimetski linhvokulturi. [The concept of “Europe” in German linguistic culture]. *Naukovi zapysky NDU im. M. Hoholia. Filolohichni nauky [Scientific Notes of the N.Gogol National University. Philological sciences]*, book 1, p. 175–180 [in Ukrainian].

4. Miunkler, H. (2008). Evropa yak politychna ideia. [Europe as a political idea.]. *Nezalezhnyi kulturolohichni chasopys “I”. Ukraina – YeS [Independent cultural magazine “Yi”. Ukraine - EU]*. Retrieved from <http://www.ji.lviv.ua/n50texts/muenkler.htm> [in Ukrainian].

5. Prykhoda, Ya. (2005). Kontsept Yevropa v ukrainskii publitsystytsi: kohnityvno-lingvistychni aspekty: avtoref. dys. ... kand. filol. nauk: 10.01.08. [The concept of Europe in Ukrainian journalism: cognitive and linguistic aspects: PhD thesis: 10.01.08.] Lviv, 16 p. [in Ukrainian].

6. Ukrinform vid 20.02.2021. [Ukrinform, 20.02.2021.] Retrieved from <https://www.ukrinform.ua/rubric-world/3194229-tilki-razom-es-i-nato-mozut-zahistiti-evropu-stoltenberg.html> [in Ukrainian].

7. Adenauer, Konrad. Retrieved from <https://www.konrad-adenauer.de/zitate/europa/>.

8. Barkowski, R.F. (2014). Die Ottonen und das Konzept eines vereinten Europa. [The Ottonians and the concept of a united Europe]. Berlin: Partas Verlag Berlin. 140 S. [in Germany].

9. Bulletin der Bundesregierung N98-2 vom 3. August 2022. Rede der Bundesministerin des Auswärtigen, Annalena Baerbock, zu den transatlantischen Beziehungen am 2. August 2022 in New York. Retrieved from <https://www.bundesregierung.de/resource/blob/975954/2068780/64eea54061431667dd0099feb2a51566/98-2-bmaa-transatlantisch-data.pdf?download=1>.

10. EU-Spitzenpolitiker in Kyjiw: Ukraine verteidigt „echte“ europäische Werte (von Aleksandra Krzystoszek, Aleksandra Brozowski und Aneta Zachova). EURACTIV vom 16.03.2022. Retrieved from <https://www.euractiv.de/section/eu-aussenpolitik/news/eu-spitzenpolitiker-in-kyjiw-ukraine-verteidigt-echte-europaeische-werte/>.

11. Hölter, K. (2017). Was wir heute immernoch von Helmut Kohl über Zusammenhalt lernen können vom 17.06. Retrieved from <https://www.spiegel.de/panorama/helmut-kohl-seine-besten-zitate-ueber-europa-a-00000000-0003-0001-0000-000001435379> (дата звернення: 08.08.2022).

12. Kommissionspräsidentin von der Leyen zum Krieg in der Ukraine: „Auch für die EU steht viel auf dem Spiel“ WEB der Europäischen Union vom 06.05.2022. Retrieved from https://germany.representation.ec.europa.eu/news/kommissionsprasidentin-von-der-leyen-zum-krieg-der-ukraine-auch-fur-die-eu-steht-viel-auf-dem-spiel-2022-05-06_de.

13. Lysetska, N.H. (2020). Konzept „Europa“ an der Schwelle zweier Jahrtausende. [The Concept „Europa“ on the Threshold of two Millennia]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu „Ostrozka akademiia“. Serii „Filolohiia“ [Scientific Notes of the National University of Ostroh Academy. Series „Philology“]*. Ostroh: NaUoA Publishing House, issue 9(77), p. 51–55 [https://doi.org/10.25264/2519-2558-2020-9\(77\)-51-55](https://doi.org/10.25264/2519-2558-2020-9(77)-51-55). [in Germany].

14. Ukraine: EU-Abgeordnete fordern schärfere Maßnahmen und Solidarität. Aus: Aktuelles. Europäisches Parlament vom 09.03.2022. Retrieved from <https://www.europarl.europa.eu/news/de/headlines/eu-affairs/20220304STO24707/ukraine-eu-abgeordnete-fordern-scharfere-massnahmen-und-solidaritat>.

15. Ukraine und Moldau sind jetzt EU-Beitrittskandidaten vom 23.06.2022. Retrieved from <https://www.zeit.de/politik/ausland/2022-06/eu-staaten-erklaeren-ukraine-und-moldau-zu-beitrittskandidaten> (ZEIT ONLINE)

16. Ukraine-Konflikt: Kriegsgefahr in Europa so hoch wie lange nicht mehr vom 19.01.2022. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=a1cVyMrn5Zw>.

МОВНА БІОГРАФІЯ ЯК ДЖЕРЕЛО ОПИСУ МОВНОГО ЖИТТЯ ІНФОРМАНТА

Наталя МАТВЕЄВА

доктор філософії,

асистент кафедри української мови та славістики

Тернопільського національного педагогічного університету

імені Володимира Гнатюка

вул. М. Кривоноса, 2, м. Тернопіль;

*молодший науковий співробітник відділу стилістики, культури мови
та соціолінгвістики*

Інституту української мови Національної академії наук України

вул. М. Грушевського, 4, м. Київ

ORCID: 0000-0001-6290-9381

natalyamatveieva@gmail.com

Статтю присвячено аналізу методу мовної біографії як найбільш детального способу опису мовного життя комуніканта. Обґрунтовано, що в сучасних умовах війни, коли російськомовні українці переходять на державну мову спілкування, удосконалюючи свою мовну свідомість та переосмислюючи національну й мовну ідентичності, саме метод мовної біографії дозволяє фіксувати основні тенденції таких змін: психологічні моменти, причини й мотиви, що призвели до трансформацій у мовному житті інформантів.

З'ясовано, що метод мовної біографії, яким часто користуються сучасні соціолінгвісти, – це форма глибинного наративного інтерв'ю, метою якого є опис усього життя людини з акцентом на аспекти, пов'язані з вивченням мови, зміною мовної поведінки, ставленням до мовного коду тощо. Під час проведення нашого дослідження ми записали 27 мовних біографій тривалістю 40–60 хв кожна.

Застосування цього методу передбачає створення спеціального питальника, який вміщує важливі для опису мовного життя інформанта запитання. Зазвичай ці питання ми розділяємо на декілька блоків, а саме: загальні дані про респондента; дитинство й навчання в школі; сім'я, друзі, робота, дозвілля; ставлення до мов; мовні труднощі й конфлікти, особливості використання мовних кодів. У статті подано перелік запитань, які ми використовуємо під час проведення мовних інтерв'ю.

Інтерв'ю з мовцями представлено у форматі диктофонних записів, які згодом розшифровані. З розшифрованих матеріалів мовних біографій ми маємо можливість не лише дізнатися інформацію про особисті психологічні моменти, що пов'язані з використанням мови / мов, але й простежити особливості розвитку

мовної ситуації в країні загалом. Зважаючи на специфіку застосування цього методу, окрім особистих міркувань респондентів стосовно мовних питань, ми отримуємо також багатий емпіричний матеріал, що дозволяє схарактеризувати рівень володіння мовою опитаних.

Доведено, що метод мовної біографії не є кількісним, позаяк він не підкріплений жодними статистичними даними, однак він дозволяє простежити основні тенденції зміни мовної поведінки й мовної свідомості респондентів. Зроблено висновок про актуальність методу на сучасному етапі вивчення трансформацій мовної ситуації в державі у період повномасштабної війни.

Ключові слова: інтерв'ю, мовна біографія, мовна поведінка, мовна свідомість, питальник.

LANGUAGE BIOGRAPHY AS THE SOURCE OF DESCRIPTION OF THE INFORMANT'S LANGUAGE LIFE

Natalia MATVEIVA

*PhD, Assistant at the Department of the Ukrainian Language and Slavistics
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University*

2 Maksyma Kryvonosa str., Ternopil;

*Junior Researcher at the Department of Stylistics,
Language Culture and Sociolinguistics*

*The Institute of the Ukrainian Language of the National Academy
of Sciences of Ukraine*

2 Hrushevskyyi str., Kyiv

ORCID: 0000-0001-6290-9381

natalyamatveieva@gmail.com

The article is devoted to the analysis of the language biography method as the most profound way of describing the language life of the communicator. It argues that this method is very important nowadays in the period of Russian-Ukrainian war. Russian-speaking Ukrainians now switch to the state language of communication, improve their language consciousness, rethink their national and language identity. The method of language biography allows to record the main trends of such changes: psychological moments, reasons and motives that led to the transformations in the language life of the informants.

It is found that the method of language biography is the form of in-depth narrative interview, the purpose of which is to describe the whole life of the person with the emphasis on aspects related to language learning, changing language behavior, attitudes towards language codes, etc. We have recorded 27 language biographies (40–60 minutes) during our research.

The application of this method involves the creation of the special questionnaire that contains questions, which are important for describing the language life of the

informant. We usually divide these questions into several blocks: general data about the respondent; childhood and school; family, friends, work, leisure time; attitude to languages; language difficulties and conflicts, peculiarities of using language codes. The article provides the list of questions that we use, conducting language interviews.

Interviews with speakers are presented in the format of dictaphone recordings, which are later transcribed. On the basis of the deciphered materials of language biographies we have the opportunity to learn not only information about personal psychological moments related to the use of languages, but also to trace the peculiarities of the development of the language situation in the country in general.

It is proved that the method of language biography is not quantitative, as it is not supported by any statistical data, but it allows to trace the main trends of changes in the language behavior and language consciousness of the respondents. The conclusion is made about the relevance of this method at the current stage of studying the transformations of the language situation in Ukraine during the full-scale Russian-Ukrainian war.

Key words: *interview, language biography, language behavior, language consciousness, questionnaire.*

Постановка проблеми. Повномасштабна російсько-українська війна значною мірою впливає на становище української мови в суспільстві, позаяк обсяг функціонування державної мови в усіх комунікативних сферах помітно збільшується. Якщо офіційне спілкування, яке регламентовано законодавством (Закон «Про функціонування української мови як державної» (2019 р.)), протягом останніх років обслуговувала державна мова, то в міжособистісній комунікації українців, зокрема тих, що проживали на Сході чи Півдні країни, часто домінувала російська мова. Після початку повномасштабного вторгнення росії українська мова стає домінантною мовою спілкування багатьох раніше російськомовних громадян. Основною причиною такого переходу, як засвідчують результати соціологічних і соціолінгвістичних досліджень, є вплив війни, адже саме війна змусила українців відмовитися від спілкування мовою ворога та почати комунікувати державною мовою. У цьому контексті важливими видаються не лише очевидні зміни мовної поведінки українців (перехід з російської мови на українську), але й глибші трансформації, як-от: усвідомлення важливості державної мови, погіршення ставлення до мови окупанта, удосконалення мовної свідомості громадян, осмислення своєї національної та мовної ідентичності. Такі зміни можна вивчати за допомогою різних соціолінгвістичних методів, зокрема анкетування та інтерв'ювання. Пріоритетного значення в умовах війни набуває один із різновидів інтерв'ю – метод мовної біографії. Цей метод у своїх дослідженнях використовують такі українські соціолінгвісти: Н. Кісс [4], Г. Шумицька [4], І. Брага [1; 2], О. Данилевська [3], І. Цар [5; 6] тощо.

Мета статті – проаналізувати метод мовної біографії та показати, як він може бути застосований у практичних соціолінгвістичних студіях.

Виклад основного матеріалу дослідження. Термін «мовна біографія» до наукового обігу увів швейцарський науковець І. Верлен у 1986 р. в праці «Мовні біографії іноземців у другому поколінні» [4, с. 84].

Під мовною біографією в українському мовознавстві розуміють «опис мовного життя окремої людини з урахуванням її мовної поведінки, мовних потреб і преференцій» [1, с. 7]. Цим методом найчастіше послуговуються соціолінгвісти та діалектологи.

Н. Кісс, аналізуючи 10 найпопулярніших дефініцій методу мовної біографії в українській та зарубіжній лінгвістиці, доходить висновку про те, що за допомогою цього методу можна з'ясувати різні аспекти мовного життя, а саме: мовна поведінка, мовні потреби, мовні преференції, ставлення до мов, мовні різновиди, вибір мови, мовні вподобання, мовні компетенції, вивчення мов, використання мов, засвоєння мов, забуття мов, зміну мови, мовний розвиток, мовні здібності [4, с. 89].

Таким чином, мовна біографія – це форма глибинного нарративного інтерв'ю, метою якого є опис усього життя людини з акцентом на аспекти, пов'язані з вивченням мови, зміною мовної поведінки, ставленням до мовного коду тощо.

Суть застосування методу мовної біографії полягає у створенні спеціального питальника, який вміщує питання, що є важливими в контексті вивчення мовного життя інформанта. Інакше кажучи, метод мовної біографії передбачає записування розгорнутого інтерв'ю за питаннями, що спрямовані на вивчення особливостей засвоєння мови, трактування ієрархії мов, рис мовної поведінки особи в різних ситуаціях реального життя, оцінювання мовного середовища, ставлення до мов, а також до регулятивних заходів держави [3, с. 59]. Використання цього методу дозволяє отримати глибоке розуміння того, як окрема людина сприймає та використовує мову протягом усього життя. Він охоплює аспекти вивчення, використання, зміни та навіть забуття мов, що дозволяє створити повний портрет мовної поведінки респондента.

Формою збирання матеріалу методом мовних біографій є жива розмова з інформантом, тому важливими є невимушеність спілкування й доброзичлива атмосфера, що сприяє відкритості респондента. Саме довіра між інтерв'юером та інформантом є ключовим елементом успішного збору даних. Отже, під мовною біографією розуміємо диктофонний запис усного інтерв'ю з респондентом, що стосується мовних питань.

Н. Кісс, спираючись на погляди чеського дослідника Ї. Неквапіла, зауважує, що мовні біографії охоплюють три сфери – життєву реальність, реальність суб'єкта та реальність тексту. Життєва реальність полягає в описі інформантом життєвих подій, наприклад, як він вивчав рідну та державну мови. Під реальністю суб'єкта розуміють те, як наратори переживали події, яким чином респонденти реагували на випадки дискримінації за мовною ознакою, які емоції при цьому відчували. І те, як саме респонденти розповідають про всі події, чи є випадки мовного змішування або переходу з однієї мови на іншу протягом інтерв'ю, – це реальність

тексту. «Усі ці реальності тісно переплетені між собою та впливають одна на одну, – підкреслює науковиця, – тож це має враховувати дослідник при аналізі мовних біографій» [4, с. 91]. Зауважимо, що задля об'єктивності отриманих результатів І. Неквапіл повторює інтерв'ю з тими самими респондентами через певний проміжок часу, ба більше, навіть різними мовами. А втім, ученому таки вдалося довести стабільність наративів, що дозволило зробити висновки про те, що вони не зазнають суттєвого впливу часу [9, с. 65].

Важливо також наголосити, що метод мовної біографії не є кількісним, він не підкріплений статистичними даними. Однак використання цього методу дозволяє простежити основні тенденції зміни мовного життя респондентів. У межах нерезидентської програми Французького інституту досліджень з гуманітарних та соціальних наук (CEFRES, UAR 3138 CNRS–MEAE) ми записали 27 мовних біографій, 16 із яких належать студентам, що змінили місце проживання через російське збройне вторгнення. Для проведення інтерв'ю ми розробили спеціальний питальник, який вміщує запитання, відповіді на які дозволяють зрозуміти мовне життя інформанта. Наведемо перелік питань, які ми ставили нашим респондентам.

1. *Ваш вік.*
2. *Стать.*
3. *Хто ви за етнічним походженням (національністю батьків)?*
4. *З якою національністю ви себе ідентифікуєте?*
5. *Місце запису.*
6. *Де ви народилися? Як довго ви там жили? Чи змінювали місце проживання до переїзду в Тернопіль?*
7. *Опишіть коротко мовну ситуацію в регіоні, звідки ви родом.*
8. *Як ви гадаєте, чи зміниться мовна ситуація у вашому місті в майбутньому?*
9. *Яка мова є для вас рідною?*
10. *Що ви розумієте під поняттям «рідна мова»? Чи змінювалося розуміння цього поняття протягом життя?*
11. *Якою мовою спілкуються ваші батьки, бабусі, дідусі? Яка мова є для них рідною?*
12. *Чи є у вас брати, сестри? Якою мовою вони спілкуються?*
13. *Чи є у вас дитячі спогади, пов'язані з мовою?*
14. *Хто був для вас важливою особою в дитинстві? І якою мовою ви спілкувалися?*
15. *Чи вплинуло оточення в дитинстві на мову, якою ви розмовляєте?*
16. *Чи завжди ви користувалися цією мовою? Чи протягом життя ви змінювали основну мову свого спілкування?*
17. *Якщо змінювали, то які причини й мотиви зміни мовної поведінки?*
18. *Якою мовою ви спілкуєтеся з родичами?*
19. *Якою мовою ви спілкуєтеся з друзями?*
20. *Якою мовою ви навчалися в школі?*
21. *Якою мовою спілкувалися вчителі й учні поза навчальним процесом?*

22. *Якою мовою ви спілкуєтеся в університеті? На парах? На перервах? З однокурсниками?*

23. *Чи переходить в університеті хтось на російську мову комунікації, звертаючись до вас (студенти/ викладачі)?*

24. *Які можливості ви використовуєте для того, щоб удосконалити свою мову?*

25. *Яка основна мова вашого спілкування зараз?*

26. *Якою мовою ви звернетесь до незнайомої людини?*

27. *Якою мовою ви дасте відповідь на запитання українською?*

28. *Якою мовою ви дасте відповідь на запитання російською?*

29. *Якою мовою ви читаєте книги, дивитесь фільми, шукаєте інформацію в інтернеті?*

30. *Чи працюєте ви? Якою мовою ви розмовляєте на роботі?*

31. *Чи виникали у вас коли-небудь якісь труднощі, пов'язані з мовою?*

32. *Чи виникали у вас конфлікти на мовному ґрунті?*

33. *Чи робили вам коли-небудь зауваження стосовно вашої мови, чи виправляли якісь помилки?*

34. *Як, на вашу думку, можна заохотити людей перейти на державну мову комунікації в неофіційному спілкуванні?*

35. *Якою мовою розмовлятимуть ваші діти?*

36. *Як ви оцінюєте свої знання рідної мови?*

37. *Як ви оцінюєте свої знання української/російської мови?*

38. *Як ви ставитесь до суржиків?*

39. *Чи залежить ваша мова комунікації від того, якою мовою до вас звертаються?*

40. *Чи змінила війна ваше ставлення до української мови?*

41. *Чи змінила війна ваше ставлення до російської мови?*

42. *Чи змінила війна ваше ставлення до людей, що розмовляють українською/російською?*

43. *Чи змінила війна ваше ставлення до росіян?*

Перелічені питання ми можемо поділити на декілька блоків, а саме: загальні дані про респондента, дитинство та навчання в школі, кар'єра, дозвілля, ставлення до мови, війна і мова, мовні труднощі й конфлікти, особливості використання мовних кодів. Аналізуючи запитання для інтерв'ю, розуміємо, що вони охоплюють розповідь про все життя інформанта, що дозволяє зрозуміти всі мотиви та передумови формування мовної поведінки респондента.

Важливою перевагою застосування методу мовних біографій є те, що на основі опрацьованих матеріалів ми маємо можливість простежити особливості розвитку мовної ситуації в країні [9, с. 64]. Окрім цього, оскільки формою збирання матеріалу є жива розмова, то, безсумнівно, використовуючи цей метод, ми отримуємо також багатий емпіричний матеріал, який дозволяє схарактеризувати рівень володіння мовою респондентів [3, с. 59].

З огляду на зібрані та розшифровані матеріали мовних біографій робимо висновки про те, що інтерв'ю з особами старшого віку зазвичай довші та детальніші, ніж розмови зі студентами. Зрозуміло, що старші респонденти, котрі мають триваліший життєвий досвід, можуть розповісти більше інформації, ніж представники молодого покоління. Ба більше, літні люди багато уваги у своїх інтерв'ю приділяють розповідям про особливості їхнього мовного життя в період існування СРСР. Водночас студенти, народжені вже в незалежній Україні, не зіштовхувалися з такими проблемами.

Зауважимо, що відповіді, які ми отримали під час проведення інтерв'ю, є певною мірою суб'єктивними, однак тексти опрацьованих мовних біографій дозволяють проаналізувати те, як українці змінювали свій звичний мовний код, що стало поштовхом до цього, як оточення сприймало їхній перехід на іншу мову спілкування, рефлексії щодо рідної мови та багато інших аспектів.

Опрацьовані матеріали мовних біографій засвідчують потужний вплив суспільно-політичних процесів, що відбуваються в Україні, на свідомість населення і, безперечно, свідчать про вкорінення української національної ідентичності та переосмислення ролі мови в суспільстві. Безсумнівно, російська збройна агресія таки суттєво вплинула на зміну мовної поведінки українців, що часто є показником удосконалення їхньої мовної свідомості. Повномасштабна російсько-українська війна стала каталізатором для глибшого осмислення суті своєї національної та мовної ідентичності.

Зміна мовної поведінки українців призводить до закріплення позицій державної мови у всіх комунікативних сферах. Перехід громадян на державну мову спілкування сприяє консолідації українського суспільства. Прискорений процес українізації комунікативного простору, зумовлений впливом війни, підкреслив важливість української мови як атрибута національної ідентичності.

Висновки й перспективи подальшого дослідження. Отже, метод мовної біографії є потужним інструментом в арсеналі сучасної соціолінгвістики. Завдяки йому дослідники отримують можливість детально аналізувати мовне життя індивідумів, розкриваючи багатогранні аспекти їхньої мовної поведінки, преференцій та свідомості. Відсутність статистичних даних у методі мовної біографії компенсується можливістю виявлення загальних тенденцій зміни мовної поведінки. З огляду на це можемо констатувати, що метод мовної біографії є незамінним для глибокого аналізу мовного життя інформантів, особливо в умовах соціальних та політичних змін.

Перспективою для подальших наукових розвідок вважаємо потребу проведення нових досліджень, які б фіксували зміни мовної поведінки, модифікації мовної свідомості, що спричинені впливом повномасштабної російсько-української війни.

ЛІТЕРАТУРА

1. Брага І.І. Мовна біографія білінгва (спроба реконструкції). *Закарпатські філологічні студії*. 2012. Вип. 8, Т. 1. С. 7–12.

2. Брага І.І. Мовна особистість носія українсько-російського суржику в його мовних автобіографіях. *Вісник Донецького національного університету. Серія «Гуманітарні науки»*. 2014. Вип. 1–2. С. 32–39.

3. Данилевська О.М. Мовна біографія вчителя в дослідженні динаміки мовної ситуації у шкільній освіті України. *Українська мова*. 2023. № 4. С. 49–69.

4. Кісс Н.С., Шумицька Г.С. Соціолінгвістичний метод мовної біографії та практика його застосування на Закарпатті. *Соціальне у мові та мова в соціумі : колективна монографія*. Київ : НаУКМА, 2023. С. 83–133.

5. Цар І.М. Мовна біографія єзидки-киянки як приклад мовної адаптації полілінгва в Україні. *Мова і міжкультурна комунікація: теорія та практика : збірник матеріалів III Всеукраїнської науково-практичної конференції*, м. Полтава, 25 травня 2022 р. Полтава : ПДАУ, 2022. С. 178–182.

6. Цар І.М. Мовна поведінка молоді у білінгвальному місті. *Територіальні та соціокультурні умови функціонування української мови в Україні : монографія*. Київ, 2023. С. 518–618.

7. Franceschini R. Language biographies. *Sociolinguistica*. 2022. № 36 (1–2). P. 69–83.

8. Kliuchnikova P. Linguistic Biographies & Communities of Language of Russian Speakers in Great Britain, Durham theses, Durham University. 2016. URL: <http://etheses.dur.ac.uk/11374/>.

9. Nekvapil J. Language biographies and the analysis of language situations: On the life of the German community in the Czech Republic. *International Journal of the Sociology of Language*. 2003. № 162. P. 63–83.

10. Verschik A. Linguistic Biographies of Yiddish Speakers in Estonia. *Folklore (Estonia)*. 2002. P. 38–52.

REFERENCES

1. Braga, I.I. (2012). Movna biografiya bilingva (sproba rekonstrukciyi) [Language biography of the bilingual: an attempt of reconstruction]. *Zakarpats`ki filologichni studiyi [Transcarpathian Philological Studies]*. Vol. 8, P. 1. P. 7–12 [in Ukrainian].

2. Braga, I.I. (2014). Movna osobystist` nosiya ukrayins`ko-rosijs`kogo surzhy`ku v jogo movny`x avtobiografiyax [Language personality of the speaker of Ukrainian-Russian Surzhyk in his language biographies]. *Visnyk Donecz`kogo nacional`nogo universy`tetu. Ser. B. Gumanitarni nauky [Bulletin of the Donetsk National University. Ser. B. Humanities]*. Vol. 1–2. P. 32–39 [in Ukrainian].

3. Danylevs`ka, O.M. (2023). Movna biografiya vchytelya v doslidzhenni dynamiky movnoyi sytuaciyi u shkil`nij osviti Ukrayiny [Language biography of a teacher in the study of the dynamics of the language situation in school education in Ukraine]. *Ukrayins`ka mova [The Ukrainian Language]*. Vol. 4. P. 49–69 [in Ukrainian].

4. Kiss, N.S. & Shumycz`ka, G.S. (2023). Sociolinguistychnyj metod movnoyi biografiyi ta praktyka jogo zastosuvannya na Zakarpatti [Sociolinguistic method of language biography and the practice of it's usage in Transcarpathia]. *Social`ne u movi ta*

mova v sociumi: kolektyvna monografiya [Social in language and language in society: collective monograph]. P. 83–133 [in Ukrainian].

5. Czar, I.M. (2022). *Movna biografiya yezydki-kyyanky yak pryklad movnoyi adaptaciyi polilingva v Ukrayini [Language biography of a Yezidi woman from Kyiv as an example of language adaptation of a polylingual in Ukraine]*. *Mova i mizhkul`turna komunikaciya: teoriya ta praktyka: zbirnyk materialiv III Vseukrayins`koyi naukovo-praktychnoyi konferenciyi (m. Poltava, 25 travnya 2022 r.) [Language and intercultural communication: theory and practice: collection of materials of the 3rd All-Ukrainian Scientific and Practical Conference (Poltava, May 25, 2022)]*. P. 178–182 [in Ukrainian].

6. Czar, I.M. (2023). *Movna povedinka molodi u bilingval`nomu misti [Language behavior of young people in a bilingual city]*. *Terytorial`ni ta sociokul`turni umovy funkcionuvannya ukrayins`koyi movy v Ukrayini: monografiya [Territorial and sociocultural conditions of functioning of the Ukrainian language in Ukraine: monograph]* P. 518–618 [in Ukrainian].

7. Franceschini, R. (2022). *Language biographies*. *Sociolinguistica*. № 36 (1–2). P. 69–83.

8. Kliuchnikova, P. (2016). *Linguistic Biographies & Communities of Language of Russian Speakers in Great Britain*, Durham theses, Durham University. Retrieved from: <http://etheses.dur.ac.uk/11374/>.

9. Nekvapil, J. (2003). *Language biographies and the analysis of language situations: On the life of the German community in the Czech Republic*. *International Journal of the Sociology of Language*. Vol. 162. P. 63–83.

10. Verschik, A. (2002). *Linguistic Biographies of Yiddish Speakers in Estonia*. *Folklore (Estonia)*. P. 38–52.

ПОЕТИЧНА СПАДЩИНА ГЕРАСИМА СМОТРИЦЬКОГО

Юрій МИНЕНКО

*кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри української мови і літератури
Національного університету «Острозька академія»
вул. Семінарська, 2, м. Острог
ORCID: 0000-0002-2916-4274
yurii.mynenko@oa.edu.ua*

Походячи з дрібношляхетського роду, Герасим Смотрицький отримав ґрунтовну домашню освіту. Письменник був відомий своєю неабиякою вченістю, володів грецькою, латинською та церковнослов'янською мовами. А 1576 року князь Василь-Костянтин Острозький, задумавши за прикладом протестантського князя Миколи Радзивілла (Чоргого) видати Святе Письмо українською мовою, запрошує Герасима Смотрицького до рикладжОстрога

У центрі уваги автора статі опинилися три віршовані твори письменника. Геральдичний вірш на герб Острозьких «Зри сія знаменія княжате славного» разом з передмовою вміщено на початку Острозької Біблії 1581 року. Автор символічно трактує елементи герба роду, обираючи лише окремі з них.

Другий вірш «До чительника» формально є зверненням до читача, проте за змістом становить ще один панегірик і прославляє рід Острозьких. Автор порівнює князя Острозького з Володимиром-хрестителем і Ярославом Мудрим, Наприкінці ж твору чітко вказує власне ім'я.

В епіграмі «Плютархус» Смотрицький наголошує на вищості духовної цноти перед матеріальною розкішшю. Давньогрецький філософ був виразником «ідеї добрих справ». Саме у дидактизмі цього тексту виразно помітна поетика нового стилю.

У поезії Герасима Смотрицького маємо поєднання ренесансних (переважно елементи змісту твору) і барокових рис (формальні ознаки). Таким чином, саме Герасима Смотрицького слід вважати першим бароковим українським письменником. В його поезії маємо справжню світоглядну еkleктику – християнський аскетизм, «ідею добрих справ», ренесансне звернення до спадщини античності, Але всі ці ідейні складові виражені у бароковій формі геральдичного вірша, звернення до читача, повчальної епіграми.

Ключові слова: античність, геральдичний вірш, звернення до читача, князь Василь-Костянтин Острозький, панегірик.

THE POETIC HERITAGE OF GERASYM SMOTRYCKIY

Yurii MYNENKO

*Candidate of Philological Sciences,
Senior Lecturer at the Department of Ukrainian Language and Literature
The National University of Ostroh Academy
2 Seminarska str., Ostroh
ORCID: 0000-0002-2916-4274
yurii.mynenko@oa.edu.ua*

The family of Smotrycky had a petty noble origin. It confirms the archive data. The Gerasym studied at home. He was well known man for his considerable education; he knew Grek, Latin and Church Slavonic languages. The Protestant Prince Mykola Radziwill (Black) published the Bible by native language and the Prince Vasyl-Kostyantyn of Ostroh wanted to do the same. He invited Smotrycky to Ostroh in 1576.

There are three poetic works in the center of the article. They are two panegyrides to the Prince of Ostroh and the epigram «Plutarchus». The heraldic poem «Look to the sign of princely glory» with the preface was at the beginning of the Ostroh Bible of 1581 year. The author interprets elements of the coat of arms; he chooses only some of them.

The second poem «To the Reader» is an address to the recipient but in fact it is a panegyric to the Prince of Ostroh. The author compares the Prince of Ostroh with the Princes Volodymyr and Yaroslav of Kyiv Rus times. He indicates his own name at the end of the work.

Smotrycky tells about the superiority of spiritual value over the material in the epigram «Plutarchus». The ancient Greck philosopher was a supporter of the «idea of good deals». The didacticism of this poetry is a feature of new style. There is a combination of Renesaince (mainly elements of the content of the works) and Baroque features (formal signs). So the Gerasym Smotrycky is the first baroque Ukrainian writer. There is a worldview combination – Christian asceticism, the «idea of good deals», appeal to the antiquity heritage like in Renaissance but all of this has the baroque form of heraldic poem, an address to the reader, epigram.

Key words: *antiquity, heraldic poem, address to the reader, panegyric, the Prince Vasyl-Kostyantyn of Ostroh,*

У дослідженнях української поезії епохи бароко твори першого ректора Острозької академії, на жаль, згадували або частково (Шевчук, Чижевський, Криса), або як яскравий зразок фігурних віршів (Сорока, Ушкалов), адже у виданні «Острозької Біблії» текст вірша Смотрицького був розміщений у вигляді композиції герба роду Острозьких. Поезія Герасима Смотрицького була не лише зразком для пізніших авторів похвальних віршів на честь князів Острозьких, будучи першим таким твором на українських теренах, а й значною мірою виявилася засадничою щодо мотивів, символів та порівнянь поезії членів Острозького літературного кола останньої чверті XVI – першої половини XVII ст.

Питання про походження роду Смотрицьких можна вважати вирішеним, оскільки укладачі академічної енциклопедії покликаються на дані Центрального державного історичного архіву. Згідно з науковою статтею, Смотрицькі – дрібношляхетський рід, з якого походило кілька відомих українських церковних і освітніх діячів кінця XVI – початку XVII століття. «С. мали, очевидно, міщанське коріння та були нащадками дяка Данила, який у серед. 16 ст. жив у м-ку Смотрич на Поділлі (на той час королів. володіння, що входило до складу Кам'янецького староства)»[1].

Рік народження Герасима Даниловича залишається невідомим, Батько Герасима Данило «у богоспасаємоу граді Смотричі» переписав для якогось отця Василя україномовні «Пасії» (розповіді про Страсті Христові). У пом'янику Межигірського монастиря серед черниць згадується «Мавра, отця Смотрицького мати» [2, 177].

Очевидно, Герасим Смотрицький здобув домашню освіту при батькові Данилові, бо в передмові до Острозької Біблії 1581 р. говорить, що «училища не бачив». Проте він був досить освіченою людиною, володів грецькою, латинською та церковнослов'янською мовами. У книзі «Оборона Верифікації», надрукованій у Вільно в 1621 р., його син Мелетій писав: «Знало Герасима Даниловича Смотрицького Поділля, котре родило його, і виховало, і гродським писарем кам'янецьким за трьох старост кам'янецьких мало. Знала Волинь, де від ... князя Острозького, воєводи Київського забезпеченим, при своєму землянському на Поділлі земельному наділі, непогірдливій маєтності, при косянтинівському тракті мешкав». Маєтності Смотрицького – села Баклаївка та Борисівка – названі у книжці Якова Суші «Савло і Павло» (Рим, 1666). [3, 413].

Герасим у 1560-х і на початку 1570-х працював писарем Кам'янецького гродського суду, а з середини 1570-х прибуває на службу до Василя-Костянтина Острозького (згадується як косянтинівський зем'янин, княжий підскарбій). Ймовірно, Смотрицький опиняється а Острозі наприкінці 1576 р. після того, як В.К Острозький отримав від Стефана Баторія привілей на Острог і приступив до організації в ньому культурно-освітнього центру, Цей факт підтверджується згадкою про надрукований у Львові «Апостол» 1576 р., де наприкінці книги був поданий «Королівський привілей за підписом князя В.-К. Острозького та справою підскарбія Герасима Даниловича». [3, 413].

Саме Герасим Смотрицький й очолював Острозький культурно-науковий осередок. Задум створення гуртка освічених книжників був зумовлений відповідною практикою протестантів у Речі Посполитій. Так, зібрав когорту книжників у Пінчові на півдні Польщі князь Миколай Радзивілл (Чорний). На думку Л. Тимошенка, «найбільш вірогідним може бути припущення про взорування князем А.-К. Острозьким на кальвіністській школі-гімназії в Пінчові, де готувався переклад Берестейської Біблії (при цьому не порушується принцип хронологічної наступності). Практично обидва навчальних заклади та центри створювалися не стільки з навчальною метою, скільки для підготовки перекладу Святого Письма,

з різницею майже 20 років» [4, 214]. Перший повний переклад Біблії польською мовою побачив світ 1563 року.

Дещо згодом наприкінці 1560-х російський вигнанець Андрій Курбсткий у Миляновичах поблизу Ковеля організовує культурний осередок. « Князь залучив до нього росіян-емігрантів, місцевих волинських діячів, знавців латинської та грецької мов; ченців, священників. Осередок мав виразно православне спрямування. Його перекладацька діяльність зумовлювалась, насамперед, потребами поточної антипротестанської, меншою мірою, антикатолицької ідеологічної боротьби на східних землях Речі Посполитої» [3, 188]. Купбський перекладав і видавав лише твори святих отців, Острозький же мав амбітніше завдання – видання повного тексту Святого Письма.

Важливою справою було також написання передмови до вже підготовленої Острозької Біблії 1581 року, що й було доручено Герасиму Смотрицькому. Тут же вміщено і геральдичний вірш на герб Острозьких. Сама ця поезія, що починається словами «Зри сія знаменія княжате славного», неодноразово була об'єктом детальних наукових розвідок (згадати хоча б дослідження В. Шевчука [5, 114–115]). Автор алегорично обігрує елементи герба роду такі, як: корона як символ влади; воїн, який перемагає змія «копієм»; воїн з мечем на коні (на сьогодні подібне зображення є гербом Литви)); зірка і сонце.

За аналогією з практикою польських поетів, котрі активно творили такі зразки поезії (стеммати писали на замовлення власників гербового знака навіть посередні за своїм творчим обдаруваннями поети), Смотрицький обирає лише окремі, найважливіші, на його думку, знаки рожу, оминаючи приміром стрілу і півмісяць.

Саме цю поезію можна вважати першим зразком геральдичного вірша в українській літературі. Цей жанр належить до так званого «високого» бароко, звеличуючи чесноти носіїв герба – князів і магнатів. Автор же ще й розмістив текст у формі чотирьох строф, наслідуючи композиційно герб роду, цілком у дусі бароко культивуєчи насамперед формальні ознаки.

На думку професорки Б. Криси, «Поважні наміри автора, що відповідають незвичайності події, його неабияка начитаність промовисто спираються на геральдичні знаки, мов на опору цієї структури, що проявляється в кожній строфі. І як наслідок – навколо постаті Костянтина Острозького зі щойно виданою Біблією об'єднується весь християнський світ, зокрема й український – у змаганні за духовні пріоритети» [6, 125] Найвиразніше це виявляється у порівнянні зі знаменитим римським імператором

И ты крестное знаменіе не туне носіши,
вельікому Константину им ся подобіши.

Он бо на небеси сіє відѢв, побѢдил съпостаты,
ты же побѢждай еретик и бѢсов три статы. [7, 264]

У поетичному доробку письменника маємо також вірш «До читателя», що прославляє рід Острозьких «яко вірна стража» православ'я, Обидві поезії подаються після прозових передмов і становлять своєрідний диптих, маючи подібні мотиви.

Проте якщо перший вірш прославляє «знаменіє» Острозьких, то другий словами «Всякого чина православний читателю» має на меті звертання безпосередньо до адресата.

Цілком реформаційною ознакою є порада читати 99-говірша з «Послання до римлян» апостола Павла: «Ми знаємо, що тим, які люблять Бога – посланим за його постановою – усе спадає як добро. Бо яких він передбачив, наперед призначив, щоб були подібні до образу Сина його, щоб він був первородний між багатьма братами» 6, 126 Звернення до уривків зі Святого Письма часто трапляється у творах поетів Острозького літературного кола кінця XVI століття На це звернув увагу ще В. Крекотень, аналізуючи образність барокових поетів. Відсилання до цитати з Біблії він знаходить і у Даміана Наливайка: «Уже у вірші «До того ж чителника» з книжки «Лѣкарство на оспалый умысл чоловѣчій...» (Острог, 1607) Даміан Наливайко на підтвердження своєї думки наводить приклад із стародавньої історії, розповідаючи, як Василій Македон, «цесар кгрецкій славный», дбав про виховання свого сина Лева і тим самим ударував його чеснотами (рядки 15–20)» [8].

Попри цілком християнський зміст, згадки про Володимира-хрестителя і Ярослава Мудрого, все ж це панегірик князю Острозькому, який був ідеологом і меценатом видання Біблії:

Єрослав зиданієм Фцерковным Кієв и Чернигов украси,
Конъстантин же єдину съборную церков писанієм възвыси.
Болше о сем недоумѣю, ниже дръзаю писати,
ини бо о сем множає могуть и лучше сказати.
Паче же польска кронника и русскій лѣтописець
свѣдительствуютъ дом сей, яко побѣдоносець [7, 265].

Формально ж твір є зверненням до читача. У творі маємо чимало мовних перекичень. Впадає в око також використання прикметника «руській», тбто український. Сам же князь послідовно є «Костянтином», а не своїм даним під час хрещення іменем «Василь». Саме «Костянтин» був родовим іменем Острозьких – таке ім'я мали батько і син князя Тож він сміливо додавав це ім'я ще з юнацьких років.

Орієнтація на читача є важливою рисою поезики бароко, література цього часу помітно секуляризується. Професор В. Крекотень зазначав: «Книжна позацерковна поезія розвивається з поширенням писемності серед усіх верств світського населення — магнатства, середньої та дрібної шляхти, міщанства, козацтва, а частково і селянства. Її розвиток тісно пов'язаний із шкільництвом та книгодрукуванням. Це виявляється і в її жанровому спектрі — на перших порах вона функціонує насамперед у формах різного роду шкільних декламацій, навчальних вірців і вправ, у формах прикнижкового реквізиту — посвят, геральдичних епіграм, передмов, післямов тощо» [8]. Звернення до адресата стає нормою для літератури нової доби. Щоправда, у Герасима Смотрицького як ранньобарокового письменника конкретної апеляції до читача немає, все обмежується заголовком. Автор звертає увагу адресата, аби прославити славетний рід.

Найбароковішою ж частиною поезії є, звісно, кінцівка, що чітко вказує автора: Сія предсловная сказанія и двострочное съгласіе многогрѣшным Герасимом Даниловичем съставлено бѣ [7. 265].

Від колишнього топосу скромності тут маємо лише прикметник «многогрішний». Класичним зразком повчальної епіграми є чотиривірш «Плутархус»:

Такіє нехай у тебе мѣсце мѣвають,
Которые не ради на все зезволяютъ,
А которым мылша роскош, ниж цнота –
Предъ такими кажи замикають ворота [7, 265].

Мова йде, звісно, про Плутарха – давньогрецького історика і філософа, відомого своїми моралізаторськими повчаннями. «Вищою етичною цінністю для Плутарха є «благодушність», щиросердечний спокій, досягти якого можна лише добрими справами, дружнім ставленням до людей («філантропія»), суворим виконанням обов'язків щодо оточуючих» [9].

Плутарх став одним з найулюбленіших античних мислителів для митців подальших епох. Проте, очевидно, найближчою для Смотрицького стала думка про уподібнення Богові як вищу мету життя людини. Таке твердження цілком суголосне з ідеями християнського аскетизму – людина має зазнавати страждань, аби уподібнитися Ісусу Христу, якого розіп'яли на хресті за людські гріхи.

Сам факт звертання до античної спадщини є, звісно, ренесансною традицією, що цілком закономірно для української літератури цього часу, що вповні не знала Відродження. Стисла ж форма і повчальність (берегти цноту) – ознаки нового світогляду барокової доби. Таким чином, саме Герасима Смотрицького слід вважати першим бароковим українським письменником. В його поезії маємо справжню світоглядну еkleктику – християнський аскетизм, «ідею добрих справ», ренесансне звернення до спадщини античності, Але всі ці ідейні складові виражені у бароковій формі геральдичного вірша, звернення до читача, повчальної епіграми.

ЛІТЕРАТУРА

1. Енциклопедія історії України: Додатковий том. Кн. 1: А–Я. Київ: Наукова думка, 2021. URL: http://www.history.org.ua/?termin=Smotrytskyj_H,0.
2. Бондарчук Я. Історія Острозької академії : *монографія* . Острог : Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2015. 467 с.
3. Острозька академія XVI – XVII століття: *Енциклопедія за ред. І. Пасічника*. Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія». 2010. 512 с.
4. Тимошенко Л.В. Берестейська (Радзивілівська) Біблія 1563 року та її вплив на релігійні культури Східної Європи. (До 450-річчя видання пам'ятки) / *Український археографічний щорічник*. 2013. Вип. 18. С. 196–218. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uashch_2013_18_15
5. Шевчук В.О. Муза Роксоланська: Українська література XVI – XVIII століть: У 2 кн. – Книга перша: Раннє бароко. Київ: Либідь. 2004. 400 с.

6.Криса Б. Онтологія ра ньобарокового віршованого тексту *Біля джерел українського бароко: Збірник наукових праць. [У надзаг.: Львівська медієвістика. Вип. 3].* Львів: Свічадо., 2010. С. 120–127.

7.Українська поезія XVI століття Київ.: Радянський письменник. 1987. 287 с.

8.Крекотень В. Українська книжна поезія кінця XVI – початку XVII століт/ *Українська поезія. Кінець XVI – початок XVII ст.* Київ.: Наукова думка, 1978. С. 5–24.

9.Плутарх Вікіпедія: вільна енциклопедія. URL: <http://www.uk.wikipedia.org>

REFERENCES

1.Encyklopediia istoriï Ukraïny: Dodatkovyj tom [Encyclopedia of the history of Ukraine: Additional volume]. (2021). Vol. 1: A–Ya. Kyiv: Naukova dumka. Retrieved from: http://www.history.org.ua/?termin=Smotrytskyj_H,0.

2.Bondarchuk, Ya. (2015) *Istoriya Ostrozkoï akademii* [History of Ostroh Academy]: monografiya. Ostrog: Vydavnytstvo Nacionalnogo universytetu «Osrozka akademiya», 467 p.

3.Ostrozka akademiya XVI – XVII stolittya [Ostroh Academy of the 16th – 17th centuries:]. (2010). Ostrog: Vydavnytstvo Nacionalnogo universytetu «Osrozka akademiya», 512 p.

4.Tymoshenko, L.V. (2013). Berestejska (Radzyvilivska) Bibliya 1563 roku ta yiyi vplyv na religijni kultury` Sxidnoyi Yevropy`. (Do 450-richchya vydannya pamyatky) [The Berestei (Radziviliv) Bible of 1563 and its influence on the religious cultures of Eastern Europe. (To the 450 year of the publication of the monument)]. *Ukrayinskyj arxeografichnyj shhorichnyk*. Vyol. 18. p. 196–218: Retrieved from: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uashch_2013_18_15 [in Ukrainian].

5.Shevchuk, V. (2004). *Muza Roksolanska: Ukrayinska literatura XVI – XVIII stolit* [Muza Roksolanska: Ukrainian literature of the 16th – 18th centuries]: T.1.

6.Krysa, B. (2010). Ontologiya ra nobarokovogo virshovanogo tekstu Bilya dzherel ukrayinskogo baroko [Ontology of early baroque poetic text Near the sources of Ukrainian baroque]: *Zbirnyk naukovy pracz.*: Lvivska mediyevistyka. Vol. 3. Lviv: Svichado. P. 120–127 [in Ukrainian].

7.Ukrayinska poeziya XVI stolitty [Ukrainian poetry of the 16th century] (1987). Kyiv: Radyanskyj pysmennyk, 287 p.

8.Krekote, V. (1978) *Ukrayinska knyzhna poeziya kincy XVI – pochatku XVII stolit* [Ukrainian book poetry of the end of 16-th – beginning of the 17-th centuries]. *Ukrayinska poeziya. Kinecz XVI – pochatok XVII st.* Kyiv, P. 5–24 [in Ukrainian].

9.Plutarx Vikipediya: vil`na ency`klopediya [Plutarch]: Retrieved from: <http://www.uk.wikipedia.org>

THE BENEFITS OF USING CHILDREN'S LITERATURE IN TEACHING EFL IN A WAR-TORN COUNTRY

Enikő NAGY-KOLOZSVÁRI

Senior Lecturer,

Postgraduate Student at the Department of Philology

Ferenc Rakoczi II Transcarpathian Hungarian College of Higher Education

5 Kossuth sq., Berehove

ORCID: 0000-0003-1844-8674

nagy-kolozsvari.eniko@kmf.org.ua

János GYŐRI

Professor, Doctor of Philosophy,

Institute for Intercultural Psychology and Education

Eotvos Lorand University

23-27 Kazinczy str., Budapest

ORCID: 0000-0002-3894-7959

gyori.janos@ppk.elte.hu

The global importance of learning foreign languages, especially English, highlights the necessity for motivating tools in language education. Creative teaching strategies, as suggested by Bahous [1], can enhance learners' attitudes towards language acquisition. One effective tool is children's literature (CHL), known for fostering creativity, emotional intelligence, and a love of learning, making it an engaging resource for language acquisition and cultural understanding.

This article investigates the impact of children's literature in EFL education in Ukraine, where conflict has disrupted traditional education. It argues that children's literature can offer psychological relief, foster empathy, and provide a sense of normalcy and hope for children. The study explores parents' views on using CHL to enhance their children's language skills and emotional well-being during wartime.

The literature review highlights the broad definition of children's literature, encompassing various genres and forms. Research indicates that children's literature supports language learning and promotes moral reasoning, emotional intelligence, and empathy [3; 6]. Additionally, children's literature can be therapeutic, aiding children in processing difficult emotions, as supported by bibliotherapy practices [7; 13].

The research, conducted in Transcarpathia, Ukraine, involved a questionnaire survey with parents about their reading habits and the presence of English storybooks at home. Findings reveal that while many parents value reading, numerous obstacles prevent them from reading English literature with their children, such as limited proficiency and accessibility issues.

The study concludes that reading foreign language books with children during wartime offers benefits including cognitive development, emotional support, and improved language skills. It provides a comforting escape from conflict, fostering resilience and hope. Integrating children's literature in EFL education, especially in challenging contexts, supports the holistic development of young learners.

Key words: bibliotherapy, children's literature, EFL, parents, Transcarpathia.

ПЕРЕВАГИ ВИКОРИСТАННЯ ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ У ВИКЛАДАННІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ ЯК ІНОЗЕМНОЇ УКРАЇНИ, ЯКА ЗНАХОДИТЬСЯ У СТАНІ ВІЙНИ

Еніке НАДЬ-КОЛОЖВАРИ

старший викладач,

аспірантка кафедри філології

Закарпатського угорського інституту імені Ференца Ракоці II

площа Кошута, 6, Берегово

ORCID: 0000-0003-1844-8674

nagy-kolozsvari.eniko@kmf.org.ua

Янош ДЬОРИ

професор, доктор філософії

Інституту міжкультурної психології та освіти

Університету імені Лоранда Етвеша

вул. Казінці, 23-27, Будапешт

ORCID: 0000-0002-3894-7959

gyori.janos@ppk.elte.hu

Глобальна важливість вивчення іноземних мов, особливо англійської, підкреслює необхідність мотиваційних інструментів у мовній освіті. Креативні стратегії викладання, як пропонує Bahous [2], можуть покращити ставлення учнів до вивчення мови. Одним з ефективних інструментів є дитяча література (ДЛ), відома тим, що вона сприяє розвитку креативності, емоційного інтелекту та любові до навчання, що робить її цікавим ресурсом для вивчення мови та розуміння культури.

У статті досліджується вплив дитячої літератури на викладання англійської мови як іноземної в Україні, де конфлікт підірвав традиційну систему освіти. У ній стверджується, що дитяча література може запропонувати психологічне полегшення, сприяти емпатії, а також дати дітям відчуття безпеки та надії. Автори вивчають погляди батьків на використання дитячої літератури для покращення мовних навичок та емоційного благополуччя їхніх дітей під час воєнного стану.

Аналіз літературних видань підкреслює широке визначення дитячої літератури, що охоплює різні жанри та форми. Дослідження показують, що дитяча

література підтримує вивчення мови та сприяє розвитку морального мислення, емоційного інтелекту й емпатії [3; 6]. Крім того, дитяча література може бути терапевтичною, допомагаючи дітям переживати складні емоції, що підтверджується практиками бібліотерапії [7; 13].

Дослідження, проведене в Закарпатті (Україна), включало анкетування батьків щодо їхніх читацьких звичок та наявності вдома англomовних книжок з оповіданнями. Результати показують, що, хоч багато батьків цінують читання, численні перешкоди заважають їм читати англomовну літературу зі своїми дітьми. Серед таких перешкод – недостатній рівень володіння мовою та проблеми з доступністю літературних джерел.

У дослідженні зроблено висновок, що читання іношомовних книжок з дітьми під час війни має такі переваги, як когнітивний розвиток, емоційна підтримка та покращення мовних навичок. Це заспокоює, дає змогу відволіктися від конфлікту, виховує стійкість і надію. Інтеграція дитячої літератури у викладання англійської мови як іноземної, особливо у складних умовах, сприяє цілісному розвитку школярів.

***Ключові слова:** англійська мова як іноземна, батьки, бібліотерапія, дитяча література, Закарпаття.*

Introduction. Nowadays, there is no doubt that learning foreign languages, especially English, is essential and has become an international trend that needs to be handled by non-English speaking nations. Another trend in foreign language teaching is to start learning languages as early as possible. And these two important factors play a major role in the need for us, as teachers, to find the tools to motivate language learners. Bahous [2] found that language learners learn to adopt more positive attitudes about language acquisition when teachers employ creative strategies that are customized for the demands and personalities of their learners. One possible solution can be the use of children's literature (CHL) in teaching English a foreign language (EFL).

Children's literature, stories, and the art of storytelling have long been cherished throughout the world [3; 4; 6; 10; 15]. Children's literature is an important part of childhood development because it can foster creativity, emotional intelligence, and a love of learning. Stories often hold a strange and magical quality that can interest and engage learners in a way that few other materials and methods have. In teaching EFL, children's literature can be used as a tool to enhance language learning. It can help students to develop their language skills in a fun and engaging way. Additionally, children's literature can provide insights into the culture and values of English-speaking countries, which can help students to develop cultural awareness and communication skills.

Based on the aforementioned facts, researchers and educators should help those involved in education who are experiencing difficulties in their daily lives. That is why, the aim of the present article is to show a solution and a way out in order to improve children's foreign language skills and maintain their mental and emotional well-being in a time of conflict. In the given article, the authors would like to show the importance

and benefits of using children's literature in EFL education in Ukraine, where unfortunately there is still a war going on. As the authors have been dealing with the use of CHL in teaching EFL for a long time, we are convinced that in a war-torn country, children need stories, tales even more than usual, for several reasons. (1) Firstly, CHL can offer an escape from the harsh realities of the war, they can help to forget about the dangers and hardships children have to face daily. (2) Secondly, CHL can help develop empathy while reading about characters who face similar challenges which can foster a sense of compassion. In countries of war, education can often be disrupted or sometimes inaccessible. Providing children with books to read can promote literacy and encourage bonding and connection with parents or caregivers. (3) CHL can encourage imagination, which is very important in Ukraine as children's opportunities for play and self-expression is often limited because of the regular air raid alerts when they have to spend hours in bomb shelters. (4) Finally, CHL can offer hope to young learners because they can get inspiration from tales of bravery, resiliency, and tenacity to overcome their own obstacles and discover hope for the future.

Literature review. Given the vast amount of literature available on the subject, it is not easy to define children's literature. In our study, we use Bland's definition of children's literature as a term used to describe "all literature for children and adolescents, including oral literature, such as fairy tales and nursery rhymes, graphic narratives and young adult literature, reflecting the eclectic interests of children" [3, p. 1]. As such, we focus on English language literary texts that were not published for teaching purposes or any educational context primarily aimed for children [11].

Literature plays an important role in mother tongue education and children are naturally fond of rhymes, short stories, picturebooks and fairy tales. As several researchers highlighted, the use of CHL in teaching EFL, enhances language learning [3; 4; 6] but besides, as Ghosn pointed out, it can also develop moral reasoning skills, emotional intelligence and empathy, as well as help children work through difficult issues. Tomlinson [14] and Ghosn [6] argue that language teaching materials ought to be humanizing, taking into account learners' 'experience of life, their interests and enthusiasms, their views, attitudes and feelings and, above all, their capacity to make meaningful connections in the minds [14, p. 162]. Children's psychological health may also be improved by the power of literature to help them deal with issues, problems, and concerns.

Traditionally books mean the oldest and richest source of information and knowledge. They aid in our development and support the growth of our capacity for imagination and creativity. According to Gumber [7], books and literature can also be used therapeutically, also known in the literature as bibliotherapy. Gumber [7, p. 896] argues that 'bibliotherapy as creative arts modality of therapy is not just something that can be used only in the clinical settings but also in what we loosely characterize as a general and daily place of work like a classroom and school.' Given the current situation in Ukraine, authentic children's literature can also be used therapeutically in foreign language teaching. Another researcher, Rubin [13] defines three types of bibliotherapy: clinical, institutional and developmental. The first two types are usually conducted in

an institutional setting with the help of a psychiatrist while the latter means using books in schools, libraries or any other community setting, not just to maintain health but to nurture emotions and promote mental health in the individuals. Children's literature with meaningful topics can promote some aspects of the human condition, such as happiness, sadness, friendship, exclusion, courage, fear, etc.

Lowe [8] highlights in her study that recently an increasing number of children suffer from an absent parent because of military deployment. This is unfortunately also the case in Ukraine. As a result, teachers have to deal with emotionally distressed children and must help them develop coping skills [1]. Fassler [5] has already proved that children may experience some reduction in classroom performance while a parent is on active military duty. Children may experience obstacles while studying because of worry regarding their parents' health and well-being. These emotions can cause visible symptoms in the classroom such as behavioural and concentration problems, laziness, lack of motivation. According to Maslow [9], an individual's basic needs are physiological (food and clothing), safety (personal safety), love and belonging needs, esteem and self-actualization. Physiological and safety needs must be attained to lay the foundation for future educational opportunities. This means that if children are worried about their own physical well-being and that of their loved ones, they are less able to pay attention to learning and classroom activities. But as Ghosn [6] emphasizes literature can help children work through problems, difficult issues and concerns, thus potentially supporting their emotional wellbeing.

Research design and methods. As it was mentioned earlier, the authors have been dealing with the use of children's literature for a long time. The present research is part of a larger research project. We have previously investigated English teachers' attitudes towards the use of authentic children's literature [11] and English teacher candidates' own experiences of their language learning in relation to authentic children's literature [12]. In the current phase of the research, we intended to investigate parents' views on the use of children's literature in teaching foreign languages.

Based on the previously mentioned, the given article tries to find answers to the following research questions:

1. Is it possible for parents in Ukraine to read literature in their free time during war-time?
2. Do families have their own authentic English storybooks in their homes?
3. Do parents read English-language stories with their children to develop their children's language skills and emotional well-being?

Our research involved a questionnaire for parents of children aged 6-14 years to gain a better understanding of children's and parents' reading habits in English in a time of war. Providing children with books to read can promote foreign language literacy and encourage bonding and connection with parents or caregivers. CHL can encourage imagination, which is very important in Ukraine as children's opportunities for play and self-expression is often limited now. To gather data an online questionnaire was designed which consists of three parts. The first part of the questionnaire asks

information about the parents' age, education, reading habits, etc. The second part of the instrument looks at the language learning habits of parents' children while the third part contains Likert scales concerning the parents' views on foreign languages in general and specifically in their children's schools. In the given article, we would like to present some preliminary results of the questionnaire on this topic.

Participants. The data collection was carried out in Transcarpathia, the most western region of Ukraine, during spring 2023. Altogether 277 parents took part in the survey, 247 (90%) female and 27 (10%) male respondents. The completion of the questionnaire was completely voluntary and anonymous. Most of the parents (39%) are between 36-40 years. The age distribution of respondents is shown in Table 1.

Table 1

Age of respondents								
Age	26–30	31–35	36–40	41–45	46–50	51–55	56–60	60+
No. of participants	18	67	109	54	23	4	1	1

Results and discussion. As mentioned earlier, in this paper we present only a small portion of the results of the questionnaire survey, with a special focus on the parents' role in reading foreign language literature together with their children.

We considered it important to assess whether, in the current situation in Ukraine, parents have the opportunity to read for pleasure in their free time and, if they do, how much time they can devote to it. According to the results, 51 parents (18%) do not have any time to read for pleasure at all. 111 participants (40%) replied that they spend 1–2 hours with reading weekly. 61 people (22%) spend 3–4 hours a week reading while 24 respondents (9%) can find 5-6 hours to practice this activity. 29 respondents (11%) read 7 or more hours a week.

We also wanted to find out what genres parents prefer when reading books. More than one option was possible when answering this question. Diagram 1 shows the parents' reading preferences. The results show that parents prefer newspapers and magazines (54%) while almost the same number of them read texts connected to their profession (53%). Reading fiction is only slightly behind the previous two answers, which means that parents are busy but still try to find time and opportunities to read fiction (49%). Around 10% of the respondents read the Bible or some other religious books, and 9% of them read non-fiction (not connected to the parents' profession) regularly.

In our work, we tried to find out whether parents read foreign language stories to their children and we also asked whether they had original English storybooks in their homes that were not written for educational purposes that could be used to create a shared reading experience. According to the responses received, 58% of parents did not have such storybooks in their homes, while 37% of parents said that they did. 5% of the respondents were not aware if they have such books at home or not.

To answer the third research question, we asked parents if they read stories in English with their children. 90% of the respondents said that they do not read English

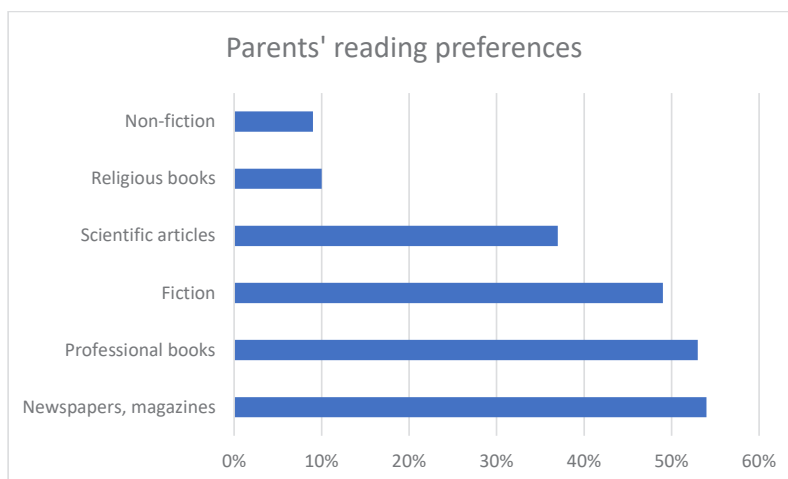


Diagram 1. Parents' reading preference

books together with their children, while 10% of the participants read authentic English literature regularly. The results show that only a minority of families use this approach to improve their children's English language learning and shared reading experience.

There could be several reasons why parents may not read more foreign language children's literature with their children. First of all, it can be because of foreign language fluency. Limited knowledge of the foreign language can make it challenging to read and explain the content of the reading material to their children effectively. Secondly, the availability of foreign language authentic children's books may cause obstacles, especially in Transcarpathia because of the limited access to diverse language resources. It is also possible that parents are more comfortable with stories from their own culture, their own mother tongue. Furthermore, if parents are busy, they might prioritize reading books in a language they are more proficient in, as it can be quicker and easier to read and comprehend. It is also possible that some parents worry that introducing a foreign language could confuse their children or delay their mother tongue language development. And lastly it is also possible that some parents may not be aware of the benefits of exposing their children to foreign language authentic literature or the resources available to them.

Summary. Reading foreign language books together with children, especially in a time of war, holds several important benefits.

Exposure to foreign language books introduces children to different cultures, traditions, and perspectives. This helps them develop empathy and understanding for people from diverse backgrounds, fostering a sense of global citizenship and tolerance during challenging times like war.

Furthermore, learning a new language through reading stimulates cognitive development in children. It enhances their linguistic abilities, problem-solving skills, and critical thinking, which can be crucial for adapting to changing circumstances in times of conflict.

It is also important to mention that reading together provides a safe and nurturing environment for children, where they can bond with their parents and find comfort amidst the uncertainties of war. Stories can also offer valuable lessons on resilience, bravery, and hope, helping children cope with difficult emotions. The shared experience of exploring new languages and stories fosters a sense of togetherness, support, and security, which can be especially important during times of adversity.

Reading together serves as a positive distraction from the stress and anxieties caused by war. It offers a temporary escape into imaginary worlds, relieving tension and providing a healthy way to cope with the challenges children have to face day-by-day.

Besides the emotional factors, language learning proficiency can also be developed. Immersing children in foreign language books aids in language acquisition. During times of war, when access to formal education may be disrupted sometimes, this exposure can maintain and enhance language skills, which are essential for communication and future opportunities.

Knowledge of foreign languages can open doors to future opportunities, both personally and professionally. In a post-war world, being bilingual or multilingual can be an asset for connecting with others, pursuing education, and finding employment.

By encouraging cross-cultural interactions and language learning, parents contribute to building bridges of peace and understanding, ultimately working towards a more harmonious world despite the conflicts of war.

In summary, reading foreign language books together with children during times of war not only nurtures their cognitive and emotional growth but also fosters a sense of unity, cultural awareness, and hope for a better future. It empowers children to navigate challenges with resilience and compassion while laying the foundation for a more interconnected and peaceful world.

BIBLIOGRAPHY

1. Allen M., Staley L. "Helping Children Cope When a Loved One is on Military Deployment." National Association for the Education of Young Children. 2007, 82–86.
2. Bahous R. Motivating students in the EFL classroom: A case study of perspectives. *English Language Teaching*, 2011, 4 (3), 33–43.
3. Bland J., Lütge Ch. *Children's Literature in Second Language Education*. Bloomsbury Academic. 2015.
4. Ellis G., Brewster J. *Tell it Again! The Storytelling Handbook for Primary English Language Teachers*. British Council. 2014.
5. Fassler D. *Children In Military Families: Tips For Parents And Teachers in Charge Education Foundation*, Inc. 2005. URL: <http://www.militarymoney.com/home/1101923157>.
6. Ghosn I-K. *Storybridge to Second Language Literacy*. Charlotte, NC, Information Age Publishing. 2013.
7. Gumber N. Bibliotherapy as a Tool of Education in Classroom. *International Journal of Indian Psychology*, 2021, 9 (2). 896–906. DOI: <https://doi.org/10.25215/0902.094>.
8. Lowe D. *Helping Children Cope through Literature*. Forum on Public Policy Online. 2009.
9. Maslow A. H. *Motivation and Personality*. Longman 1987.
10. McKay S. Literature in the ESL Classroom. *TESOL Quarterly*. 1982. Vol. 16, No. 4 (Dec., 1982), pp. 529–536.
11. Nagy-Kolozsvári E., Gordon Győri J. Children's literature in Transcarpathian schools for teaching English as a foreign language. *Central European Journal of Educational Research*, 2022a. 4 (1), 108–120. DOI: <https://doi.org/10.37441/cej/2022/4/1/10233>.

12. Nagy-Kolozsvári E., Gordon Győri J. Gyermekirodalmi attitűdvizsgálat angol szakos pedagógushallgatók körében. *Modern Nyelvoktatás*, 2022b, 28 (3–4), 49–70. DOI: <https://doi.org/10.51139/monye.2022.3-4.49.70>.
13. Rubin R. J. *Uses of bibliotherapy in response to the 1970's. Library Trends*, 1979, 28, 239–252.
14. Tomlinson B. *Humanizing the coursebook*. In B. Tomlinson (Ed.), *Developing Materials for Language Teaching*. 2003.
15. Wright A. *Storytelling with Children*. Oxford University Press. 2009.

REFERENCES

1. Allen, M. & Staley, L. (2007). "Helping Children Cope When a Loved One is on Military Deployment." National Association for the Education of Young Children. 82–86.
2. Bahous, R. (2011). Motivating students in the EFL classroom: A case study of perspectives. *English Language Teaching*, 4(3), 33–43.
3. Bland, J., & Lütge, Ch. (2015). *Children's Literature in Second Language Education*. Bloomsbury Academic.
4. Ellis, G. & Brewster, J. (2014). *Tell it Again! The Storytelling Handbook for Primary English Language Teachers*. British Council.
5. Fassler, D. (2005). *Children In Military Families: Tips For Parents And Teachers in Charge Education Foundation*, Inc. Retrieved from <http://www.militarymoney.com/home/1101923157>.
6. Ghosn, I-K. (2013). *Storybridge to Second Language Literacy*. Charlotte, NC, Information Age Publishing.
7. Gumber, N. (2021). Bibliotherapy as a Tool of Education in Classroom. *International Journal of Indian Psychology*, 9(2). 896–906. DOI: 10.25215/0902.094.
8. Lowe, D. (2009). *Helping Children Cope through Literature*. Forum on Public Policy Online.
9. Maslow, A. H. (1987). *Motivation and Personality*. Longman.
10. McKay, S. (1982). Literature in the ESL Classroom. *TESOL Quarterly*. Vol. 16, No. 4 (Dec., 1982), pp. 529–536.
11. Nagy-Kolozsvári, E., & Gordon Győri, J. (2022a). Children's literature in Transcarpathian schools for teaching English as a foreign language. *Central European Journal of Educational Research*, 4(1), 108–120. <https://doi.org/10.37441/cejerr/2022/4/1/10233>.
12. Nagy-Kolozsvári, E., & Gordon Győri, J. (2022b). Gyermekirodalmi attitűdvizsgálat angol szakos pedagógushallgatók körében. *Modern Nyelvoktatás*, 28(3–4), 49–70. <https://doi.org/10.51139/monye.2022.3-4.49.70>.
13. Rubin, R. J. (1979). *Uses of bibliotherapy in response to the 1970's. Library Trends* 28, 239–252.
14. Tomlinson, B. (2003). *Humanizing the coursebook*. In B. Tomlinson (Ed.), *Developing Materials for Language Teaching*.
15. Wright, A. (2009). *Storytelling with Children*. Oxford University Press.

СКЛАДНОСУРЯДНІ РЕЧЕННЯ В ПОЕТИЧНОМУ МОВЛЕННІ

Олена ПОХИЛЮК

*кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри української філології
Комунального закладу вищої освіти
«Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж»
вул. Нагірна, 13, м. Вінниця
ORCID: 0000-0003-2786-4055
olhovaolena@ukr.net*

Пропоноване лінгвістичне дослідження дасть корисну інформацію для аналізу синтаксичних явищ у мовній художній дійсності. Предметом нашого аналізу стали складносурядні речення в художньому дискурсі Михайла Каменюка. Матеріалом для дослідження послужила книга поезій автора «Пісні ніжного волоцюги» (2010 р.).

Наукова розвідка має на меті виявити й охарактеризувати специфіку функціонування в поетичному дискурсі Михайла Каменюка складносурядних синтаксичних конструкцій, встановити конкретні прийоми організації художньої образності на синтаксичному рівні, дібрати ілюстративний матеріал, який би розкривав мовну манеру письма поета. Окреслена мета дослідження зумовила постановку та розв'язання таких завдань: здійснити ґрунтовний аналіз синтаксичної організації поетичної збірки М. Каменюка «Пісні ніжного волоцюги»; проаналізувати основні семантико-синтаксичні моделі складносурядних синтаксичних конструкцій автора; схарактеризувати частотність уживання та стилістичну роль різних типів складносурядних речень в аналізованій поезії тощо.

Основним змістом статті є детальний аналіз синтаксичної організації поезії Михайла Каменюка. Своєрідність мовлення кожного митця унікальна завдяки структурним і стилістичним елементам поетичного мовлення, які відображають його настрій і світогляд. У статті описано формальні показники синтаксичної єдності складносурядних речень, наголошено на супровідних величинах сурядного зв'язку, розглянуто складносурядні речення в поезії автора в аспектах формально-граматичної, семантико-синтаксичної та комунікативної організації. Крім того, проаналізовано складносурядні речення за емоційно-експресивним забарвленням та за відношенням до об'єктивної дійсності. Основну увагу зосереджено на характеристиці смислових типів складносурядних речень, зокрема єднально-часових, зіставних, протиставних, розділових, умовно-наслідкових тощо, а також засобів синтаксичного зв'язку в них.

Під час дослідження було застосовано такі методи, як описовий, порівняння, контент-аналіз, структурний, компонентний аналіз, функціонально-стилістичний аналіз.

Ключові слова: *єднально-перелічувальні відношення, єднально-поширювальні відношення, зіставні відношення, протиставні відношення, синтаксичні конструкції неоднорідного ряду, синтаксичні конструкції однорідного ряду, складносурядне речення, формально елементарні речення, формально неелементарні речення.*

COMPOUND SENTENCES IN POETIC SPEECH

Olena POKHYLIUK

*Candidate of Philological Sciences,
Senior Lecturer at the Department of Philology,
Communal Higher Education Institution
“Vinnytsia Humanities Pedagogical College”
13 Nahirna str., Vinnytsia
ORCID: 0000-0003-2786-4055
olhovaolena@ukr.net*

By examining the syntactic structure of poetry, we may comprehend and characterise the current level of linguistic thought as well as the manner in which different writers use it. This linguistic research will provide useful information for analysing syntactic phenomena in language reality. The object of the research is a collection of poems by Mykhailo Kameniuk “Songs of a Gentle Vagabond” (2010), and the subject of analysis is the syntactic features of the poems presented in the publication.

The purpose of the article is to identify and characterize the specifics of the functioning of complex syntactic constructions in Mykhailo Kamenyuk’s poetic discourse, to establish specific methods of organizing artistic imagery at the syntactic level, to select illustrative material that would reveal the poet’s linguistic manner of writing. The outlined purpose of the study led to the formulation and solution of the following tasks: to carry out a thorough analysis of the syntactic organization of M. Kamenyuk’s poetry collection “Songs of a Gentle Vagabond”; analyze the main semantic and syntactic models of the author’s complex syntactic constructions; to characterize the frequency of use and the stylistic role of different types of compound sentences in the analyzed poetry, etc.

The general scientific techniques employed in the analysis of the collection are analysis and synthesis as theoretical methods-operations that, in the first place, aim to comprehend the phenomenon of a poetic work and its existence in the plane of theoretical characteristics; these techniques are subordinated to the need to understand the main trends in the development of the aesthetic and literary discourse of poetry, without which it is impossible to consider the syntactic features of poetic works;

and finally, abstraction and concretization as theoretical methods of operation; The deductive-inductive method as a cognitive action that allows you to move from the empirical experience of perceiving the structure of a poetic text and its understanding to certain theoretical generalizations (induction), and from them to other phenomena and processes, the comprehension of which is subject to the theoretical positions obtained through generalization (deduction).

Using the formal method, which permits analysing a literary work's form as a collection of techniques in terms of their aesthetic impact on the reader, the structural-semiotic method, which aims to characterise the poetic text's structure and is subordinated to the task of carrying out aesthetic communication between the author and the reader, and the method of providing a comprehensive and methodical explanation of the phenomenon of a poetic work and its existence, which is carried out in the process of linguistic and literary cognition, are added to the general scientific methods.

The main content of the article is a detailed analysis of the syntactic organization of Mykhailo Kamenyuk's poetry. The originality of each artist's speech is unique due to the structural and stylistic elements of poetic speech, which reflect his mood and worldview. The article describes the formal indicators of the syntactic unity of compound sentences, emphasizes the accompanying values of the subjunctive connection, considers compound sentences in the author's poetry in the aspects of formal-grammatical, semantic-syntactic and communicative organization. In addition, compound sentences are analyzed in terms of emotionally expressive coloring and in relation to objective reality. The main attention is focused on the characteristics of the semantic types of compound sentences, in particular conjunctive-temporal, comparative, opposite, punctuation, conditional, etc., and the means of syntactic connection in them.

Key words: *comparative relations, compound sentences, formally elementary sentences, formally non-elementary sentences, opposing relations, syntactic constructions of a heterogeneous series, syntactic constructions of a homogeneous series, unifying-enumerative relations, unifying-spreading relations.*

Постановка проблеми. Різні за будовою та характеристиками складні синтаксичні конструкції становлять органічну ланку в загальній системі виражальних засобів мовлення в художньому стилі. Вони мають низку особливостей, які стосуються загальної типології, внутрішньої структури, стилістичного функціонування в художній прозі й потребують ґрунтовного дослідження, особливо у творчій спадщині українських письменників, тексти яких найчастіше стають предметом аналізу здебільшого літературознавчих студій. Спостерігаючи за тенденціями розвитку сучасного мовознавства, можемо зауважити поступальний розвиток вчення про синтаксичні одиниці й поняття як різноаспектні явища, що досліджуються не лише з формально-граматичного погляду, а й семантичного й комунікативного. Такий багатоаспектний аналіз синтаксичних конструкцій ураховує формальну будову одиниць синтаксису, визначає тісний взаємозв'язок їх формальної структури й значення, а також особливості функціонування у сфері

мови й мовлення, зокрема художнього. Саме тому предметом нашого дослідження визначено особливості функціонування складносурядних речень у поетичному мовленні, а матеріалом дослідження обрано збірку вінницького поета Михайла Каменюка «Пісні ніжного волоцюги» [1].

Мета статті – виявити й охарактеризувати специфіку функціонування в поетичному дискурсі Михайла Каменюка складносурядних синтаксичних конструкцій, встановити конкретні прийоми організації художньої образності на синтаксичному рівні, дібрати ілюстративний матеріал, який би розкривав мовну манеру письма поета. Окреслена мета дослідження зумовила постановку та розв’язання таких завдань: здійснити ґрунтовний аналіз синтаксичної організації поетичної збірки М. Каменюка «Пісні ніжного волоцюги»; проаналізувати основні семантико-синтаксичні моделі складносурядних синтаксичних конструкцій автора; схарактеризувати частотність уживання та стилістичну роль різних типів складносурядних речень в аналізованій поезії тощо.

Виклад основного матеріалу дослідження. До складносурядних речень належать речення, утворені з двох чи кількох структурно автономних частин, пов’язаних сурядними сполучниками. «Сучасний лінгвістичний словник» трактує такі синтаксичні одиниці, як «поліпредикативні конструкції, до складу яких входять граматично рівноправні предикативні одиниці, тобто жодна з них не виступає ані головною, ані залежною, що поєднані між собою сурядним зв’язком і сполучені сурядними сполучниками: і, та, а, але, зате, проте, однак, або, чи та ін.» [2, с. 655]. Вживання сурядного сполучника є основним формальним показником синтаксичної єдності складносурядного речення. Тривалий час такі речення називали рівнорядно-зложеними, або сполукою речень, на тій підставі, що поєднуються головні речення (В. Сімович та ін.) [3, с. 81]. Супровідними величинами сурядного зв’язку традиційно постають співвідносність видо-часових форм дієслів-присудків, інтонаційні особливості, лексичне наповнення предикативних частин та ін.

У поетичних творах збірки «Пісні ніжного волоцюги» М. Каменюк використовує різноманітні за будовою й за функціонально-стилістичними особливостями синтаксичні одиниці. Це стосується як простих і складних речень як основних найуживаніших синтаксичних одиниць мовного потоку, так і складних синтаксичних конструкцій. Так, на сторінках аналізованої збірки, як ми вже зазначали в попередніх розвідках, налічуємо 995 синтаксичних одиниць, з-поміж яких простих речень – 479 (48,1%), зокрема простих двоскладних речень – 278 (58%), простих односкладних речень – 163 (34%), простих неповних речень – 39 (8%), складних речень – 497 (49,9%), зокрема складносурядних речень – 59 (12,3%), складнопідрядних речень – 107 (21,5%), складних безсполучникових речень – 151 (30,2%), складних багатокomпонентних речень з різними типами зв’язку – 143 (28,6%), речень з прямою мовою – 37 (7,4%). Крім того, натрапляємо на 19 синтаксичних конструкцій (2%), які є результатом специфічної авторської мовотворчості і які неможливо однозначно кваліфікувати до будь-якого із названих вище

типів синтаксичних одиниць без ретельного аналізу та детальних коментарів.

Вважаємо доцільним і логічним аналіз особливостей функціонування складних синтаксичних конструкцій у поетичному мовленні М. Каменюка розпочати з опису складносурядних речень. У їх організації та у вираженні їх граматичних значень автор найчастіше з усіх можливих засобів використовує анафоричні займенники (*він, сам, той, цей, там, тоді* та ін.): *На вітрі долетів далекий вальс, і я його сприйняв, як ласку Божу* [1, с. 9]; *З тобою усе б ми могли понівечити, й сніжиноньки ти б не несла на брові* [1, с. 90]; неповноту другої частини: *Та я не одрікся Бога, а Він од мене – за гріх* [1, с. 7]; *Поцвітімо удвох, поцвітімо хоч трохи, а там – замете смітниками* [1, с. 80]; спільні для всіх частин компоненти: *А в мене – вік озимий і дум про тебе плетиво сумне* [1, с. 176]; *І серце єдине, і очі одні умінням великим прощати мені* [1, с. 25].

Розгляд складносурядних речень традиційно ґрунтується на особливостях їх формально-граматичної, семантико-синтаксичної та комунікативної організації.

На формально-граматичному рівні складносурядні речення поділяються на формально елементарні та формально неелементарні. До перших належать такі, які складаються з двох предикативних частин, об'єднаних сурядним синтаксичним зв'язком: *Та я не одрікся Бога, а Він од мене – за гріх* [1, с. 7]; *А так забиваю цвяхи за пів весни до епохи, і світлого цього невдахи не шкода мені нітрохи* [1, с. 104].

Формально неелементарні складносурядні речення складаються з трьох і більше предикативних частин: *Були б і ми такі, та не посміли, а, може, так накреслено вгорі* [1, с. 171]; *І своїм серцем поруч станеш биться, і давніх мрій приміряєш вінок, і викраде тебе бентежна птиця на хвилях небувалих сторінок* [1, с. 182] і под.

За комунікативною настановою складносурядні речення, як і інші типи речень за будовою, поділяються на розповідні, питальні, спонукальні. Так, розповідні складносурядні речення своїм призначенням мають повідомлення про певні факти, події, донесення інформації: *Ти – рідкісна з'ява, а, отже, даремно, побачивши тебе, кричати «ура»* [1, с. 75]; *Уже минуле стало сон-травою, а, може, і життя, як сон-трава* [1, с. 140] і под. Питальні складносурядні речення містять у своєму складі те чи інше питання, що спонукає слухача, читача до певної відповіді на нього: *Зазнавши і зваби, і згуби, знайшовши для цього слівце, усе ж був я кимось любий, а, може, здалося це?* [1, с. 7]; *Не склалася, бач, родина, та й скластися мала як?..* [1, с. 134]; *Я – скорпіон, а ти?* [1, с. 11]; *Які морози і які вітри?* [1, с. 140] та ін. Питальні складносурядні речення, виявлені в поезії М. Каменюка, мають риторичний характер, тобто не вимагають відповідей. Спонукальні складносурядні речення в аналізованій поезії спонукають до певних дій, виражають різною мірою волевиявлення мовця: *Стань птахом, стань, тополею не гнися – і ти побачиши далі голубі* [1, с. 68]; *Тремти і боронись, та щастя в обороні Ніколи не знайди, ніколи не знайди* [1, с. 58]; *Хай всохне в тузі там моя царівна й поганками престол мій заросте* [1, с. 8]; *Хай землю глеки б'ють солодким боєм й горить далеке вогнище живе...* [1, с. 156].

За емоційно-експресивним забарвленням складносурядні речення можуть бути окличними (емоційно забарвленими) та неокличними (емоційно незабарвленими): *Грішні ми, і грішні ці молитви!..* [1, с. 177]; *Як живляться цими струмками всі ріки й до щастя пливуть кораблі!...* [1, с. 77]. Як свідчать статистичні підрахунки, окличні складносурядні речення в поезії М. Каменюка становлять лише 3,4% від репрезентації такого типу синтаксичних одиниць.

За відношенням до об'єктивної дійсності складносурядні речення поділяються на стверджувальні та заперечні. До першого різновиду належать речення, в яких стверджується наявність певного факту об'єктивної дійсності: *І знову іскри феєрверків чешують в непогамовне серденько моє, і знову на щити лисиці брешуть, і знов так само сонце устає* [1, с. 72]; *Кохана, дуже схожа ти на вітер, а я скидаюсь на вітряк, мабуть* [1, с. 15]; *Лишень зацвів любові пізній сонях, а вже із граба листя обліта* [1, с. 153].

У заперечних реченнях заперечується певний факт або реалія об'єктивної дійсності: *Уже не схотіла звичайною жінкою уносити в тіло і пекло, й грозу, а вибрала бути в той вечір сніжинкою, влетіти у душу, втекти у сльозу* [1, с. 90]; *Давно ніхто не стукав на порозі, і я, мов дідух, тишею обріс* [1, с. 172]; *З тобою усе б ми могли понівечити, й сніжиноньки ти б не несла на брові* [1, с. 90].

На семантико-синтаксичному рівні розрізняються й смислові типи складносурядних речень: єднально-часові, зіставні, протиставні, розділові, градаційні, умовно-наслідкові тощо. Розрізнення смислових типів складносурядних речень доцільно здійснювати за типами використаних для поєднання предикативних частин сполучників.

У складносурядних реченнях з єднальними сполучниками виражаються єднальні відношення, з-поміж яких розмежовуються єднально-перелічувальні, єднально-поширювальні, єднально-результативні та ін.

За особливостями будови й граматичного значення складносурядні речення з єднальними сполучниками поділяються на складносурядні речення однорідного складу і складносурядні речення неоднорідного складу. У складносурядних реченнях однорідного складу в аналізованій поезії предикативні частини з'єднуються сполучниками *і*, *та* і виражають єднально-перелічувальні відношення (перераховуються однорідні події – одночасні або послідовні): *І прилітає Принц на «мерседесі», і в нього лоб твердіший за граніт* [1, с. 108]; *Несло життя то радощі, то муки, і ось уперше – радощів нема* [1, с. 145]; *Тендітна квітка, і небесний дах, і ти, як промінь, поміж них легенька* [1, с. 20]; *Та випала з книги забута засушена квітка, та в серце вколола жаринка із того вогню* [1, с. 126]; *Мені чоло закув холодний лід, і повні очі синього туману, і, наче присоливши давню рану, іскринками життя жаріє глід* [1, с. 87]. Аналізуючи сурядні сполучні засоби в поетичних текстах М. Каменюка, ми встановили, що в складних реченнях у ролі єднального найчастіше вживається сполучник *і*, рідше – *та*, *й*.

Складносурядні речення неоднорідного складу становлять поєднання двох сурядних компонентів, що є неадекватними за семантикою: сполучники *і*, *та* (в

значенні *і*), *також, теж* виражають єднально-поширювальні, єднально-результативні та інші відношення. У єднально-поширювальних реченнях (сполучники *і, й*) наявне відносне смислове підпорядкування другої частини першій: *Кохана, ти і вітер дуже схожі, і в цьому, певне, винна ти сама* [1, с. 15]; *Очі, як волошки сині, Милі, голосні – І спадає тихо іній На мої пісні* [1, с. 23]; *Скресає ліс раніше, ніж ріка, і яр димить, немов глибока рана* [1, с. 86]; *Читала ти замурзаний роман, зітхала над п'янкими сторінками, і над тобою нахилився Пан, у пазуху забратись хтів руками* [1, с. 91]; *Я хижий посвист чую від ріки, й збиратися мені не треба навіть* [1, с. 32]. У єднально-результативних складносурядних реченнях (сполучник *і*) друга частина виражає результат, наслідок, висновок, що є похідним першої частини: *І ось відвертаюсь щодою на ліве плече, задмухую свічку, немов блискавиця, гарячу – і віск з неї крапле, і пальці тремтячі пече* [1, с. 120]; *Колись ти затулялася Карпатами – Й я відкидав, немов серпанок, їх* [1, с. 180]; *На вітрі долетів далекий вальс, і я його сприйняв, як ласку Божу* [1, с. 9]; *Приліг я, мов заєць у скибі, й кудись мене вічність несе* [1, с. 163].

Складносурядні речення, сурядні частини яких з'єднані сполучником *і*, можуть виражати також умовно-наслідкові і причиново-наслідкові відношення, що зумовлюється особливостями лексичного наповнення частин: *Поїхала ти, і зажура вступила до хати, і якось раптово усе лиховісне збулось...* [1, с. 125]; *Ти вибрала мільонера, залишила нудьгу мені, і живеться тобі відтепер легко й весело* [1, с. 157]; *Дрижав мій кінь, і по шовковій шкіді писав я покаянні письмена* [1, с. 135]; *Дрижав мій кінь, дрижав, і те дрижання дрижало у жень-шеньових очах* [1, с. 135]; *Давно ніхто не стукав на порозі, і я, мов дідух, тишею обріс* [1, с. 172]; *Втім, це була заборонена сфера, і Богоматір сіяла в думках* [1, с. 173]; *Вовки ідуть, й тремтіння юних сук спалахує під кожними ворітьми* [1, с. 141]. Відомо, що єднальні сполучники *і (й)* належать до універсальних засобів поєднання частин і компонентів, а роль виразників семантико-синтаксичних відношень перебирають на себе інші засоби. Так, недиференційований сполучник *і (й)* послідовно представлений у вищенаведених реченнях із причиново-наслідковими та умовно-наслідковими відношеннями, останні при цьому виражені семантикою компонентів конструкції. Як зауважує Ю. Ричагівська, ідентифікаторами семантико-синтаксичних відношень у синтаксичних конструкціях такого типу виступають також лексичні актуалізатори, завдяки яким на базові семантико-синтаксичні відношення нашаровуються значеннєві відтінки [4, с. 190]. В аналізованих прикладах такими ідентифікаторами виступають одиниці *і якось раптово, і відтепер* і под. Подібні випадки, коли семантико-синтаксичні відношення виражаються аналітичним способом, засвідчують зміни в сполучниковій системі сучасної української літературної мови. Це дає підстави деяким мовознавцям розглядати окремі з таких поєднань сполучників із лексичними конкретизаторами як такі, що становлять функціонально цілісні одиниці, тобто стають вторинними складеними сполучниками, які або виражають ті самі семантико-синтаксичні відношення, що й базовий сполучний засіб, або вже стали виразниками

відмінного порівняно з традиційним сполучником семантико-синтаксичного відношення [5, с. 217].

Складносурядних речень з єднально-ототожнювальними та єднально-градаційними відношеннями в аналізованій збірці М. Каменюка не виявлено.

Складносурядні речення з розділовими сполучниками охоплюють відношення взаємовиключення та чергування подій. Усі складносурядні речення з розділовими сполучниками належать до складносурядних речень однорідного складу. Відношення взаємовиключення виражаються за допомогою сполучників *або, чи, не то... не то, чи то... чи то*. Сполучники *або, чи* можуть бути одиничними й повторюваними. Вони вказують на те, що зміст першої, другої та наступної частин виключає один одного: *Чи то громом розверзеться небо, чи то миша проскочить, бува* [1, с. 100]. У реченнях із семантикою чергування (сполучник *то... то* (повторюваний)) ідеться про події в різних часових планах, тобто такі, які чергуються: *То раптом щось трояндове промовиш, то серця сколихнеш тихеньку віть* [1, с. 15]. Як бачимо з прикладів, уживання одиничних розділових сполучників у поетичному мовленні обмежене, натомість посилена роздільність у чергуванні фактів найчастіше позначається вживанням повторюваного сполучника. Складносурядних речень з розділовими відношеннями, де реалізується семантика взаємовиключення, наявність реалізації однієї дії передбачає відсутність вияву іншої, в поезії М. Каменюка не виявлено.

Складносурядні речення з протиставними сполучниками охоплюють зіставні й протиставні відношення. Такі речення незалежно від однорідного чи неоднорідного їх складу є тільки двокомпонентними. У зіставних реченнях (сполучники *а і та* (в значенні *а*)) зіставляються різні явища, при цьому вони не заперечують одне одного, а мовби співіснують (неконтрастне зіставлення). Звідси впливає наявність у предикативних частинах лексичних елементів однієї тематичної групи: *Зі мною лиш розхристана душа, а при мені – сопілка і торбина* [1, с. 7]; *Осінній дощ січе мої діла, а це не просто зустрічі із кимось* [1, с. 97]; *Сучасність тише словеса в адресі, а правда тише неодмінний звіт...* [1, с. 108]; *Там – рояль, а у ньому – гомерична гармонія грому* [1, с. 17]; *Шукав я слів, а випало з конверта забуте фото, вислане колись* [1, с. 181].

Речення з протиставними відношеннями (сполучники *але, та* (в значенні *але*), *зате, проте, однак* та ін.) виражають протиставно-обмежувальні, протиставно-допустові, протиставно-компенсувальні і под. відношення. У протиставно-обмежувальних реченнях (сполучники *але, однак*) повідомляється про такі події, друга з яких обмежує кількісний та якісний вияв першої або уточнює її, заперечуючи в чомусь її зміст: *Бюрократи кривлять писки, Але я тут свій, я знаю, – Без ірпінської прописки І бозна з якого краю* [1, с. 36]; *Любити, не уміючи прощати, напевне, можна, але що це дасть?* [1, с. 132]; *Нас дороги розвели, та не щезне за далью цей твій сумновеселий, нерозважний ідальго* [1, с. 21]; *та всю не вип'єш, та правда про нас брехні всі обмине* [1, с. 22]. Складносурядних речень із протиставно-допустовою семантикою (зі сполучниками *але, однак*) та речень з

протиставно-компенсувальною семантикою (зі сполучниками *зате, але* і под.) у поезії М. Каменюка не виявлено.

Також не натрапляємо в аналізованій поезії на складносурядні речення з приєднувальними та пояснювальними сполучниками. Це спричинене особливостями поетики віршів.

Враховуючи граматичну семантику засобів, використовуваних з метою поєднання сурядних частин, і відштовхуючись від необмеженості/обмеженості сурядного ряду, можна виділити два формальних типи складносурядних речень, а саме: речення відкритої структури; речення закритої структури. Перші охоплюють складносурядні речення з єднальними (часовими) і розділовими відношеннями: *і страшно, і соромно, й це каяття, і дихати щось не дає...* [1, с. 56]. До складносурядних речень закритої структури належать утворення з протиставними, зіставними, пояснювальними, градаційними, умовно-наслідковими та іншими відношеннями: *Естампів старих пасторальна овечка – вся юнь Ренесансу немов ти, а я...* [1, с. 75]; *Ти заплачеш, а він одзоветься на свої лиш слова золоті* [1, с. 101]; *Поцвітімо удвох, поцвітімо хоч трохи, а там – замете смітниками* [1, с. 80].

Погодимось з твердженням Ю. Ричагівської про те, що уживання сурядного сполучника на початку віршового рядка, що збігається з початком речення, зазвичай засвідчує втрату сполучником єднальної чи будь-яких інших функцій та використання його для приєднання нової синтаксичної конструкції до попередньої [4, с. 192]. Наведемо прилади, що ілюструють і підтверджують попередньо висловлене: *Та випала з книги забута засушена квітка, та в серце вколола жаринка із того вогню* [1, с. 126]; *та всю не вип'єш, та правда про нас брехні всі обмине* [1, с. 22]; *І серце єдине, і очі одні умінням великим прощати мені* [1, с. 25]; *і страшно, і соромно, й це каяття, і дихати щось не дає...* [1, с. 56]; *А в мене – вік озимий і дум про тебе плетиво сумне* [1, с. 176]; *А так забиваю цвяхи за пів весни до епохи, і світлого цього невдахи не шкода мені нітрохи* [1, с. 104]. Як бачимо з вищенаведених прикладів, функції засобів приєднання у віршовому мовленні зазвичай виконують сполучники *і, та, а*, які вже втратили чіткий поділ на єднальні, зіставні, протиставні чи розділові, тому вони мають спільне призначення – приєднують додаткові (іноді емоційні) одиниці, пов'язані з попереднім контекстом.

Висновки. Узагальнюючи описані результати дослідження, підсумуємо, що складні речення є активно вживаним компонентом поетичного синтаксису Михайла Каменюка. Вони не лише забезпечують зв'язок різних структурних елементів поетичного тексту, сприяючи його загальній цілісності, а й посилюють образність і експресивність художнього мовлення, допомагають авторові відтворити багатий внутрішній світ ліричного героя, донести до читача ідейний зміст віршованого твору. Складносурядні речення представлені в поезії автора здебільшого синтаксичними конструкціями однорідного складу з єднально-перелічувальними відношеннями та неоднорідного складу з єднально-поширювальними відношеннями, а також складносурядними реченнями з протиставними

сполучниками з зіставними та протиставними відношеннями. У поетичному мовленні автора сурядні сполучники, які поєднують частини й компоненти складних речень, зазнають структурних і смислових змін. Потенціал сполучникової системи в поетичному мовленні посилюється завдяки семантизації сполучників та залученню лексичних елементів, які збагачують контекст новими відтінками значення. Факультативність багатьох сполучників, що виражають семантико-синтаксичні відношення, активізує стилістичний резонанс синтаксису. Загалом, коли це відбувається, йдеться про широкий спектр можливостей сполучникової системи української мови, що свідчить про високий ступінь її розвитку.

Ця публікація продовжує попередні дослідження автора, пов'язані зі з'ясуванням специфіки синтаксичної організації поетичного мовлення в цілому та ідеостилію Михайла Каменюка зокрема, та окреслює перспективи для подальшого вивчення цієї проблеми.

ЛІТЕРАТУРА

1. Каменюк М. Пісні ніжного волоцюги. Київ : Ярославів Вал, 2010. 192 с. URL: <http://surl.li/owubca> (дата звернення: 26.09.2024).
2. Загнітко А. Сучасний лінгвістичний словник. Вінниця : ТВОРИ, 2020. 920 с.
3. Загнітко А. Український синтаксис: теоретико-прикладний аспект. Донецьк, 2009. 137 с.
4. Ричагівська Ю. Особливості функціонування сурядного сполучника в складному реченні поетичного мовлення. *Волинська філологічна: текст і контекст*. 2012. Т. 14. № 2. С. 187–194.
5. Городенська К. Граматичний словник української мови. Сполучники. Херсон : Вид-во ХДУ, 2007. 340 с.

REFERENCES

1. Kameniuk, M. (2010). *Pisni nizhnoho volotsiuhy* [Songs of the Gentle Tramp]. Kyiv : Yaroslaviv Val, 192 p. Retrieved from <http://surl.li/owubca> (accessed 26 September, 2024). [in Ukrainian].
2. Zahnitko, A. (2020). *Suchasnyi lnhvistychnyi slovnyk* [Modern Linguistic Dictionary]. Vinnytsia : TVORY, 920 p. [in Ukrainian].
3. Zahnitko, A. (2009) *Ukrainskyi syntaksys: teoretyko-prykladnyi aspekt*. [Modern Linguistic Dictionary]. Donetsk, 137 p. [in Ukrainian].
4. Rychahivska, Yu. (2012). *Osoblyvosti funktsionuvannia suriadnoho spoluchnyka v skladnomu rechenni poetychnoho movlennia* [Features of the Functioning of the Subjunctive Conjunction in a Complex Sentence of Poetic Speech]. *Volyn filolohichna: tekst i kontekst* [Volyn philological: text and context], vol. 14, № 2, pp. 187–194. [in Ukrainian].
5. Horodenska, K. (2007). *Hramatychnyi slovnyk ukrainskoi movy. Spoluchnyky* [Grammatical Dictionary of the Ukrainian Language. Conjunctions]. Kherson : Vyd-vo KhDU, 340 p.

ЕМОТИВНА ЛЕКСИКА В ЦАРИНІ МИСТЕЦЬКОГО АЛЬБОМУ-КАТАЛОГУ «THEATER-MUSEUM DALI IN FIGUERES»

Наталя РОМАНОВА

*доктор філологічних наук, доцент,
професор кафедри німецької та романської філології
Херсонського державного університету
вул. Шевченка, 14, м. Івано-Франківськ
ORCID: 0000-0002-7444-3811
nromanova@ksu.ks.ua*

У статті розкрито зміст складних понять “Theater-Museum” і “Museumsführer”, коротко висвітлено історію та символіку театру-музею епатажного художника-сюрреаліста ХХ століття Сальвадора Далі, що розташований у маленькому іспанському містечку Фігерас. Мотиваційна модель театру-музею є трикомпонентною: творча діяльність, географія, простір (локалізація), опосередкована емоційним станом фундатора. Символіку архітектури будівлі витлумачено з позиції архаїчної культури, модифікованої національно. Особливу увагу сфокусовано на систематизації та морфологічно-семантичній класифікації емотивної лексики. З’ясовано, що емотивна лексика є результатом перекладацької діяльності, що реалізує, описує або характеризує певні (естетичні, культурні) реалії, а також виражає емоційне ставлення генія іспанського й світового мистецтва до навколишнього світу і водночас до значущих подій власного життя, трансформованих художньою свідомістю. Емотивна лексика репрезентована повнозначними (дієслово, іменник, прикметник, прислівник) і неповнозначними (емотивна частка) частинами мови, функціонує в емпіричному матеріалі самотійно та в поєднанні з іншими словами, утворюючи вільні й сталі словосполучення, а також речення (еліптичні, складні). З іншого боку, емотивна лексика сигналізує про комбінований емоційний досвід і палітру емоцій укладачів путівника та відвідувачів театру-музею Сальвадора Далі. Виокремлено колективну й індивідуальну емоційну оцінку мистецької тематики з лінійкою «позитив – негатив». Позитивними постають емоції, зокрема подив, інтерес, радість, гордість, любов, негативними – тілесні страждання. Останні невід’ємні від емоцій страху та провини. Встановлено дуальність природи емоцій, орієнтованих на позамовні чинники, в тому числі соціально-психологічний і теологічний. Незважаючи на різну природу та модальність аналізованих емоцій, їхній зміст лишається гомогенним, має позитивне значення. Для емоцій подиву, інтересу, радості характерна інтенсивність прояву емоційного переживання. Виявлено також гендерну упередженість щодо відвідувачок театру-музею.

Ключові слова: емотивна лексика, емоційний стан, емоція, інтенсивність прояву емоційного стану, путівник, Сальвадор Далі, театр-музей.

EMOTIONAL VOCABULARY IN THE ART ALBUM-CATALOG “THE THEATER-MUSEUM OF DALÍ IN FIGUERES”

Natalia ROMANOVA

*Doctor of Philological Sciences, Associate Professor,
Professor at the Department of German and Romance Philology
Kherson State University
14, Shevchenko str., Ivano-Frankivsk
ORCID: 0000-0002-7444-3811
nromanova@ksu.ks.ua*

The article reveals the meaning of the concepts of “Theater-Museum” and “Museumsführer”, briefly highlights the history and symbolism of the theater-museum of the surrealist artist – Dalí, located in the small Spanish town of Figueres. The motivational model of the theater-museum is three-component: creative activity, geography, localization, mediated by the emotional state of the founder. The symbolism is interpreted from the standpoint of archaic culture, modified nationally. Special attention is focused on the systematization and classification of emotional vocabulary. Emotional vocabulary is the result of translation activity, realizes, describes or characterizes certain realities, and also expresses the emotional attitude of the genius of Spanish and world art to the surrounding world and at the same time to the significant events of his own life, transformed by artistic consciousness. Represented by fully meaningful (verb, noun, adjective, adverb) and incomplete (emotional part) parts of speech, it functions in the empirical material independently and in combination with other words, forming free and stable word combinations, as well as sentences (elliptical, complex). On the other hand, the emotive vocabulary signals the combined emotional experience and palette of emotions of the compilers of the guidebook and visitors to the theater-museum of Dalí. Collective and individual emotional evaluations of artistic subjects with the «positive – negative» line are distinguished. Emotions are positive: surprise, interest, joy, pride, love, negative – physical suffering. Fear and guilt are inseparable from it. The duality of the nature of emotions, focused on extra-linguistic factors, including socio-psychological and theological, has been established. Despite the different nature and modality of the analyzed emotions, their content remains homogeneous, has a positive meaning. Emotions of surprise, interest, and joy are characterized by the intensity of emotional experience. Gender bias towards female visitors of the theater-museum was also revealed.

Key words: *emotion, emotional state, emotional vocabulary, guide, intensity of manifestation of emotional state, Salvador Dalí, theater-museum.*

Постановка проблеми. Театр-музей Сальвадора Далі (далі – музей) – найбільш яскрава візитівка невеликого іспанського містечка Фігерас (155 км від Барселони). Тут народився, мешкав, творив і, зрештою, знайшов свій спочинок

відомий маестро-сюрреаліст ХХ століття Сальвадор Далі (1904–1989). Світ його ілюзій і фантазій, закарбований у майже 1500 екстравагантних експонатах, відчуває кожний відвідувач музею. Містифікація починається вже з архітектури музею: триповерхова будівля ззовні трансформується у п'ятиповерхову будівлю всередині. Під її прозорою сферичною банею розташована улюблена інсталяція митця – «Велика Есфір» (скульптор Е. Фукс). Баню асоціюють із єдністю та монархією [9, с. 58]. Символічним є і темно-червоний фасад музею, прикрашений хлібними булочками та гігантськими яйцями на даху. Насичений колір стін ніби застерігає про активне чоловіче начало, вогонь, війну, агресію, небезпеку тощо, хліб апелює до духовної складової частини людського життя, білі яйця вказують на чистоту, божественність світобудови, перехід Хаосу в Порядок [3, с. 831, 860, 897]. Метаморфози стосуються і портрета коханої дружини Далі – «Оголена Гала розглядає море, яке на відстані 18 метрів перетворюється на портрет Авраама Лінкольна». Звичайно, такі особливості музею і його артефактів не можуть не викликати певні емоції. Для їх номінації, опису, вираження вживають, як правило, відповідний прошарок лексики, відомої як емотивна [1, с. 37–60]. Все це свідчить про актуальність вибору теми пропонованої студії. Її метою є окреслення німецькомовних елементів у царині мистецького альбому-каталогу «Theater-Museum Dalí in Figueres».

Виклад основного матеріалу дослідження. У сучасних тлумачних словниках терміни *Theater-Museum* і *Museumsführer* не кодифіковано [7, с. 1087, 771; 10, с. 379, 261; 11, с. 937, 669]. Їх походження й значення відносно прозорі.

Наприклад: складне слово *Theater-Museum* («театр-музей») утворено на основі компонентів *Theater* із модифікованим значенням «приміщення, в яких зберігаються й експонуються пам'ятки матеріальної і духовної культури» та *Museum* зі значенням «загальнодоступна колекція предметів мистецтва» [11, с. 937, 669], композит *Museumsführer* («путівник») еквівалентний переосмисленню компонентів *Museum* зі значенням «приміщення як культурно-освітній заклад» і *Führer* зі значенням «книга, що містить дані про певний локально або територіально важливий об'єкт» [11, с. 669, 381].

Бачимо, що термінологічний обсяг понять “Theater-Museum” і “Museumsführer” поєднує в собі культурно-ціннісні речі, локалізацію та реєстр цих речей.

На думку укладачів путівника “Theater-Museum Dalí in Figueres”, котрі дотримуються романо-германської традиції перекладу (відтворення думок і почуттів, єдність матерії і форми [5, с. 39], поняття “Theater-Museum” тотожне різновиду музейного приміщення – виставковий центр: *Am 29. Januar 1968 wurde laut eines Vorschlags der Stadt vereinbart, dass das Theater zum Dalí-Museum werden sollte* [9, с. 12], ідея виникнення та втілення якого належать генію Далі: *Der gesamte Komplex des Theater-Museum ist nichts anders als die Projektion und Verwirklichung der Vorstellungen und kreativen Energien des Künstlers* [9, с. 13], а поняття “Museumsführer” перегукується з типом тексту, що містить відомості про концепцію музею: *Es handelt sich um einen Museumsführer, in dem Wissen aus*

erster Hand enthalten ist [9, с. 1]. Доведено, що відтворення тексту путівника має етнічно-культурне забарвлення. При цьому дослідники простежують неточність універсальної та / або специфічної лексичної семантики, почасти неправильне тлумачення реалій, синонімічність гіпонімів і мікротопонімів, асиметричність історичних процесів тощо. Вчені наголошують на синтезі вербального й невербального компонентів і доходять висновку, що доперекладознавчий етап є одним із найбільш важливих для окреслення парадигми стратегій і тактик перекладача загалом і вибору певної лексики путівника зокрема [2, с. 180].

На тлі сказаного емотивна лексика так чи так потрапляє до кола уваги перекладача, бере безпосередню участь у реалізації змісту, опису або характеристики певних реалій, висвітлює емоційне ставлення Далі та укладачів путівника до мистецької тематики [6, с. 328]. Інакше кажучи, емотивна лексика є активатором емоціогенного художнього контексту, невід'ємного від емоційної сфери, (художніх) цінностей засновника та відвідувачів музею.

Розглянемо емотивну лексику та її семантичні підкласи більш детально.

Вибір місцевого театру як музейного комплексу Далі пояснює трьома чинниками: 1) родом своєї основної діяльності (*ich ein vor allem theatralischer Maler bin*); 2) локалізацією та локусом свого хрещення (*sich das Theater gegenüber der Kirche befindet, in der ich getauft wurde*); 3) локалізацією свого дебюту як художника (*ich im Saal des Vestibüls dieses Theaters zum ersten Mal meine Gemälde ausgestellt habe*) [9, с. 11]. Впадає у вічі його емоційний стан: *und Sie wissen ja, dass ich römisch-katholisch und apostolisch bin* [9, с. 11].

Маркери емоційного стану (гіпотетично радість, гордість) – емотивна частка *ja* та оцінні прикметники *römisch-katholisch, apostolisch*. Останні посилюють емотивний ефект на адресата, оскільки адресант не стільки кваліфікує різновид християнського віросповідання, скільки інтерпретує його. Модальність емоційного стану є позитивною і водночас відкритою через погляди адресата (*und Sie wissen*). Очевидно, що емоційне мовлення супроводжувалось жестами, що вказували на фізичний простір і час, рух, вмістилище, межу фізичного обмеженого простору, фізичні об'єкти тощо [8, с. 14–15, 54].

Емоційний стан **колективного подиву** та прирощення емоції **подиву** зафіксовано в прикладі *Alle bewunderten das Museum, und es kam eine Überraschung nach der anderen* [9, с. 12], емоційний стан **індивідуального подиву** реалізовано також дієсловом *bewunderte*, що вживають у вставній синтаксичній конструкції на зразок *der Maler, den Dalí bewunderte* [9, с. 26]. Графічне виділення чи відокремлення наведеної конструкції за допомогою тире збігається із переживаннями укладачів аналізованого путівника та С. Далі. Припускаємо, що ця синтаксична конструкція має й інші прагматичні потенціали – протиставлення трьох скульптур Жана Луїса Ернеста Мейссоньє трьом переробленим скульптурам Сальвадора Далі, підкреслення симпатії Далі до творчості французького скульптора Антоніна Мерсі та зіставлення генія наведених романських митців. Додамо, що переживання **емоції подиву** маніфестовано пасивною формою дієслова теперішнього часу *wird*

überrascht і спрямовано на неозначену особу *man* [9, с. 48]. Висловлення з неозначено-особовим займенником *man* передбачає будь-якого відвідувача музею чоловічої статі. Тобто відвідувачок інсталяція “Regentaxi” може не вразити чи залишити байдужими.

Інтенсивність прояву емоційного стану **подиву** зафіксовано в структурі вільного словосполучення *Wundern und Überraschung*. Її активатором стала всесвітньо відома картина Далі “Das Beharren der Erinnerung”, на якій зображено м’які годинники [9, с. 126]. Протиставлення лінійності й текучості фізичного часу на тлі жорсткої форми підстав для деталей вказує на вразливу психіку художника, глибину емоційної кризи, душевний дисбаланс, динаміку перебігу психічної хвороби [4, с. 7–8].

Простежуємо **зацікавленість** відомих іспанських особистостей у розширенні функцій театру-музею Далі: *Ebenso interessant ist die Bedeutung, die Ignacio Gómez de Liaño dem Theater-Museum Dalí beimisst* [9, с. 13]. Ідеться про Театр пам’яті, дотичний до венеціанського театру Джуліо Камілло епохи Ренесансу, в якому глядач потрапляв на сцену через одні із п’яти дверей за кулісами й перетворювався на актора. Перед ним розгорталась панорама семи рівнів театру, яка потужно впливала на його емоційну сферу й пробуджувала «приховані» здібності, наприклад, красномовство, нові думки, інтуїцію тощо. З іншого боку, деякі з-поміж сюрреалістів **цікавляться** працями італійського скульптура Джованні Лоренцо Берніні, що прикрашають церкву Санта Марії делла Вікторії в Римі: *eine Skulptur von Bernini, die sich in der Kirche Santa Maria della Vittoria in Rom befindet und für die sich auch einige der Surrealisten interessierten, vor allem Georges Bataille* [9, с. 125]. Тут на передній план виходить ідея паралелізму стилів: бароко з його рухом, розкішшю, блиском, драматичними діями, надмірністю, сюрреалізм, в основі якого лежать психологічні дослідження З. Фрейда, проте технічні засоби вираження запозичені у французьких дадаїстів, котрі репрезентували абсурдність людського життя й існування всесвіту загалом. Мотив абсурдності митці вбачали у світових війнах першої половини ХХ ст.

Семантичний зв’язок між емоцією **інтересу** та технікою виконання ілюструє приклад *Ebenso interessant ist das zylindrische Hologramm mit 360° Dalí Gala malend und im nächsten Raum das Alice Cooper gewidmete Hologramm* [9, с. 137].

Варто зауважити, що Далі був першим художником, котрий зважився на голографічний експеримент з метою демонстрації об’єму картин [9, с. 137].

Загалом митець спирався на нові наукові досягнення, технічний прогрес і водночас метафізику.

Інтенсивність прояву емоції **інтересу** відображено дієсловом *faszinierte*; словосполученнями: а) вільним (*ein besonderes Interesse, mit großem Interesse*); б) сталим (*Welcher Maler gefällt Ihnen am besten?* [9, с. 26], *und er steckte die Italiener mit seiner Begeisterung an*) [9, с. 5]; реченням: а) ірреальним еліптичним (*am meisten interessieren würde*) [9, с. 66]; б) реальним складнопідрядним (*Dalí war besonders an den phantastischen Ausstattungen und dem Manierismus dieser Stiche interessiert*,

die einen synkopierten, labyrinthischen und verwirrenden Raum beschreiben [9, с. 97], In diesem Buch redete er von den zwei Themen, die ihn zu jener Zeit **am meisten interessierten**) [9, с. 127].

Бажання об'єктивовано дієсловом *wünschte* й диференційовано вільними словосполученнями *seinen letzten Wunsch, sehr gerne, Funktionieren der Wünsche, seinen Wunsch*, модальним дієсловом *wollte* без та з інфінітивом іншого дієслова *benutzen wollte* чи сталого виразу *wollte eine Präsenz verleihen*.

Емоцію **любові** репрезентують з позиції грецької міфології *wie sich Zeus in Ganymed verliebte* [9, с. 33], символіки [Myrte] *Sie war in der Antike der Strauch der Liebe* [9, с. 49], структури особистісних інтересів і симпатій *einer der Lieblingskomponisten Dalís* [9, с. 51], класичного мистецтва – балету *das auf dem ewigen Mythos von der Liebe bis zum Tode basiert* [9, с. 51], а також християнства *Hoffnung und Nächstenliebe* [9, с. 94].

Емоцію **радості** мислять крізь призму заголовку картини: “*Bildnis der lachenden Gala*”; частоту сенсорики: *das Lächeln Galas jedes Mal zu sehen, wenn er diesen Saal besuchte* [9, с. 73]; містику: *Die mystische Verzückung ist „superfröhlich“, explosiv, desintegrierend, supersonisch, wellenförmig und korpuskular; ultragallertartig, da das ästhetische Aufblühen das größte paradisische Glück ist, das das menschliche Wesen auf der Erde erfahren kann* [9, с. 125]; прирощення емоційного стану: *dem Betrachter ein Gefühl von Wohlbefinden und Lächeln vermittelt* [9, с. 126]; функцію коштовних прикрас: “*Die Schmuckstücke <...> wurden geschaffen, um den Blick zu erfreuen, den Geist zu rühmen, die Phantasie zu wecken und Überzeugungen auszudrücken*” [9, с. 141].

Заголовок у цьому випадку еквівалентний інтенсивності прояву **радості** коханої жінки, музи, натурниці, частота сенсорики тотожна міміці її обличчя, містика релевантна уяві про радість і блаженство, прирощення емоційного стану радості зумовлене гарним настроєм, задоволенням людини, що завітала до музею та розглядає інсталяцію в спальні, функція коштовних прикрас – тішити відвідувача музею – є додатковою, що формується на психологічній основі: ювелір виражає себе, свою потребу в почутті прекрасного.

Негативні емоції трактують з погляду релігії як **надлюдське фізичне страждання тіла Боголюдини**: *Dieser Christus mit seiner weichen und kurvigen Formen leidet, wie Dalí sagte, physisch so stark, dass er sein eigenes Kreuz verdreht* [9, с. 66]; з погляду культури – як **частини від цілого**: *Deshalb sind in diesem Raum viele der Besessenheiten und Leidenschaften Salvador Dalís zu finden* [9, с. 69]; з погляду містики – як **рису характеру**: *und sagte, dass die Mystiker eine Leidenschaft für Gold hatten* [9, с. 124]; з погляду філософії – як **сукупність**: а) **провин** (*Schuldgefühle*); б) **страхів та енергетичних блоків**, що потребують смислового наповнення й вивільнення (*Sein Wunsch war es, den Träumen, den Wünschen, den Ängsten und den Beklemmungen eine Substanz zu geben*) [9, с. 136].

Висновки й перспективи подальших розробок у цьому напрямку. Розгляд проблеми емотивної лексики в царині мистецького альбому-каталогу “Theater-Museum Dalí in Figueres” дає змогу зробити такі висновки: поняття

“Theater-Museum” і “Museumsführer” перебувають у тісному взаємозв’язку з культурно-ціннісними речами, локалізацією, реєстром цих речей та їх поціновувачами; вибір емотивної лексики путівника “Theater-Museum Dalí in Figueres” зумовлений романо-германською традицією перекладу. Ця лексика орієнтована на норми загальнонародної німецької мови та репрезентована повнозначними (дієслово, іменник, прикметник, прислівник) і неповнозначними (емотивна частка) частинами мови, функціонує в емпіричному матеріалі самотійно та в поєднанні з іншими словами, утворюючи вільні й сталі словосполучення, а також речення (еліптичні, складні). За семантичною ознакою встановлено три підкласи емотивної лексики – номінативну, дескриптивну й виражальну. Номінативна емотивна лексика називає емоції й риси характеру, дескриптивна описує емоційний стан та варіанти емоцій, виражальна виражає оцінно-емоційне ставлення адресанта до навколишнього світу та фізичний біль. Подальші дослідження емотивної лексики полягають у залученні когнітивних механізмів до пояснення семантики мовних одиниць, способів її відтворення в іншому лінгвокультурному середовищі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гамзюк М.В. Емотивний компонент значення у процесі створення фразеологічних одиниць: на матеріалі німецької мови. Київ : Видавничий центр КДЛУ, 2000. 256 с.
2. Гізер В.В. Лінгвокультурологічні моделі текстів краєзнавчого характеру: доперекладознавчий аналіз. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Германістика та міжкультурна комунікація»*. 2019. Вип. 1. С. 175–181.
3. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В.П. Коцура, О.І. Потапенка, В.В. Куйбіди. 5-е вид. Корсунь-Шевченківський : ФОП «Гаврищенко В.М.», 2015. 912 с.
4. Орленко Н.А., Просвірніна С.С., Харуп О.С. Структура занять та організація проведення змагань з танцювальної аеробіки / укл. Л.О. Шип. Київ : Видавництво національного авіаційного університету «НАУ-друк», 2011. 40 с.
5. Прокопенко А.В. Історія перекладу та перекладацької думки: Англія, Німеччина, Америка, Україна. Суми : Сумський державний університет, 2018. 87 с.
6. Романова Н.В. Емотивна лексика релігійного дискурсу (на матеріалі Євангелія “Das Neue Testament”). *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: «Германістика та міжкультурна комунікація»*. 2019. Вип. 1. С. 326–334.
7. Götz D. (Hg.). Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache. Stuttgart : Langenscheidt, 2019. 1343 S.
8. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors we live by*. Chicago : University of Chicago Press, 2003. 276 p.
9. Pitxot A., Aguer M., Puig J. *Theater-Museum Dalí in Figueres*. Triangle : Postals, 2005. 208 S.

10. PONS. Basiswörterbuch Deutsch als Fremdsprache. Київ : Methodika, 2004. 490 с.

11. WAHRIG. Wörterbuch der deutschen Sprache. München : dtv, 2012. 1152 S.

REFERENCES

1. Hamziuk, M.V. (2000). Emotyvnyi component znachennia u prochesi stvorennia frazeolohichnykh odynyts; Na materiali nimetskoi movy [The emotional component of meaning in the process of creating phraseological units: On the material of the German language]. Kyiv; Vydavnychy tsestr KDLU. 256 p. [in Ukrainian].

2. Hizer, V.V. (2019). Linhvokulturolohichni modeli tekstiv kraeznavchoho kharakteru: doperekladoznavchyi analiz [Linguistic and cultural models of local lore types of texts: pre-translation analysis]. *Naukovyi visnyk Khersonskoho derzhavnoho universytetu. Serii: Hermanistyka ta mizhkulturna komunikatsiia [Scientific Bulletin of Kherson State University. Series: German studies and intercultural communication]*. Vol. 1. P. 175–181 [in Ukrainian].

3. Kotsura, V. P., Potapenko, O. I., Kuibida, V. V. (Eds.) (2015). Entsyklopedychnyi slovnyk symvoliv kultury Ukrainy [Encyclopedic dictionary of cultural symbols of Ukraine]. Korsun-Shevchenkivskiy: FOP Havryshchenko V. M. 912 p. [in Ukrainian].

4. Orlenko, N.A., Prosvirnina, S.S., Kharup, O.S., Shyp, L.O. (Eds.) (2011). Struktura zaniat ta orhanizatsiia proivedennia zmahan z tantsiuvalnoi aerobiky [Structure of classes and organization of competitions in dance aerobics]. Kyiv: Vydavnytstvo natsionalnoho aviatsiinoho universytetu “NAU-druk”. 40 p. [in Ukrainian].

5. Prokopenko, A. V. (2018). Istoriia perekladu ta perekladatskoi dumky: Anhliia, Nimechchyna, Ameryka, Ukraina [History of translation and translation thought: England, Germany, America, Ukraine]. Sumy: Sumskiy derzhavnyi universytet. 87 p. [in Ukrainian].

6. Romanova, N. V. (2019). Emotyvna leksyka relihiinoho dyskursu (na materialii Evanheliiia «Das Neue Testament») [Emotive vocabulary of religious discourse (based on the Gospels “Das Neue Testament”)]. *Naukovyi visnyk Khersonskoho derzhavnoho universytetu. Serii: Hermanistyka ta mizhkulturna komunikatsiia [Scientific Bulletin of Kherson State University. Series: German studies and intercultural communication]*. Vol. 1. P. 326–334 [in Ukrainian].

7. Götz, D. (Hg.) (2019). Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache. Stuttgart : Langenscheidt. 1343 S. [in German].

8. Lakoff, G., Johnson, M. (2003). *Metaphors we live by*. Chicago : University of Chicago Press. 276 p. [in English].

9. Pitxot, A., Aguer, M., Puig, J. (2005). Theater-Museum Dalí in Figueres. Triangle: Postals. 208 S. [in German].

10. PONS (2004). Basiswörterbuch Deutsch als Fremdsprache. Kyiv : Metodyka. 490 p. [in German].

11. WAHRIG (2012). Wörterbuch der deutschen Sprache. München : dtv. 1152 S. [in German].

ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ НОВЕЛІСТИКИ ВОЛОДИМИРА ГЖИЦЬКОГО

Тетяна СКУРАТКО

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української та зарубіжної літератур і методик їх навчання
Тернопільського національного педагогічного університету
імені Володимира Гнатюка
вул. М. Кривоноса, 2, м. Тернопіль
ORCID: 0000-0001-7196-987X
tanyabidov@gmail.com*

Алла ПАНАСЮК

*кандидат філологічних наук,
викладач української мови і літератури
Тернопільського кооперативного фахового коледжу
вул. Руська, 17, м. Тернопіль
ORCID: 0009-0000-2539-8295
panasukalla@ukr.net*

У статті досліджено поетику та особливості сюжетно-композиційної структури новелістики Володимира Гжицького у контексті розвитку української малої прози ХХ століття, окреслено ідейно-тематичну своєрідність новел письменника, досліджено стильові пошуки автора у цьому жанрі, здійснено класифікацію новелістики письменника, охарактеризовано типологічні персонажні групи, вказано на автобіографічний характер малої прози Володимира Гжицького, розкрито особливості художнього часу і простору новелістики автора як важливого жанрового чинника. Значну увагу зосереджено на розкритті концепції особистості автора та її втілення у художній творчості митця. У роботі досліджено особливості побудови рецептивних моделей творчості Володимира Гжицького, адже найчастіше головними об'єктами досліджень є літературний текст і особа автора.

Вказано на те, що характерною жанровою своєрідністю малої прози Володимира Гжицького раннього періоду є його трансформований різновид малої епічної форми – новели й оповідання, у яких спостерігається жанрова дифузія. У малих жанрових полотнах Володимира Гжицького спостерігаються проникливі живописні деталі, лейтмотиви, нюанси у відтворенні переживань, настроїв персонажів. Зауважено, що у творчості митця значне місце відводиться жанру лаконічної, ескізної-етюдної новели, побудованої на емоційній експресії.

Дослідження демонструє сучасні тенденції та підходи до сприйняття та аналізу творчості Володимира Гжицького, адже у період незалежності з'являються нові та незаангажовані спроби інтерпретувати творчість митця. Завдяки звільненню від тиску ідеологічної системи літературознавці відкрито заявляють про особливу стильову манеру письменника, наближення його творчості до зразків європейської модерної літератури ХХ ст. У статті здійснено спробу детального перегляду стратегій сприйняття творчості Володимира Гжицького професійним читачем.

У науковій розвідці простежено закономірності розвитку модерної новели через діалектику спадкоємності та новаторства; вказано на зв'язок прози митця з національними традиціями; окреслено новаторство Володимира Гжицького в жанрі новели; досліджено філософсько-культурний контекст розвитку української літератури 20–30-х рр. ХХ століття, у межах якого виникла та сформувалася творчість Володимира Гжицького; розкрито його роль і місце в українському літературному процесі ХХ століття.

Ключові слова: жанр, мала проза, новела, поетика, художній дискурс.

PECULIARITIES OF THE POETIC OF NOVELISTIC VOLODYMYR GZHYTSKY

Tetiana SKURATKO

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor

Department of Ukrainian and foreign literature and methods of their teaching

Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University

2 Maksyma Kryvonosa str., Ternopil

ORCID: 0000-0001-7196-987X

tanyabidov@gmail.com

Alla PANASIUK

Candidate of Philological Sciences, lecturer of Ukrainian language and literature

Ternopil Cooperative Vocational College

2 Maksyma Kryvonosa str., Ternopil

ORCID: 0009-0000-2539-8295

panasukalla@ukr.net

The article examines the poetics and peculiarities of the plot-compositional structure of Volodymyr Gzytskyi's short stories in the context of the development of Ukrainian short prose of the 20th century, outlines the ideological and thematic originality of the writer's short stories, examines the author's stylistic searches in this genre, classifies the writer's short stories, characterizes typological character groups, points to the autobiographical character of the short prose of Volodymyr Gzhitsky, the peculiarities of the artistic time and space of the author's short stories are revealed as an important genre factor. Considerable attention is focused on revealing the concept of the author's

personality and its embodiment in the artistic work of the artist. The work explores the peculiarities of building receptive models of Volodymyr Gzhitskyi's work, because most often the main objects of research are the literary text and the person of the author.

It is pointed out that the characteristic genre peculiarity of Volodymyr Gzytskyi's short prose of the early period is his transformed variety of the small epic form – short stories and stories, in which genre diffusion is observed. In Volodymyr Gzytskyi's small genre paintings, insightful pictorial details, leitmotifs, nuances in the reproduction of the experiences and moods of the characters are observed. It is noted that in the artist's work a significant place is given to the genre of a laconic, sketch-etude short story, built on emotional expression.

The study demonstrates modern trends and approaches to the perception and analysis of Volodymyr Gzhitskyi's work, because in the period of independence, new, uncommitted attempts to interpret the artist's work appear. Thanks to liberation from the pressure of the ideological system, literary critics openly declare about the special stylistic manner of the writer, the approach of his work to the examples of European modern literature of the 20th century. The article attempts a detailed review of the strategies of perception of Volodymyr Gzhitskyi's work by a professional reader.

In scientific research, the regularities of the development of the modern novel through the dialectic of continuity and innovation have been traced; the connection of the artist's prose with national traditions is indicated; the innovation of Volodymyr Gzhitskyi in the novel genre is outlined; the philosophical and cultural context of the development of Ukrainian literature in the 20s and 30s of the 20th century, within which the work of Volodymyr Gzhitsky was born and formed; its role and place in the Ukrainian literary process of the 20th century is revealed.

Key words: *genre, short prose, short story, poetics, artistic discourse.*

Постановка проблеми. У творчості українських митців 20–30-х років ХХ ст. жанр новели займає чільне місце. На думку тогочасних літературознавців (Д. Донцов, І. Коломийців, А. Крушельницький), саме у новелі реалізувався модерний спосіб мислення.

Зауважимо, що новелістика як оригінальне явище в українській літературі стала вдячним матеріалом для наукових студій О. Білецького, Л. Гаєвської, О. Глушка, М. Грицюти, І. Денисюка, П. Колесника, Н. Копистянської, Р. Міщука, М. Наєнка, М. Пархоменка, Ф. Погребенника, В. Фащенко, І. Франка, М. Яценка та ін.

Утвердженню жанру новели на теренах Західної України сприяли О. Бабій, В. Бобинський, М. Ірчан, К. Поліщук, У. Самчук та інші. До цієї славної когорти новелістів належить і Володимир Гжицький – західноукраїнський письменник, популярний у ті роки, але несправедливо призабутий сьогодні. Він зробив вагомий внесок у розвиток української літератури 20–30-х років ХХ ст., розширивши жанровий репертуар західноукраїнської малої прози уже на етапі її становлення (1914–1922 рр.), коли вона ще не була ідеологічно поділеною, але заявила про себе низкою цікавих, політично актуальних і гострих творів.

У новелістиці Володимира Гжицького простежується діалектика спадкоємності та новаторства. Зауважимо, що автор новел розвивав традиції своїх попередників (І. Франко, М. Коцюбинський, В. Стефаник, О. Кобилянська, М. Черемшина, Л. Мартович, С. Васильченко, А. Тесленко, М. Яцків) у галузі жанрології. З-під його пера з'явилися психологічні новели («Індіян», «Бунтар», «Могікани», «Злодій», «Ларивон», «Кам Кабир»), які за стилем та манерою письма були наближені до новел В. Стефаника, Г. Косинки; новели-рефлексії («Спомин», «Трясовина»), в яких митець виступає послідовником В. Стефаника («Роса», «Діти», «Сини», «Вечірня година», «Нитка»); новелістичне оповідання («Цісарське право»), що було характерним для української літератури початку ХХ століття («Жебрачка» Т. Бордуляка, «Гуси» О. Авдиковича, «На нові гнізда» В. Потапенка).

Тематично новели Володимира Гжицького змальовують злиденне життя західноукраїнської селянської бідноти («Бунтар» (1923), «Трясовина» (1927), «Злодій» (1928), «Індіян» (1928), «Ларивон» (1929), «Могікани» (1929) тощо). Так постає образ його батьківщини, яка тоді перебувала під владою панської Польщі.

Новелістика Володимира Гжицького є важливою, однак малодослідженою сторінкою на тлі складних літературних та історико-політичних перипетій 20–30-х рр. ХХ століття. Саме тому сьогодні надзвичайно важливо проаналізувати творчу спадщину митця й повернути її українській культурі та літературі, що довгі роки була вилучена з літературного життя з ідеологічних причин. Вважаємо, що дослідження періоду українського модернізму неможливе без детального опрацювання різножанрової спадщини такої знакової постаті в українській літературі, як Володимир Гжицький.

Прикро, що творчість В. Гжицького у період її «цвітіння» з огляду на заборони була лише схематично окреслена у працях І. Дорошенка, М. Новицького, Л. Тимошенко, А. Халімончука, С. Шаховського. Серед сучасних дослідників творчості митця варто назвати М. Левченко, Р. Лубківського, В. Мельника, А. Михайлову, М. Ониськіва, І. Приходько, Л. Романенка, Л. Сеника, М. Ткачука. Відрадно, що сьогодні творчість В. Гжицького повертається до українських читачів із забуття (А. Панасюк, Ю. Волощук, Т. Скуратко тощо). Зауважимо, що на сьогодні ще немає комплексного дослідження новелістики митця.

Мета статті. Мета нашої наукової праці – окреслити особливості новелістичного мислення Володимира Гжицького; схарактеризувати новелістику письменника в контексті художніх шукань малої прози в 20–30-х роках ХХ століття; дослідити жанрову структуру новел митця; вказати на особливості поетики та сюжетно-композиційної організації новелістики Володимира Гжицького; окреслити шляхи розвитку наративних моделей та конструкцій новел митця; простежити форми вираження авторської свідомості в художній площині тексту.

Виклад основного матеріалу дослідження. Одним із ключових жанрів в українській літературі початку ХХ ст. є новела, функціональними законами якої є «зіставлення – протиставлення – зіткнення», «промінь зору» та «фокус» (В. Фащенко), що лише у своїй сукупності забезпечують необхідний для передачі

новелістичних суперечностей ефект. Зауважимо, що на початку ХХ ст. жанр новели зазнає модифікації, видозміни, трансформації. Унаслідок інтеграційних (об'єднувальних) процесів синтезуються змістоформи, що породжує нові жанрові та стильові ознаки. Зокрема, запозичення новелою певних структурно-композиційних особливостей, стилістичних ознак і прийомів з лірики актуалізувало зображення внутрішнього світу особистості, відтворення її емоційних спалахів, що визначає поетику жанру новели цього періоду. Для української новели початку ХХ ст. також характерним є зростання культури підзаголовка. Як правило, авторський підзаголовок вживається з наміром зробити акцент на певній властивості даної форми зображення дійсності, що має значний вплив на сприймання художнього твору читачем. Іван Денисюк у науковій розвідці «Розвиток української малої прози ХІХ–ХХ ст.» зауважує, що «в українській новелістиці початку ХХ ст. жанрово-визначальні підзаголовки можуть вказувати на: а) розмір (новела, оповідання, мініатюра, дрібні оповідання, дрібні малюнки); б) спорідненість характеру виконання з жанрами суміжних видів мистецтва – живопису, музики тощо (етюд, ескіз (нарис), шкіц, арабеска, панорама, акварель, образок, картина, фотографія з життя, фрагмент, ноктюрн, студія, силует); в) форму викладу, техніку виконання, внутрішню структуру (імпровізація, подорожні нотатки, ритмічна фантазія, поезія в прозі, легенда, казка); г) тематику, спосіб здобуття матеріалу, локальний колорит (записки лікаря, спогади судового слідчого, сільська ідилія, образок з гуцульського життя, гірські акварелі, гуцульські образки); г) психологізм (психологічний етюд, психологічна студія, психологічне оповідання, психограма, настрої)» [3, с. 178].

Яскравим і самобутнім українським новелістом зазначеного періоду є Володимир Ґжицький, для якого важливо було майстерно психологізувати і переконливо обґрунтувати вчинки персонажа, показати драматизм життя і долю людини у складному соціумі, в чому він виступає продовжувачем традицій В. Стефаніка.

Зазначимо, що у 20–30-х роках ХХ ст. Володимир Ґжицький переважно розкрив себе як новеліст («Бунтар» (1923), «Трясовина» (1927), «Злодій» (1928), «Індіян» (1928), «Ларивон» (1929), «Могікани» (1929), «Лось» (1956), «Маланка» (1970), «Онуфрій Дума» (1970), «Побачення» (1970), «Родина Струсів» (1978), «Погоня» (1978) тощо). Наголосимо, що у творчому доробку митця виділяються два жанри – новела та новелістичне оповідання, які на жанротворчому рівні близькі. Саме новелістичний тип мислення був притаманним для раннього періоду творчості автора.

У новелістиці Володимира Ґжицького переважає реалістичний спосіб моделювання світу й людини, але автор також впроваджував модерністську, новітню техніку наративу, вдаючись до імпресіоністичної поетики, психологізації оповіді, виразної деталі, метафори, яскравого епітета, щоб об'ємно намалювати художню картину.

Зауважимо, що уже на початку творчого становлення Володимир Ґжицький привертає увагу читача мистецькою оригінальністю, самобутністю художніх творів різних жанрів, багатством художньої епіки. У новелістиці митця 20–30-х рр.

XX ст. простежується увага до власне естетичних, художніх вартостей, а не до суспільних потреб, рідше незаангажованість мистецтва, звільнення його від служіння позаестетичним потребам, право митця творити за законами краси і художньої довершеності, європеїзація українського письменства на основі нових тенденцій у світовому мистецтві. У цьому форматі відбувалися художні шукання автора, який вдавався до імпресіоністичної поетики. Як підкреслює В. Агеєва, «імпресіоністичний погляд на світ подрібнював, атомізував дійсність, найменше часткове враження набувало самодостатньої цінності... Зростає увага до фіксації настрою, психічних реакцій персонажа» [1, с. 30]. Дослідниця відзначає, що новела, в основі якої покладено моделювання здебільшого одного драматичного, переломного моменту духовної еволюції персонажа, стала визначальним жанром імпресіоністичної прози. У такій новелі «об'єднуючою домінантою стає часто настроєвість, використання наскрізних живописних деталей, лейтмотивів, уважне відтворення нюансів того чи іншого переживання, відтінків і півтонів» [1, с. 31]. У творчому доробку Володимира Гжицького спостерігаємо цей процес на рівні високомистецького синтезу.

На нашу думку, характерною ознакою новелістики Володимира Гжицького є ліризм. Саме ліризм новелістики митця вимагає якнайпильнішої уваги, бо тут спостерігаємо образний світ, освітлений, емоційно насичений, адже, на перший погляд, у новелах Володимира Гжицького начебто відсутні елементи звичної ліризації розповіді, однак його художні образи та персонажі постають у світлі суб'єктивного погляду наратора, його щемного та болісного переживання за долю простої людини, вболівання за майбутнє своєї Батьківщини. Помилково, тобто не вчитуючись у текст, можемо констатувати, що часто за своєю формою новели Володимира Гжицького об'єктивно окреслені відчуженим спостереженням наратора-усезнавця, який незворушно малює фрагменти тогочасної дійсності. Однак, уважно вчитавшись, можна підмітити, що в «тканині» новел митця суб'єктивний голос автора виразно звучить в художніх засобах (метафорі, епітеті, порівнянні тощо), що сприяє модальній оцінці подій, персонажів, їхніх вчинків. Те, що автор відкрито не висловлює свого ставлення до зображуваного, не нав'язує читачеві свої думки, змушує реципієнта пороздумувати над прочитаним, глибоко замислитися над зображеними у творі проблемами. Отже, на нашу думку, об'єктивна манера нарації створює враження, ніби читач залишається віч-на-віч із подією, яка відтворюється, тому саме йому доводиться її оцінювати, нею «боліти, носити в серці».

Таким чином, можна виділити дві стильові домінанти новелістики та й загалом малої прози Володимира Гжицького: по-перше, поетизація малої прози, а по-друге, імпресіоністичні ознаки: значна увага до деталей, часто поданих у формі уривчастих, миттєво фіксуючих кожне враження штрихах, які загалом сприймаються в єдності і взаємозв'язку; цікаві, неординарні назви («Клим», «Індіян», «Могильниця», «Ясьо»); екзотичні імена (Ларивон, Юдка, Кам Кабир, Танас, Тюлькенек, Сагішка-Кірген, Санал, Антон Смялек, Ванда, Ульгень); оригінальні асоціації, алюзії, метафори, контрасти, емоційна насиченість образу, короткі вислови, обірвані

фрази, усічена розповідь, прийоми замовчування, напруга людських почуттів, динаміка характерів. Для новелістики митця також характерними є достовірність фактичного опису та публіцистичний струмінь. Важливими чинниками характеристики літературних типів у новелах автора виступають діалог, монолог, самохарактеристика. Значну увагу автор-новеліст приділяє способу розкриття характеру персонажа, аби він якнайкраще розкрив свою натуру за короткий час.

Значну увагу у новелах Володимир Гжицький відводить пейзажним описам. У пейзажі акцентується його повсякчасна мінливість, непостійність, причому ці зміни можуть бути спричинені як різним освітленням, сонячними ефектами, порою доби, так і настроєм наратора. У цьому контексті цікавою є новела Володимира Гжицького «Ларивон» (1929), у якій наявні усі названі ефекти. У новелі переплітаються два світи – внутрішній емоційний стан студента Степана і пейзаж: «Він задивився в річку і задумався. Красота ночі зм'якшила його поганий настрій, примусила забути про голод і втому... Раптом стрепенулась, прокинулась від синьої дрімоти ніч. Місяць вплив із-за ліска й почав свердлити річку, неначе хотів повертати безодню... З комишів на річку впливали і стелились по воді голоси: то – невгомної бушлі захриплий квакіт, то свист посоннілого кулика. Під темним небом свистіли крилами запізнені табуни крижнів» [5, с. 92–93].

Для новелістики Володимира Гжицького характерним є «оживлення» природи, яка стає своєрідним персонажем: «Чорне дзеркало вод руйнував час від часу плюскіт риби... Взагалі було тихо. Жаби мовчали, спали очеретянки, дрімали собаки в селі, тільки комарі не збиралися спати й цілими хмарами кружляли, дзвонячи над головою мисливця... Вони пригадали Тарасенкові Ларивона... і крикнув... Парубок злякався, що стурбував ніч. Від його крику замовкли бушлі, замовкли кулики... та в куцах щось жалібно запищало, залопотіли чийсь крила у вільхах і загавкали собаки в селі» [5, с. 92–93].

Природа у наратора Володимира Гжицького олюднена, тому він до неї ставиться як до собі подібного, тобто він відчуває її усією душею, прагне не порушити тиші, коли вранці все тільки будиться від сну, спостерігає її ріст і відмирання, розуміє її мову. Глибоко розуміючи та тонко відчуваючи природу, новеліст намагався показати її благодатний вплив на людину, наголошуючи, що захист всього живого є обов'язком людства, бо вона є основою художньої творчості. Своїми новелами через розкриття теми «людина – природа» автор прагнув утвердити гуманістичну концепцію світу, його гармонію.

Часто прозаїк уникає всеохопності, розлогих описів, натомість підкреслює певну яскраву промовисту деталь, співзвучну чи контрастну з душевним станом персонажа. Показовою у цьому контексті є новела «Індіян» (1928), у якій автор будує свою розповідь на антитезі між зовнішністю пана Смялека і природою: «Високий, широкоплечий, з ріденькими сивими бакенами на червоному круглому обличчі, з фарбованими вусами, закрученими вгору, з підпухлими невеличкими очима, бурякового кольору носом, він (Індіян, пан Смялек) страшенно не гармоніював з оточенням, з чудовою лісовою природою» [5, с. 38].

Зауважимо, що у новелістиці Володимир Ґжицький – тонкий психолог, який розуміє усі порухи людської душі та вміє відобразити найскладніші психологічні процеси. Вдаючись до імпресіоністичної манери письма, автор правдиво відтворює враження та почуття героя, увиразнює його внутрішній світ, поглиблюючи психологічний аналіз, переданий з глибоким ліризмом. Саме тому новелістику Володимира Ґжицького сприймаємо як ліризовані зорові враження. У цьому аспекті автор продовжує традиції М. Коцюбинського, М. Яцківа. Узагальнивши, зауважимо, що новелістична поетика митця поєднує в собі триєдині виміри – філософію, психологію та естетику. Загалом для автора важливим є змалювання не вчинків персонажів, а того, як герої переживають через вдіяне самотійно чи кимось. І власне саме це стає основою експлікації сюжету, що ми можемо спостерігати у новелі «Бунтар» (1923), у якій увага наратора концентрується на трагедії сивого діда.

У новелістиці Володимир Ґжицький постає перед читачем естетом, природолюбом, закоханим у все рідне, земне. Ця любов заклалася ще з дитинства і гріла його душу протягом усього життя. Володимир Ґжицький, мріючи стати лісником, закінчив інститут лісництва та втілює свої ще юнацькі бажання у новелі «Спомин» (1926) та оповіданні «Комашина громада» (1926). У цих творах автор описує події дитячими очима, що надає оповіді щирості, правдивості. Цікавою тут є авторська оцінка, яка передається лише в прикінцевих фразах тексту. У новелі «Спомин» гомодієгетичний наратор, вдаючись до аналепсису, розповідає про свою безмежну закоханість у природу. По-дитячому наївно автор розповідає, що найбільше йому полюбилася весняна пора. Ця любов була такою сильною, що йому здавалось, ніби природа «взяла його у полон», керувала його діями, вчинками, врешті-решт, думками. У новелі простежуємо дитяче та доросле сприйняття світу. Як пише В. Агеєва, «при розгортанні новелістичної дії ця опозиція часто постає як опозиція добра і зла, істинних і облудливих цінностей» [1, с. 5]. У такому випадку автор не втручається в оповідь наратора, адже «для імпресіонізму характерна саме настанова на мінімальне авторське втручання, оцінювання, на відтворення «неінтерпретованих», первинних відчуттів і вражень» [1, с. 8]. Зауважимо, що у новелах Володимира Ґжицького своєрідно моделюються стосунки між наратором і героєм, тому оповідні рівні набувають відмінних рис порівняно з реалістичною прозою. Це, на нашу думку, оновлює сюжетно-композиційні конструкції новели, урізноманітнює просторово-часову організацію твору, індивідуалізує сприйняття світу.

Новели Володимира Ґжицького є своєрідним гімном людині – щирій, порядній, добрій, відповідальній, внутрішньо багатій і красивій. Так, у новелі «Онуфрій Дума» (1970) автор захоплено розповідає про безкорисливу працю голови ради місцевої школи за австрійської влади, який самотужки забезпечував школу паливом, ремонтував її приміщення, жив її життям. Персонаж постає перед нами як «людина статечна, спокійна, розумна, приємної зовнішності. Середнього росту, чорнявий, худорлявий, бороди не носив, зате волосся довге – за модою селян старшого віку: спереду підстрижене під скобку, ззаду довге до коміра, чорне,

пересипане сивиною» [6, с. 53]. Надзвичайно напруженим і емоційним у творі є повідомлення внучки, що почалася війна з сербами і йде мобілізація, директора школи забирають на війну: «А школа? – спитав ледь чутно. – Школа як? – крикнув і упав на подушку. Відповіді вже не почув...» [6, с. 58]. Герой так переймається долею школи і учнів, що не зміг пережити такої лихої звістки. Зауважимо, що несподівані розв'язки у новелах Володимира Гжицького висвітлюють образи його персонажів з нетрадиційного боку, увиразнюючи характери та вчинки персонажів, розкривають їхній емоційний стан.

Цікавою, на нашу думку, є і жанрова система новелістики Володимира Гжицького. Жанрове розмаїття новел автора вражає. Найповніше у творчому доробку митця представлено психологічні новели («Індіян» (1928), «Бунтар» (1923), «Могікани» (1929), «Злодій» (1928), «Ларивон» (1929), «Кам Кабир» (1928) та ін.), які за стилем та манерою письма наближені до новел В. Стефаніка, Г. Косинки. У цих творах ми вбачаємо нову техніку психологічного аналізу з посиленою увагою до внутрішнього світу людини, процесів підсвідомості. Володимир Гжицький, як і його попередники, майстерно застосовував форми внутрішнього мовлення, прийом «потому свідомості», невластиву пряму мову.

Для психологічної новели Володимира Гжицького, подібно до новел В. Стефаніка, характерні такі риси: лаконічність, стислість, точність, увага до деталей, ємність думки, відсутність авторських коментарів, непослідовність композиційних елементів, гра словом.

У творчому доробку Володимира Гжицького заслуговують на увагу новели-рефлексії («Спомин» (1926), «Трясовина» (1927)), які наближаються до безфабульних новел. У них теж простежуємо вплив новелістики В. Стефаніка («Роса», «Діти», «Сини», «Вечірня година», «Нитка»), для яких характерне поглиблення психологічного моделювання дійсності, відтворення потоку переживань героїв, спогадів, логічно не пов'язаних між собою, нав'язаних певним настроєм мовця. Визначено хронотопні особливості суб'єктивованої оповіді, позначеної динамікою часових зміщень «теперішнє – минуле», що нагадує сповідь-роздум, де або відсутній адресат, або він ототожнюється з суб'єктом висловлювання.

Новелістичне оповідання – різновид новели, який часто зустрічався в українському письменстві початку ХХ століття («Жебрачка» Т. Бордуляка, «Гуси» О. Авдиковича, «На нові гнізда» В. Потапенка). У творчості Володимира Гжицького яскравим зразком такого жанру є «Цісарське право» (1928), у якому митець поєднав жанрові ознаки оповідання і новели, наповнивши нову жанрову модель глибоким психологізмом, проникливими живописними деталями, лейтмотивами, нюансами у відтворенні переживань, настроїв персонажів. Також у творчості автора з'являється жанр лаконічної, ескізної-етюдної новели, побудованої на емоційній експресії, чого автор досягає ліризацією оповіді, яку веде гомодієгетичний наратор, або ж персонаж-свідок. З огляду на це сюжети прозових творів письменника відзначаються динамічною дією, несподіваною розв'язкою, ускладненою композицією.

Отже, можемо зауважити, що жанр новели у творчості Володимира Гжицького модифікується на основі поліфонії стилю, особливостей сюжетотворення та завдяки видозмінам образної системи і психологізації оповіді. У новелістиці письменника відбувається синтезування імпресіоністичного та реалістичного світосприймання.

Висновки й перспективи подальших розробок у цьому напрямку. Отже, розглядаючи поетику новел Володимира Гжицького 20–30-х рр., можна зробити висновок, що на новелістику автора впливав час, у якому жив митець. У новелах Володимира Гжицького поєдналося традиційне з новаторським, жанрова дифузійність, змішування форм, стилів і власна позиція автора. Дослідження показало, що Володимир Гжицький у модерний спосіб акумулював художній досвід і витворив новий стиль в імпресіоністичній манері, що дозволяло по-новому трактувати внутрішній світ персонажів, поглиблюючи психологічний аналіз, ліризувати оповідь, психологізувати природу та змодельовати складний характер тогочасної особистості. Для новелістики митця характерним є стильовий синтез фольклорного та літературного образотворення, перекодування образів, яскрава метафоричність з елементами «потoku свідомості», «дитячим» баченням світу, оновлення сюжетно-композиційної конструкції новели, опускання експозиції, наявність нових наративних прийомів (аналепсис, пролепсис), урізноманітнення просторово-часової організації твору, надання художньому слову нових семантичних відтінків, полісемантика зображуваного. Новелістика Володимира Гжицького засвідчує, що спадкоємність у літературі може бути ретроспективною, особливо коли письменники звертаються до традицій віддалених епох.

Володимир Гжицький продемонстрував художню майстерність у жанровому різноманітті новел. Це і психологічна новела, і новела-рефлексія, і новелістичне оповідання. Отже, у контексті художніх шукань малої прози 20–30-х рр. ХХ ст. письменник найповніше зреалізував себе як новатор у новелістиці, яка була тим стрижнем, що уможлиблював повне розкриття власних інтенцій у великій прозі. Саме тому перспективи подальших досліджень вбачаємо у розкритті жанрової матриці романістики автора.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агеєва В. Українська імпресіоністична проза. Київ : Наукова думка, 1994. 160 с.
2. Бровко О. Новела в структурі української прози: модифікації та функції : монографія. Луганськ : Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2011. 400 с.
3. Денисюк І. Розвиток української малої прози ХІХ – поч. ХХ ст. Львів : Науково-видавниче товариство «Академічний Експрес», 1999. 280 с.
4. Дубина М. Проблеми становлення й тенденції розвитку малої прози Західної України (20–30-ті рр. ХХ ст.) : автореф. дис. ... докт. філол. наук : 10.01.01 «Українська література». Київ, 1997. 50 с.

5.Гжицький В. Пролог до осені: оповідання, нариси, етюди / Упор. і авт. вступної статті Р.М. Лубківський. Львів : Каменяр, 1978. 191 с.

6.Гжицький В. Онуфрій Дума. *Жовтень*. 1970. № 10. С. 80–87.

REFERENCES

1. Aheieva, V. (1994). *Ukrainska impresionistychna proza* [Ukrainian impressionistic prose]. Kyiv: Naukova dumka, 160 s. [in Ukrainian].

2. Brovko, O. (2011). *Novela v strukturі ukrainskoi prozy: modyfikatsii ta funktsii: monohrafiia*. Derzh. zakl. “Luhan. nats. un-t imeni Tarasa Shevchenka” [Novel in the structure of Ukrainian prose: modifications and functions: monograph. Govt. closing “Luhan. national Taras Shevchenko University”]. Luhansk: Vyd-vo DZ “LNU imeni Tarasa Shevchenka”, 400 s. [in Ukrainian].

3. Denysiuk, I. (1999). *Rozvytok ukrainskoi maloi prozy XIX – poch. XX st.* [The development of Ukrainian short prose in the 19th century – beginning 20th century]. Lviv : Naukovo-vydavnyche tovarystvo “Akademichnyi Ekspres”, 280 s. [in Ukrainian].

4. Dubyna, M. (1997). *Problemy stanovlennia y tendentsii rozvytku maloi prozy zakhidnoi Ukrainy (20–30-ti rr. XX st.)* [Problems of formation and development trends of short prose of Western Ukraine (20–30s of the XX century)]: avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia d-ra filol. nauk: spets. 10.01.01 “Ukrainska literature”. Kyiv, 50 s. [in Ukrainian].

5. Gzhytskyi, V. (1978). *Proloh do oseni: Opovidannia, narysy, etiudy* / [Uporiadnyk i avtor vstupnoi statii R. M. Lubkivskyi]. [Prologue to autumn: Stories, essays, sketches]. Lviv : Kameniar, 191 s. [in Ukrainian].

6. Gzhytskyi, V. (1970). *Onufrii Duma* [Onufrii Duma] // *Zhovten*. № 10. S. 80–87. [in Ukrainian].

ПОЕТИКА ЕКСПРЕСІОНІЗМУ В ЛІРО-ЕПОСІ ПРО ГОЛОДОМОР**Олександр СМІРНОВ**

*аспірант кафедри української літератури
Запорізького національного університету
вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя
ORCID: 0000-0001-9345-4818
alexander.smirnoff98@gmail.com*

Стаття присвячена вивченню функціонування експресіоністичних формально-змістових складників у естетично-інтенціональних системах поем про Великий голод. Теоретичною основою дослідження виступає концепція літературних стилів як породжених окремими аспектами художності стратегій креації, апріорі закладених у мистецькому слові. Тож засадничим принципом розвідки слугує диференціація експресіоністичних творів і текстів з елементами експресіонізму. При цьому аналіз поетики літературного напрямку в обох випадках провадиться за єдиною методологією з акцентом на дихотомічній природі універсуму з характерними рисами текстури і структури. Передусім вивчено онтологічне підґрунтя художнього світу поем. З'ясовано, що основними рушіями подієвої канви є імпульсивні, мотивовані підсвідомістю пориви, котрі виникають у специфічних умовах дійсності. Роль подібних обставин у текстах відведена реаліям Голодомору, котрі поляризували суспільство на підступних представників владної еліти та знедолених пересічних людей, виснажених неадекватними законами, політичними репресіями, знущаннями, постійним тиском держави і гнітючим відчуженням останніх засобів для існування – харчів, худоби й нерухомого майна. Зазначене призвело до штучно створеного голоду страшних масштабів, коли раціональне мислення виявилось безсилим у плані пошуку способів вижити. Наслідком стало те, що екзистенція особистості перейшла в площину емпатичних станів – ключового складника експресіоністичної естетики. Встановлено, що на рівні епізодів і подій творів цей змістовий рушій виявляє себе в інтенсивних, іноді вибухових учинках і психологічно наснажених внутрішніх монологів персонажів, затиснутих у лещатах соціально-політичних колізій, психологічно вичавлених, змучених недоїданням, доведених до межі життя та смерті або навіть знищених безжальною системою. Для мистецького моделювання таких ситуацій у поемах автори апелюють до традиційного спектру засобів поетики межовості, тяжіючи до автологічного типу художньої образності. Насамкінець, у текстах окреслено складники, які перегукуються з експресіоністичною парадигмою, однак належать до інших літературних напрямків. Як результат, встановлено функційне поле поетики експресіонізму в ліро-епосі про Голодомор.

Ключові слова: *Великий голод, експресія, межовий стан, персонаж, психіка, соціальна несправедливість, стиль, танатоцентризм, художній світ.*

POETICS OF EXPRESSIONISM IN THE LYRIC-EPIC TEXTS ABOUT THE HOLODOMOR

Oleksandr SMYRNOV

*Postgraduate Student, Department of Ukrainian Literature,
Zaporizhzhia National University
66 Zhukovsky str., Zaporizhzhia
ORCID: 0000-0001-9345-4818
alexander.smirnoff98@gmail.com*

The article delves into the functions of expressionistic formal and content components within the aesthetic and intentional systems of poems about the Great Famine in Ukraine. The theoretical background of the research posits that literary styles are strategies for amplifying artistry, inherently embedded in the artistic word as specific aspects of creative potential. Thus, the fundamental principle of the investigation is the differentiation between fully expressionistic works and texts that incorporate elements of expressionism. The analysis of the poetics in both cases employs a unified methodology, emphasizing the dichotomous nature of the poetic universe characterized by texture and structure. Firstly, the study concentrates on the ontological basis of the artistic world in these poems. It is established that the main drivers of the narrative are instinctive, subconsciously motivated impulses that arise under specific conditions. In the texts, the realities of the Holodomor serve as such conditions, polarizing society into treacherous ruling elites and impoverished ordinary people, exhausted by inadequate laws, political repressions, humiliations, constant state pressure, and the oppressive alienation of essential means of survival, primarily food, livestock, and property. This led to an artificially created famine of terrifying scale, where rational thinking proved powerless in finding ways to survive. Consequently, individual existence shifted to a plane of emphatic states, which are key components of expressionistic aesthetics. At the level of episodes and events in the works, this content driver manifests in intense, sometimes explosive actions and psychologically charged inner monologues of the characters. The heroes of the poems experience enormous pressure from socio-political conflicts and psychological drama. They are exhausted from hunger, brought to the brink of life and death, or even destroyed by the ruthless system. For artistic modeling of such situations, the authors appeal to the traditional spectrum of means of borderline poetics, tending towards an autological type of artistic imagery. Finally, the research outlines textual components that resonate with the expressionistic paradigm but belong to other literary movements. As a result, the study describes the functional field of expressionistic poetics in the lyric-epic texts about the Holodomor.

Key words: *artistic world, borderline state, character, expression, Great Famine, psyche, social injustice, style, thanatocentrism.*

Постановка проблеми. Ліро-епос про Голодомор становить строкатий масив творів, написаних у період 1932–2007 рр. Широка рамка координат часу й місця роботи письменників над текстами зумовила впливи диверсифікованого комплексу факторів соціального й мистецького характеру, зокрема культурно-історичної обстановки, естетичних і світоглядних доміант, у прякій залежності від яких перебувають складники поетики.

У зв'язку із цим досліджувана жанрово-тематична група демонструє багатоманіття впливів різних літературних напрямів, а саме: неокласицизму («Прокляті роки» Юрія Клена), постмодернізму («У РА НА» Ю. Тарнавського), метамодернізму («Голодомор» Н. Виноградської) тощо.

Найпоширенішим художнім методом у ліро-епосі про Великий голод виступає модернізм. Реалізація його стильового складника – експресіонізму – помітна в поемах О. Мусієнка «Про що шептав вітер» (1932 р.), І. Качуровського «Село» (1960 р.), М. Руденка «Хрест» (1976 р.), І. Кірімова «Біль» (2003 р.), Н. Виноградської «Голодомор» (2006 р.), Л. Бенедишин «Червоне пекло» (2007 р.).

В означених творах спостерігаються комбінації різних художніх акцентів у відображенні тогочасної дійсності, що в комплексі дають парадигму авторських поглядів на трагедію 1932–1933 рр., репрезентовану множиною художніх моделей (версій, реплікацій) історичного факту, вивчення естетично-інтенціональної природи яких важливе для розуміння мистецької рецепції чи не найбільш масштабного національного лиха міжвоєнної доби минулого сторіччя.

Аналіз досліджень і публікацій. Однією з перших праць, присвячених науковому осмисленню стильових особливостей шести окреслених поем про Великий голод, стала стаття О. Тарнавського «Микола Руденко – Паскаль доби соцреалізму» (1979 р.), де було висвітлено художню специфіку твору «Хрест» у контексті українського та світового літературного процесу. Невдовзі М. Ковалюк захистив дисертацію «Поетика Миколи Руденка» (1980 р.). У ній ідіостиль митця в ліро-епосі аналізувався побіжно, як поодинокі спостереження над символізмом і образотворенням. У 2006 р. вийшла книжка «Село в безодні» з передмовою І. Дзюби «Вірність собі» до поеми І. Качуровського «Село». Праця фокусувалася на особливостях фабули й оповідної канви тексту, містила інтродуктивні зауваги біографічного змісту й мимохідь характеризувала неокласицистичні інтенції доробку митця.

Помітно, що увага науковців була сконцентрована на поемах II пол. XX ст., але комплексних досліджень, присвячених естетиці їх художніх напрямів, зокрема експресіонізму, на сьогодні немає. Стильові особливості творів XXI ст. про трагедію 1932–1933 рр. і тексту «Про що шептав вітер» О. Мусієнка ще не перебували в полі зору літературознавців. Отже, заглиблення в їх художню природу нині актуальне.

Мета розвідки – аналіз експресіоністичних тенденцій у стильових парадигмах поем про Голодомор крізь призму їх формально-змістових елементів. Основні завдання дослідження: 1) окреслити світоглядні координати творів про події

1932–1933 рр.; 2) простежити реалізацію експресіонізму в зображально-виражальних засобах текстів; 3) осмислити вплив експресіоністичної естетики на специфіку мистецького моделювання страшних міжвоєнних реалій ХХ ст. у поемах.

Виклад основного матеріалу дослідження. Експресія – невід’ємний елемент метаструктури художнього образу. Експресіонізм може поставати в літературі як художня система, локалізована часовими рамками, тобто як напрям або позачасовий тип образно-художнього мислення, творчий інструментарій. За дефініціями Д. Наливайка [10 с. 268], відмінність цих категорій аналогічна різниці між символізмом і символом.

Принципова диференція тут полягає в авторському підході до моделювання універсуму. Лейтмотив усіх голодомороцентричних текстів – національна трагедія, спричинена штучно створеним голодом, що апріорі апелює до експресіоністичного імагологічного складника. Такі доміанти, як показ страждань, смерті, мук, криків, увага до емоційних межових станів, демонстрація соціального лиха й недосконалості, уривчастість мовлення тощо, у текстах про реалії 1932–1933 рр. фігурують для передачі об’єктивної дійсності. Недоречно розглядати їх як засоби естетики самі собою, адже така поверхнева, формалістична логіка не враховує сутнісних аспектів.

В утворенні цілісної системи мистецького напрямку ключову роль відіграє світоглядна парадигма, а їй уже підпорядковується зображально-виражальна палітра, що дає естетично-інтенціональний конгломерат – художній світ твору. Тож аби констатувати експресіоністичність стильової природи тексту, важливо, щоб письменник не лише описував подію тими ж засобами, як експресіоніст, але й мислив відповідно, трактував її в експресіоністичному річищі крізь призму ціннісних координат мистецького напрямку.

Із цієї точки зору єдина суто експресіоністична поема серед досліджуваних – «Про що шептав вітер» О. Мусієнка.

В основі твору лежить підкреслено емоційна ситуація з потужним есхатологічним первнем. Дія відбувається 1932 р. під час Голодомору. Український селянин Архип – батько чотирьох дітей – повертається додому після чергових пошуків засобів для існування родини й бачить, що його дружина при смерті через тривале голодування. Він відчуває безпорадність перед бідною та усвідомлює, що не здатен прогнати сім’ю, хоч і готовий працювати будь-де, адже їжі майже не залишилося. Моторошна ніч із криками малих і стогонами знеможеної жінки остаточно підриває психіку чоловіка. На ранок від горя він кидається в місті під трамвай. Діти залишаються сиротами і змушені жебракувати без надії на завтрашній день.

Фабула із помітними ремінісценціями на «Новину» В. Стефаніка відзначається виразним експресіоністичним колоритом, котрому іманентні різкі, ірраціональні пориви, оголення важких почуттів і деестетизація мистецької дійсності. Художній світ твору дисгармонійний, психологічно напружений, «пошматований» атмосферою страшної катастрофи, тому наратор не «смакує моментом» і не

міркує над логікою розгортання подій. Він співчутливий свідок трагічних фрагментів життя на території України міжвоєнного двадцятиріччя ХХ ст., де суспільство приречене на страждання.

Прозова поема розпочинається метафоричною картиною, котра описує, як антигуманні закони і свавілля чиновників призвели до голоду, що завдає неправних травм психофізіологічному благополуччю нації, укорінюється в генетичному коді, аби шкодити ще довгі роки: «Шептав вітер весняної ночі <...> навівав сум-журбу для <...> знедолених працею, розтерзаних, убогих <...> Розгортав болючі думки про прийдешні покоління, що прийдуть покалічені з туману невідомо коли і якими шляхами» [9].

Це своєрідна панорама повсюдного безвихідного стану речей, який надалі конкретизується на прикладі життя однієї родини.

Зрозуміло, що в подібній атмосфері особистість почувається пригніченою, ненавидить державну владу, але нічого не може заподіяти своїм кривдникам. Виходить, що людина не має можливості заробити на існування та не здатна щось протиставити масштабній системі примусу й каральних інстанцій, котрі узурпували права й свободи громадянина. Залишається тільки мовчки злитися на чиновників і зриватися на найближчому оточенні. Це типовий комплекс факторів для появи агресії внаслідок фрустрації [16, с. 4]. «Батько!!», – радісно кричать малі до Архипа, коли той повернувся з міста, але «батько тільки матюкнувся, зціпивши зуби, і впав на лаву» [9].

Центральний персонаж поеми стикається з безпрецедентним тиском страхітливих обставин: «Адже ж батько обіцяв хліба принести?» – так питають у нього змучені голодом діти; «простогнала жінка, але цей голос далеко не долинув, він закрутивсь на печі і незабаром зник безслідно»; «Забирають хліб... Витягають... Останній спокій душі» [9] – так думає герой про наболіле. Такий прийом нагромадження проблем, які виводять індивіда із психологічної рівноваги, – типовий маркер поезики експресіонізму, адже, за Г. Яструбецькою, «слово експресіоніста – скальпель хірурга, який безжально руйнує <...> плоть, аби оприятити <...> рани, крик, стогін, муку <...> Апокаліптичний (чи то особистий, чи то загальний) контекст <...> Своїм завданням експресіоністи вважають знищити буденну людину <...> цей процес супроводжується не тільки страхом розуміння своєї недосконалості, а й страхом невідомості» [13, с. 21–22].

Архипа переповнює екзистенційний жах – емоційна реакція на стани, пов'язані з припиненням існування. Психіка протагоніста не витримує та демонструє симптоми розладу: «Зігнутий сидів на лаві, так і не випускаючи з рук сокири, що з нею ввійшов у хату» (ступор [див.: 15, с. 88]); «А цей крик дитини, цей голодний крик!.. Він захопив за душу, здавив горло, і от не можна дихати – давить, пече...» (панічна атака [див.: 15, с. 190]); «І рве рука волосся на голові» [9] (самопошкодження [див.: 15, с. 326]).

Відповідно до світоглядної парадигми експресіонізму добро і зло в поемі чітко розмежовуються. Центральний персонаж знає, що прагнення прогодувати

родину правильні і чесно докладає максимум зусиль. Він усвідомлює, хто винен у тому, що всі старання пішли нанівець, розуміє штучну природу голоду. Але він нічого не може вдіяти. Непереборні реалії Голодомору нищать його внутрішній світ. Архип тільки безсило прокручує в голові риторичні запитання: «Кому? Куди? Для кого?» [9]. І єдиним порятунком із цієї круговерті страждань йому видається лише самогубство, адже в експресіонізмі «викорінення Зла <...> може відбуватися тільки через смерть, яка <...> стає своєрідним гарантом вивільнення духовної субстанції з біофізіологічного полону» [13, с. 20]. Тому кінець твору трагічний: «Кажуть <...> в місті один чоловік впав під трамвай, а на майдані бачили четверо білявеньких дітей <...> чекали батька <...> А батько не повернувся. Покинув на віки-вічні, щоб розбрелись попід мурами й самі собі шукали дорогу до життя чи <...> смерті» [9].

Стильова палітра поеми підпорядковується онтологічній парадигмі. Тексту властива виразна експресіоністична ейдологія: рушіями і базисом для образної системи слугують інстинкт самозбереження й танатоцентричний дискурс, котрі маніфестуються в умовах Голодомору та змушують індивіда існувати в межових станах психіки, де об'єктивна реальність зливається з ментальними наративами. На рівні оповіді це відтворюється шляхом перемикання між класичним гетеродієгезисом і потоком свідомості, коли об'єктивний голос наратора й партія поглинутого катастрофою дійсності персонажа то «звучать в унісон», то «дистанціюються», завдяки чому досягається ефект нелінійності, асинхронності, який гіперболізується спонтанними переходами від прозового до емоційного поетичного мовлення: «Що трапилось? – постає питання перед Архипом, і в цей час скупчується в голові юрма думок. / Печальні думи! / Забирають хліб... / Везуть хліб... / Везуть хліб... останній! / Витягають все, останню корівчину, / Останній спокій душі... / Кому? Куди? Для чого? / ... І рве рука волосся на голові, і важко дихають груди» [9].

Помітно, що у формальному вимірі автор намагається майстерно передати момент сильного психологічного напруження Архипа за допомогою збільшення концентрації засобів художньої виразності. Болючі міркування центрального персонажа супроводжуються алітераціями, анафорами, повторами, синтаксичним паралелізмом і уривчастими, короткими фразами, іманентними схвильованому внутрішньому монологу. Але як тільки ментальний наратив оприявнюється в дійсності через самопошкодження внаслідок психологічної травми, потік свідомості змінюється партією оповідача, а інтенсивність інтенціонального інструментарію спадає до наступного межового стану: «Архип думає, Архип вирішає, вирішає твердо, твердо вирішає Архип! – і від цього заспокоєний засипає» [9]. Подібний прийом використовувався в давньогерманському епосі, де кульмінаційні епізоди супроводжувались алітераційним віршем із підвищеною частотою нагромаджень груп приголосних для римотворення й увиразнення¹.

¹ Наприклад, у «Беовульфi» емоційний момент покладання тіла Скільда на човен акцентується більш інтенсивним штабраймом: «lsig ond utfus, / æþelinges fær. / Aledon þa / leofne þeoden [підкреслення – О. С.], / beaga bryttan, / on bearm scipes»; «Лодь володаря, / льодом укрита. / І на лоно лоді / любого конунга, / на гривни щедрого, / зі щоглою поруч / поклали...» (Беовульф, 30–35, переклад О. О'Лір).

О. Мусієнко тяжіє до автологічного типу художньої образності. За винятком наскрізного символу вітрового шепоту (пор. із хрестом у новелі В. Стефаніка «Камінний хрест»), наратор називає речі своїми іменами, прямолінійно, насажено, почасти зі співчуттям, однак без одухотворення реальності. Текст від того не втрачає в «художності». «Експресіоністичне естетичне утворення <...> ґрунтується на максимальній амплітуді коливань, яку задає потужної сили імпульс, як правило, смерть» [13, с. 47]. Увага реципієнта прикута до психологічної драми Архипа, його емоційних «хитань» і «вибухів» на фоні жахливих подій, що відбуваються з родиною через Голодомор. Відсутність металоґії цьому сприяє, бо для відтвореної картини «неприкрита справжність» – органічна мистецька стратегія, оскільки страх слугує серйозною перепоною для асоціативного мислення [див.: 17, с. 7], тож метафоричність сприймалася б штучною.

Фрагментарність оповіді, певна недовомовленість, ірраціональність на формальному рівні виражається в незакінчених і вокативних реченнях, окликах і звертаннях часто риторичного характеру. Вони реплікують порухи приглушеної горем свідомості, коли індивід несеться в подієвому потоці без осмислення й апеляції до власної свободи волі, адже психіка травмована настільки, що сил опиратися вже немає. Непереборні обставини знищують Архипа, його дружину та дітей, і навіть наратор нічого цьому не протиставляє, а лише з жалем констатує: «Така їх доля...» [9].

Елементи експресіоністичної естетики наявні ще у п'яти таких поемах: «Село» І. Качуровського, «Хрест» М. Руденка, «Біль» І. Кірімова, «Голодомор» Н. Виноградської, «Червоне пекло» Л. Бенедишин.

Оповідь про реалії 1932–1933 рр. завжди супроводжується апокаліптичним бекґраундом ситуацій. «Викошені» голодом, занедбані після смерті господарів подвір'я та цілі села нагадують пустку чи кладовище: «Горе. / Поле. / Сарана. // Голод. / Труп» [2]; «Стояли хати у морози взуті <...> А на печі в лютневій каламуті – / Замерзлі люди <...> нікому ховати / Мерців, яким не дошкуля зима» [4].

У таких місцевостях уже немає звичного ритму життя, атмосфера пронизана безнадією та екзистенційним жахом, відчуття часу й реальності інакше, свідомість ніби сама собою входить у межові стани. Це типовий приклад асинхронної лакуни, де можливі явища, здатні спростувати раціональність, лінійність і цілісність світорозуміння індивіда, що й було чи не основним завданням модерністської естетики.

На жаль, найбільш виразні експресіоністичні елементи в ліро-епосі про Голодомор – найстрашніші моменти українського національного буття. Насамперед, ідеться про різкі, абсолютно ірраціональні вчинки персонажів, мотивовані інстинктом і страхом смерті, котрі затиснули людину настільки сильно, що знищили адекватність психологічного світу.

Так, у творах часто трапляються образи отруєних горем, божевільних від голоду людиодів, іноді схожих на перевертнів чи одержимих, які моторошно й емоційно кричать, стогнуть на розпутьях, чатуючи на «здобич», конвульсивно

танцюють: «Там, де комора артільна, / Вибігши вранці на ганок, / Христя, вдова божевільна, / Йде в канібальський танок. / ХРИСТЯ: / А я діточок побила, / До схід сонця поварила. / Трактористу молодцю / Наробила холодцю» [12, с. 16]; «А сусід під тинном, / Мов собака, виє. / Роздирає груди / І лице своє. // З'їв синочка, ситий, / Він не розуміє, / Бо страшніш за звіра / Відтепер стає» [4]; «– Дитино. Палажко! / Іди, я лишила тобі холодцю!» / І раптом здригнулась. Стала біла-біла. / Жахом налилася очей пустота. / «Доню ж моя, доню! Я тебе із'їла!» – / У нестерпній муці скривились уста <...> Роздерла очіпок, рвала коси сиві / І об стіл дубовий билася чолом» [7, с. 34].

Особлива увага в подібних епізодах звертається на проблему вини й карі, характерну для експресіонізму. Причому всі оповідачі одностайні у своїх висновках: відповідальність покладається на державну владу, яка людиноненавистницькими законами й аморальними діями створила обставини, де індивіди змушені коїти страхітливі вчинки: «І як завжди <...> Всі ситі правлять, / А голодні мруть» [4]. Чимало персонажів перебувають у таких станах, що не здатні реагувати на дійсність через сильні психологічні потрясіння: «Дитя колише... А сама – мов скіпочка. / Всміхається кудись у далечінь: // Де рік молочних береги медові, / Поля духмяні і Великий луг <...> Колише мати мертвого синочка, – / До тріснутого серця притиска» [2]; «Їж, Іване! Пий, Іване! / Хай коханячко не в'яне <...> Їж, коханий, не барися, / Виплюнь пальчики Орисі» [12, с. 16] (звертається Христя з «Хреста» М. Руденка до померлого чоловіка). Навіть із точки зору правових норм такі особи неосудні: «Неосудність у кримінальному праві <...> визнається <...> в силу <...> хворобливого стану психіки» [3, с. 67]. Вони прагнуть позбутися душевних мук у мареннях, не диференціюють реальність і фата моргани суб'єктивного світу, покірно «несуться» і «несуть інших» на поталу безжальним подіям 1932–1933 рр.

Танатоцентричний дискурс завжди супроводжує наративи у творах про Голодомор. Як у випадку з Архипом із поеми О. Мусієнка «Про що шептав вітер», багато персонажів вбачають у смерті порятунок від страждань: «Від синів та від дочок / Тільки жменька кісточок. // Душі їх пішли до раю. / Я ж останки позбираю / Та й землиці їх віддам. / Всі ми будемо отам!» [12, с. 16–17]; «Намучилась... Наговорила з болем... / І наковталась сліз, як м'якуша. / Усе, що пам'ятаю: голод, голод... / Усе, що залишилося: душа... Була би з тілом, – досі б ще смоктало / Під ложечкою, десь у животі. // А так терпімо. Тиха і прозора, / Лечу до Бога...» [2]. До речі, наведені приклади демонструють, що в подібних контекстах автори нерідко звертають увагу на містичні, а часом навіть езотеричні аспекти дійсності. В І. Качуровського, наприклад, помітна експресіоністська антропософічність: «Добро – це супокій і тишина, / А зло – це рух, кружляння безугавне. / Але як кров'ю не змивати кров... Зло спиниться і далі вже не піде, / Немов огонь, коли забракне дров... І вже мені цитує Зенд-Авесту» [7, с. 49–50].

Чітке розмежування добра і зла характерне для всіх означених поем. Розпад, розпач, розлука, біль, страх, крики й деградація з'являються внаслідок лихих

намірів чиновників, котрі прагнуть понад усе, незважаючи на кількість жертв і каліцтв, домогтися виконання своїх політичних цілей, зокрема, планів продзаготівель і низьких особистих інтересів: «Федір не витримав наруги, / коли корівку та коней / погнали з двору. Скільки туги / Вляглось від серця до очей. / Взимку забрали всю худобу, / а навесні ізнов біда: / з-під припічка понесли й торбу, / Де пригорща пшона з Різдва. / Сидів на лаві день і другий, / За горем не видать лица; / Він був не хворий та й не дужий / в чаду тернового вінця» [8, с. 45–46]; «Трьох синів у місті постріляли, кляті, / І дочку найстаршу кинули в тюрму, / А її, з малою, в нетопленій хаті / З голоду вмирати лишили саму. / Коня і корову – все звезли з подвір'я, / І пшеницю з клуні вивезли в снопах» [7, с. 33].

У такій атмосфері відбуваються жахливі події, наслідком яких є важкими емоційними первнями, які нищать суспільство, сім'ї, особистостей. Так, у поемі І. Качуровського «Село» жадоба й ненависть, підсилені вседозволеністю й безкарністю владних еліт, підштовхнули партійця Кузьму викупити хату Симона і три дні знущатися з господаря оселі, аби довести його до смерті, щоб «звільнити» помешкання від зайвого жителя: «Симона старого / волочать із дому / «– Розступися, – старий молить, – / сира земле-мати!» / «– Уже, – кажуть, – розступилась, / не треба й благати!» / Взяти його Кузьма з братом / За руки, за ноги, / Розхитали, розгойдали – та в яму... живого... / Щось гупнуло. Простогнала / Й замовкла могила. / Катерина – де б кричати? – / Сама занімала» [7, с. 40]. В одному з епізодів «Червоного пекла» Л. Бенедисин демонструє психологічну напругу матері, яка помічає людоїда неподалік від своєї хати: «Безсиле тіло. / І душа – каліцтво. / І всюди – горе й біль. / Куди вже гірш?! / ...А звук росте, / так наче по сусідству / хтось божевільний / точить, / точить ніж» [2]. Родина Мельників із твору І. Кірімова «Біль» вимушена жити в розлуці через Голодомор, адже чоловікові стало настільки нестерпно дивитися на щоденні муки односельчан, що він у пориві гніву зарікся не повертатися на хутір, допоки там панує голод, і пішов на заробітки, аби підтримувати родину на відстані: «Федір у Жмеринку подався, / Не рятуватись від біди, / а в серці біль переорати / (в очах зачахнув білий світ)» [8, с. 46]. Прикметно, що епізод із дескрипцією страждених усамітнених роздумів героя перед остаточним рішенням перегукується з аналогічною ситуацією з поеми О. Мусієнка «Про що шептав вітер», коли складні життєві обставини, котрі в цьому тексті гіперболізуються ще й «тиском» неспокійних природних умов, безжально «крають» внутрішній світ індивіда: «Зима задублими руками / гортала сум коротких днів. / Як жити далі? Хто розкаже? / Хто серце вірою напне <...> Була субота. Хуртовина / вже не вщухала дві доби» [8, с. 46].

І все ж наративи оприявнюють надію на майбутнє, хоча вона й доволі специфічна, експресіоністична за своєю суттю, народжена в горнілі екзистенційного жаху, тому передбачає звільнення через смерть, страждання й до болю важку, кропітку працю: «Зерно вмирає, щоб ожити / У золотому колоску. / Хто не помре, той не воскресне, / Не розпочне життя нове. / Усе, що є одвіку чесне, / Колись в народі оживе» [12, с. 28]; «А біль голодних вже / навік залишив – / Їх світ помер. /

А що ж тоді живе? // Куди, для кого / Попливають всі ріки <...> Хіба почують / Здалеку лелеки? / Та вбереже їх / Страху відчуття. / Й залишаться вони / В краях далеких / І там продовжать / Рід наш і життя» [4]; «Нікому не копаєм рів, / свої не роздаємо муки. / І ладні нашим полем йти, / для щастя вити перевесла, / аби із болю темноти / люба Українонька воскресла» [8, с. 54]. Опускаючи поетичні звороти, можна навіть сказати, що це сподівання на краще життя для нащадків чи співвітчизників, яке дає сили витримати національне лихо.

Як зазначено вище, у розглянутих текстах вважаємо за доречне констатувати не експресіоністичність, а наявність елементів експресіонізму. Письменники провадили пошуки ефективних засобів мистецької репрезентації трагедії 1932–1933 рр., тому твори строкаті в плані парадигми стилю, а їх естетично-інтенціональна канва засвідчує продуктивність художніх надбань різних літературних напрямів. Деякі з них можуть здаватися схожими на експресіоністичні, але не бути такими за своєю суттю.

Скажімо, поема «Хрест» пронизана неоромантичними тенденціями. Експресіонізм тяжіє до межових станів, але не одухотворює дійсність. Він більш психологічний, часом містичний, езотеричний, однак не ідеалістичний. М. Руденко ж на фоні жахів Великого голоду виводить космічний метафізичний вимір, із яким дихає в унісон земна дійсність. У такий спосіб реалізується основоположний неоромантичний постулат про двоєвіття: «<...> неоромантизм ґрунтувався на <...> дихотомії духу й матерії. Причому антиматеріальній силі – силі духу – віддавалася очевидна перевага» [14, с. 184]. Болі, крики, муки, напівсонні марева й моторошні видива у викошеному Голодомором селі ведуть, немов мандрівні вогні з етюдю Ф. Ліста “Feux Follets”, центрального персонажа твору, комісара Мирона, до усвідомлення хибності цінностей, пропагованих державною машиною, унаслідок чого досягається трансценденція – «процес духовного відродження, що вимагає глибокого проникнення в скорботу» [5, с. 36].

При цьому з точки зору формальної поетики у «Хресті» помітна експресіоністична інтенціональність. Зокрема [див. 11, с. 11], деформація поетичного рядка, градаційна експресивність, нанизування образів, контрастування: «Я готовий випити цей трунок – / Кажуть, він невідворотно діє: / Карцер – від Безмежності рятунок, / Від поезії / Та від надії. / Та мене вам страхом не зігнути, / Не позбавити святого права» [12, с. 12].

У поемі «Червоне пекло» події 1932–1933 рр. показуються крізь призму світосприйняття різних персонажів, а саме: господаря хати, активіста, дитини, матері, випадкових свідків, збирача трупів, знеможеної голодом людини й навіть персоніфікованої смерті та неприкаяної душі. Кожен із них демонструє своє бачення Великого голоду, так що загальна картина реалій збирається з окремих світоглядних уривків. Як результат, читач хоч і не без допомоги наратора може сформувати власний погляд на трагедію. Очевидно, мають місце спроби «подолання дискретної свідомості та індивідуалізму <...> зміщення акцентів з <...> руйнування на осмислене прагнення до споглядання <...> реконструкції та цілісного

рефлексується в загрозових ситуаціях, що мотивують персонажів діяти ірраціонально, різко й експресивно. У ролі каузальних каталізаторів зазвичай виступають епізоди соціальної несправедливості, зокрема неможливість заробити на прожиття, конфіскація їжі та майна, безкарні знущання можновладців з родичів і односельчан персонажів. Герої творів, розуміючи власну слабкість проти системи влади, безвихідність свого становища й небезпеку Великого голоду для близьких і знайомих, на фоні апокаліптичної атмосфери часу приходять до усвідомлення неспроможності змінити бодай щось, коли жити, як є, уже не сила. Відповідно, виникають передумови для межового стану психіки, котру поглинає болісний афект глибокої травми, що нестримно несе індивідів через муки голоду, знущання чиновників і тотальну безнадію з єдиною метою – вижити: боротьбою, звірством, покорою, благанням, відчаєм – будь-яким способом. Для опису таких моментів автори послуговуються типово експресіоністичним інструментарієм. Безперечними домінантами є емоційно насажена лексика, де конотація різниться залежно від суб'єкта, котрий перебуває у стані потрясіння, і нанизування образів, що часто супроводжується градацією. Вони допомагають передавати напружені стани героїв, підкреслюючи вектори руху почуттів і реакцій та специфіку розгортання подій. Митці також апелюють до виражальних можливостей ритмомелодики фрази, версифікації та графічних модифікацій рядка.

ЛІТЕРАТУРА

1. Баклай Н.М. Лубни : поема. Глобине : Поліграфсервіс, 2004. 45 с.
2. Бенедишин Л.Є. Червоне пекло. *Поетичні Майстерні*. URL: <http://maysterni.com/publication.php?id=54423> (дата звернення: 06.11.2022).
3. Берш А.Я. Поняття та визначення неосудності в кримінальному праві. *Південноукраїнський правничий часопис*. 2022. № 1–2. С. 66–69.
4. Виноградська Н.І. Голодомор : поема. *Поетичні Майстерні*. URL: <https://maysterni.com/publication.php?id=4205> (дата звернення: 09.06.2024).
5. Власенко А.І., Вінник Н.Д. Переживання втрати: специфіка, конфлікт, трансценденція, подолання. *Теорія і практика сучасної психології*. 2019. № 3. Т. 1. С. 33–37.
6. Губернатор О.І. Метамодернізм як нова парадигма сучасних культурних практик. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2023. № 1. С. 109–114.
7. Качуровський І.В. Село в безодні : поема. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2006. 85 с.
8. Кірімов І.З. Біль : поезії. Ужгород : ІВА, 2004. 96 с.
9. Листизминулого. *Національна академія наук України*. URL: <https://www.nas.gov.ua/UA/Messages/Pages/View.aspx?MessageID=7207> (дата звернення: 02.06.2024).
10. Наливайко Д.С. Компаративістика й історія літератури : монографія. Київ : Акта, 2007. 425 с.

11. Петренко Л.Я. Поетика експресіонізму в українській літературі 20–40-х років ХХ століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Івано-Франківськ, 2008. 19 с.
12. Руденко М.Д. Хрест : поема. Балтимор – Торонто : Смолоскип, 1977. 31 с.
13. Яструбецька Г.І. Динаміка українського літературного експресіонізму : монографія. Луцьк : Твердиня, 2013. 380 с.
14. Ясь О.В. Романтизм і неоромантизм у компаративному світлі. *Український історичний журнал*. 2022. № 6 (567). С. 159–172.
15. Diagnostic and statistical manual of mental disorders: DSM-5 / ed. by Jeste D.V. et al. Washington : American Psychiatric Publishing, 2013. 997 p.
16. Groves Ch., Anderson C.A. Human Aggression. *Oxford Research Encyclopedia of Psychology*. URL: <https://www.craiganderson.org/wp-content/uploads/caa/abstracts/2015-2019/19GA.pdf> (date of visiting: 04.06.2024).
17. Emotion schema effects on associative memory differ across emotion categories at the behavioral, physiological and neural level / M. Riegel, M. Wypych, M. Wierzba, M. Szczepanik. *Neuropsychologia*. Oxford : Pergamon Press. 2022. № 172. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0028393222001166> (date of visiting: 08.06.2024).

REFERENCES

1. Baklai, N.M. (2004). Lubny. Poligrafservis [Polygraph Service].
2. Benedyshyn, L.Y. (2007). *Chervone Peklo [The Red Hell]*. *Poetychni Maisterni [Poetry Workshops]*. Retrieved from <http://maysterni.com/publication.php?id=54423>.
3. Bersh, A.Y. (2022). Poniattia neosudnosti v kryminalnomu pravi [The concept and definition of insanity in criminal law]. *Pivdennoukrainskyi pravnychyi chasopys [South Ukrainian Legal Journal]*, 1–2, 66–69.
4. Vynogradska, N.I. (2006). Holodomor. *Poetychni Maisterni [Poetry Workshops]*. Retrieved from <https://maysterni.com/publication.php?id=4205>.
5. Vlasenko, A.I., & Vinnyk, N.D. (2019). Perezhyvannia vtraty: specyfika, konflikt, transcendenciya, podolannia [Experiencing loss: specificity, conflict, transcendence, overcoming]. *Teoriya i praktyka suchasnoyi psykholohiyi [Theory and practice of contemporary psychology]*, 3, 33–37.
6. Hubernator, O.I. (2023). Metamodernism yak nova paradygma suchasnykh kulturnykh praktyk [Metamodernism as a new paradigm of contemporary cultural practices]. *Visnyk Natsionalnoyi akademiyi kerivnykh kadrov kultury i mystetstv [Bulletin of the National Academy of Managerial Personnel of Culture and Arts]*, 1, 109–114.
7. Kachurovsky, I.V. (2006). Selo v bezodni [The Village in the Abyss]. Kyuevo-Mohylianska Akademiya [Kyiv-Mohyla Academy].
8. Kirimov, I.Z. (2004). Bil [The Pain]. IVA.
9. Anonymous. (2020). Lysty z mynuloho [The Letters from the Past]. *Nantsionalna akademiya nauk Ukrayiny [National Academy of Sciences of Ukraine]*. Retrieved from <https://www.nas.gov.ua/UA/Messages/Pages/View.aspx?MessageID=7207>.

10. Nalyvaiko, D.S. (2007). *Komparatyvistyka i istoriya literatury* [Comparative Studies and History of Literature]. Akta.
11. Petrenko, L.Y. (2008). *Poetyka ekspresionizmu v ukrainskii literaturi 20–40-kh rokiv XX stolittia* [The Poetics of Expressionism in Ukrainian Literature 20s-40s of the 20th Century]. Ivano-Frankivsk National University.
12. Rudenko, M.D. (1977). *Chrest: Poema* [The Cross: Poem]. Smoloskyp [Torch].
13. Yastrubetska, H.I. (2013). *Dynamika ukrainskoho literaturnoho ekspresionizmu* [Dynamics of Ukrainian Literary Expressionism]. Tverdynia [Stronghold].
14. Yas, O.V. (2022). *Romantyzm i neoromantyzm u komparatyvnomu svitli* [Romanticism and Neo-Romanticism in a Comparative Light]. *Ukrainskyi astorychnyi zhurnal* [Ukrainian Historical Journal], 6, 159–172.
15. Jeste D.V., et al. (2013). *Diagnostic and statistical manual of mental disorders: DSM-5*. American Psychiatric Publishing.
16. Groves Ch., & Anderson C.A. (n.d.). *Human Aggression*. *Oxford Research Encyclopedia of Psychology*. Retrieved from <https://www.craiganderson.org/wp-content/uploads/caa/abstracts/2015-2019/19GA.pdf>.
17. Riegel M., & Wypych M., & Wierzba M., & Szczepanik M. (2022). *Emotion schema effects on associative memory differ across emotion categories at the behavioral, physiological and neural level*. *Neuropsychologia*, 172. Retrieved from <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0028393222001166>.

ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІНГВІСТИЧНОЇ ТА ТЕМАТИЧНОЇ ВАРІАТИВНОСТІ У ТВОРАХ ДЖЕЙМСА НГУГІ (НГУГІ ВА ТХІОНГ'О)

Олеся ТАТАРОВСЬКА

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри англійської філології*

Львівського національного університету імені Івана Франка

вул. Університетська, 1, м. Львів

ORCID: 0000-0001-9175-2774

olesya.tatarovska@lnu.edu.ua

У статті увагу зосереджено на творчій спадщині Нгугі Ва Тхіонг'о. Акцент романів автора насамперед зроблено на колонізації африканських племен і розмиванні їхніх давніх культурних цінностей зі спробами їх повернути. Його біографічний стиль оповіді часто поєднує особистий досвід із ширшим історичним контекстом. Незважаючи на недостатню представленість африканських мов в літературних колах, такі письменники, як Нгугі, використовують європейські мови для ширшого охоплення цільової аудиторії. Англійська література Західної Африки розвивалася в так званий період учнівства під впливом таких письменників, як Олауда Екіано. До середини 20 століття Нігерія, особливо для народу йоруба, стала літературним осередком із багатьма усними традиціями, які використав Чінуа Ачебе. Роботи Ачебе, такі як “Things Fall Apart”, досліджують амбівалентність щодо західної культури – тему, яку поділяє Нгугі, коли реконструює історію народу гікую через розповіді про позбавлення власності місцевого населення на землю. Романи Нгугі охоплюють різні історичні періоди: “The River Between” (1965) зображує ранні зустрічі місцевого населення з європейськими колонізаторами; “Weep Not Child” (1964) розповідає про вплив білих поселенців і боротьбу за політичну незалежність; “A Grain of Wheat” (1967) зображує труднощі на шляху до здобуття незалежності Кенії; і, нарешті, “Petals of Blood” (1977) висвітлює боротьбу селян гікую з європейськими колонізаторами після здобуття незалежності. Особистий досвід Нгугі під час «Надзвичайної ситуації» Мау-Мау глибоко вплинув на його твори, додавши значної соціальної та історичної цінності. Його роботи збалансовують політичні та племінні теми, виходячи за межі літературного жанру, щоб стати важливими хроніками культурної трансформації Кенії. Цікавим є підхід автора до граматичних особливостей біблійної мови, коли Нгугі використовує заперечення з відкладеною часткою «не», імперативи з архаїчними формами та формальні структури діалогу, що сприяє його унікальному стилю. Техніки та тематична спрямованість Нгугі роблять його творчий доробок важливим для африканської літератури, поєднуючи особистий досвід з історичним.

Ключові слова: біблійна мова, граматичні особливості, літературна спадщина Західної Африки, творча спадщина Нгугі Ва Тхіонг'о, тема опору, тема боротьби.

THE STUDY OF LINGUISTIC AND THEMATIC VARIABILITY IN THE WORKS OF JAMES NGUGI (NGUGI WA THIONG'O)

Olesya TATAROVSKA

*Candidate of Philological Sciences, Docent,
Docent at the English Philology Department
Ivan Franko National University of Lviv
1 Universytetska str., Lviv
ORCID: 0000-0001-9175-2774
olesya.tatarovska@lnu.edu.ua*

The article focuses on the creative legacy of Ngugi Wa Thiong'o. The emphasis of the author's novels is primarily on the colonisation of African tribes and the erosion of their ancient cultural values with attempts to return them. His biographical narrative style often combines personal experience with a larger historical context. Despite the underrepresentation of African languages in the literary circles, writers such as Ngugi use European languages to reach a wider target audience. West African English-language literature developed during the so-called "apprenticeship period" under the influence of writers such as Ollaudah Equiano. By the mid-20th century, Nigeria, especially among the Yoruba people, had become a literary centre with a rich oral tradition that Chinua Achebe drew on. Achebe's works, such as *Things Fall Apart*, explore ambivalence towards Western culture, a theme shared by Ngugi as he reconstructs the history of the Gikuyu people through narratives of dispossession of land among local people. Ngugi's novels span different historical periods: *The River Between* (1965) depicts the early encounters of the local population with European colonisers; *Weep Not Child* (1964) deals with the impact of white settlers and the struggle for political independence; *A Grain of Wheat* (1967) depicts the difficulties of Kenya's independence; and finally, *Petals of Blood* (1977) highlights the post-independence struggle of Gikuyu peasants with European colonisers. Ngugi's personal experiences during the Mau-Mau "Emergency" profoundly influenced his writings, adding considerable social and historical value. His works balance political and tribal themes, transcending the literary genre into important chronicles of Kenya's cultural transformation. The author's approach to the grammatical features of the Biblical language is interesting when Ngugi uses negatives with the deferred participle "not" and imperatives with archaic forms and formal dialogue structures, which contribute to his unique style. Ngugi's techniques and thematic focus make his work important to African literature, combining personal experience with the historical.

Key words: *biblical language, grammatical features, literary heritage of West Africa, the creative heritage of Ngugi Wa Thiong'o, the theme of resistance, the theme of struggle.*

Постановка проблеми. Сильне занепокоєння у більшості сучасних африканських англомовних авторів викликає колонізація племен та способів їхнього життя. Такими були нові тенденції розвитку серед буржуазного класу при владі в 1950-х роках, коли лідирували освічені африканці, які добре розмовляли мовою колонізаторів. Саме ці тенденції породили виникнення художньої літератури та поезії, які зображали руйнування та втрату прадавнього способу життя та на певному рівні зусилля цих африканських авторів відновити суть своєї культури [5, с. 48–62].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У геополітичному та соціокультурному плані англомовна література із Західної Африки заклала передумови функціонування східноафриканських мов. Перший усний опис надійшов від нігерійця – звільненого раба Олауди Екіано – у 18 столітті. Після цього з'явилися англомовні розповіді, написані освіченими африканцями в 19 та на початку 20 століття у місіонерських установах, такими як Семюель Аджай Кроутер, Африканус Хортон та Едвард Блайден. Ці роки правильно описано як «період учнівства», коли африканські письменники послабили свої інновації та спробували скопіювати сучасні європейські письменницькі стратегії [6]. Вони були досить неадекватні, на межі периферії і, отже, неможливо оцінити ці зразки творчості як «повноцінну» літературну традицію. Однак такі твори все ж мали деякі корені та ознаки непокори та творчого вибуху п'ятдесятих років.

Окрім того, це також був час культурного шоку, який пережила більшість африканців під впливом християнства, який згодом посилювався у колі значної меншості осіб з університетською освітою [8].

До середини двадцятого століття Нігерія стала центром літературної діяльності, особливо серед йоруба – одного з найбільших бенуе-конго народів у Західній Африці, які мали багату усну традицію міфів, легенд і народних казок. Чінуа Ачебе вмів використати цю традицію у своєму романі “Things Fall Apart”. Його робота стала однією з найважливіших у зображенні впливу британського колоніального панування на життя села Ібо [2].

У романах Ачебе ще більше підкреслюються складні почуття до західної культури, які спочатку спостерігалися в Екіано та таких поетів, як Філіс Уїтлі та Джордж Мозес Хортон. Освічений африканець, прийнявши запроваджені цінності, відчуває себе віддаленим від простішого життя своїх співвітчизників, яке зображується як таке, що має свої вади. Ця амбівалентність зменшує пряме засудження білих людей африканськими письменниками, водночас посилюючи їхній протест проти несправедливості колоніалізму [16, с. 89].

Хоча роботи Нгугі структурно та лінгвістично відрізняються від творів Ачебе, можна стверджувати, що він прагне досягти для народу гікую того, що Ачебе досяг для Ібо. Нгугі прагне реконструювати історію свого народу, зображуючи розповідь про позбавлення володіння не лише землею, але й традиціями, звичаями та віруваннями.

У своїй лекції 1965 року в Університеті Лідса, пізніше опублікованій під назвою “The Role of the Writer in a New Nation”, Ачебе сформулював мету допомогти

своєму суспільству відновити впевненість у собі та позбутися шрамів років очорнення. Він промовляв: “I would be satisfied if my novels did no more than teach his readers that their past – with all its imperfections – was not one long night of savagery from which our first Europeans acting on God’s behalf delivered them” [1]. Подібним чином Нгугі повторив цю думку в статті 1968 року, яка пізніше була опублікована в “Homecoming”, стверджуючи: “What the African novelist has attempted to do is to restore the African character to his story. The African novelist has turned his back on the Christian god and resumed the broken dialogue with the gods of his people” [14, с. 43].

Нгугі обрав шлях біографічної оповіді й белетризував її у формі розповіді про своє життя таким чином: “The African languages have not been recognised at all. European languages are borrowed because they are the only sort of the African creative writers” [9]. Хоча зрозуміло, що ця практика може спрацювати для автора художньої літератури в Сараваку – одному з двох англomовних штатів в Малайзії – та виглядає звиклою для цього географічного регіону, вона, безумовно, має свою контекстуальну генезу та мету у творах африканських авторів. Отже, метою нашого дослідження є аналіз тем романіста як структурного аспекту тексту поряд із мовою роману як зовнішнього аспекту тексту.

Виклад основного матеріалу дослідження. Нгугі Ва Тхїонг’о у своїх чотирьох романах чітко охоплює доколоніальну, колоніальну та постколоніальну епохи, розкриваючи зв’язки та розриви між цими періодами. Його перший роман “The River Between” (хоча був опублікований другим у 1965 році) представляє ідеалізоване зображення життя гікую під час його першої зустрічі з європейською цивілізацією через християнські місії. Головний герой Ваякі символізує «людину між двома світами». Його літній батько Чеге порадив поїхати до Місії, щоб дізнатися всю мудрість і всі секрети білої людини. Але, як застерігає Чеге, не наслідуйте його вади. Будьте вірними своїм людям і стародавнім обрядам. Ваякі виконує складний обов’язок поєднати дві культури, уникаючи корупції. Він повинен отримати західну освіту, щоб потім передати її всьому племені, зберігаючи при цьому племінні цінності. Зрештою, він зазнає невдачі в цій спробі і залишається в цілковитій ізоляції [13].

У творі “Weep Not Child” (1964) прибуття білих поселенців слідом за місіонерами призвело до того, що люди гікую втратили свої найродючіші землі та самовільно захопили ферми поселенців. Як зазначає африканський критик Іме Іккідех, “the conflict now is directly between cultures”, хоча точніше його описують як боротьбу за політичну незалежність, тісно пов’язану з поверненням землі [7, с. 4]. Хоча існує консенсус щодо кінцевої мети, засоби її досягнення залишаються суперечливими. Старійшини воліють чекати на пророчого рятівника, тоді як Ньороге – ще один молодий герой – прагне отримати освіту, представляючи тих, хто бачить перспективу майбутнього в прийнятті «магії білої людини» [15, с. 157–160].

Молодші, більш войовничі чоловіки, такі як брат Ньороге Боро, вимагають негайних дій. Боро втілює покоління, яке воювало за «білу людину» під час

Другої світової війни, але потім травматично розчарувалося в похмурих аспектах західної цивілізації. Для них опір позбавленню власності виявляється через присягу на вірність партизанській групі Мау-Мау. Дія роману відбувається під час запеклого колоніального конфлікту, відомого як «Надзвичайна ситуація» Мау-Мау, втілює загрозу мріям молодих хлопців про краще життя через отримання відповідної освіти. Ньороге виключають зі школи та піддають тортурам, його сім'ю руйнують, батька каструють, а його братам загрожує смертний вирок.

У “A Grain of Wheat” (1967) Нгугі Ва Тхіонг’о зображує переддень Дня незалежності Кенії, відомого як Ухуру на Казі. Незважаючи на очікування, ця знаменна подія не є ані панацеєю, ані радісним святом. Натомість панує почуття провини за дії, вчинені під час «Надзвичайної ситуації». Гасло “Harambee” («об’єднання») здається нещирим. Починає з’являтися соціальне розшарування, яке раніше вважалося майже відсутнім у племінному суспільстві кікую. Місцеві колабораціоністи, такі як персонаж Каранджа, які здобули багатство та статус за рахунок своїх співвітчизників, ще більше ускладнюють реальність буття після здобуття незалежності [11].

У “Petals of Blood” (1977) Нгугі Ва Тхіонг’о малює похмуру картину тяжкого становища народу кікую після здобуття незалежності. Значна вирубка лісів британцями зображена як ключова причина сильної посухи, яка спустошила землі кікую. У романі зображені селяни, які працюють на безплідних посушливих полях, борючись із ще більшою репресивною силою – союзом між іноземцями та новозаможною африканською елітою. Ці нові еліти з їх автомобілями, холодильниками та зручною роботою в банках і офісах у Найробі різко контрастують із селянами, що борються, підкреслюючи глибокі соціальні та економічні розбіжності, які виникли в Кенії після здобуття незалежності [12].

У підлітковому віці Нгугі Ва Тхіонг’о на власні очі пережив «Надзвичайну ситуацію» Мау-Мау. Враховуючи його освіту та травму особистого досвіду, зазначимо, що існував невід’ємний ризик того, що праця автора більше схилилася б до розповіді про політичні та історичні події, ніж до традиційного роману. Дійсно, політика та племінні звичаї відіграють значну роль у наративі Нгугі.

Творчість Нгугі перевершує прості літературні досягнення та досягає значної соціальної та історичної цінності. Його розповіді пропонують важливий погляд на історію Кенії, заповнюючи значну прогалину, залишену переважно «білими» поглядами. Зображення Нгугі історичних подій через африканську призму збагачує літературний світ і слугує суттєвим доповненням до попередньої односторонньої оповіді. Цей подвійний внесок позиціонує його роботу як незамінну для розуміння мистецького та соціально-політичного ландшафту того часу [10].

Хоча Клайв Уейк та інші критики стверджують, що література, тісно пов’язана з конкретними історичними подіями, ризикує зникнути в небутті, важливо пам’ятати про подвійну роль таких творів. Вони забезпечують художню цінність і слугують важливими історичними документами, зберігаючи перспективи та досвід, які інакше могли б бути втрачені. Романи Нгугі, наприклад, виходять за рамки

простої оповіді та стають незамінними пам'ятками складної історії та культурної трансформації Кенії [18, с. 50].

Розуміння цього процесу формування оповіді у творах автора полягає в тому, що багаті культурні та соціальні теми вплітаються в розповідь, яка захоплює читачів завдяки привабливим персонажам, сюжету та стилю. Цей баланс відрізняє багату літературну традицією від банального соціологічного звіту.

Завдання Нгугі полягає в тому, щоб збалансувати тему та привабливу форму, переконавшись, що структура оповіді захоплює читача, одночасно передаючи глибші значення. Поєднання культурних і суспільно-політичних тем із захопливою оповіддю може збагатити роман, забезпечуючи інтелектуальне й емоційне задоволення.

Дискусія про те, чи повинні африканські письменники писати англійською чи рідними мовами, викликала значний резонанс. Деякі англійські критики не визнають того факту, що оволодіння мовою невід'ємно включає право користуватися нею. І, навпаки, африканські романісти часто недооцінюють комерційні переваги написання англійською мовою. Чінуа Ачебе, наприклад, зазначив у публічній промові, що йому не потрібно писати англійською мовою, щоб його читали, хоча він продав 8000 примірників "Things Fall Apart" у Великобританії за один рік і проте понад 20000 примірників у Нігерії. Це свідчить про залученість нігерійської читацької аудиторії, хоча залишається незрозумілим, про яку частину йорубамовного населення йдеться. Переваги написання міжнародною мовою очевидні через величезну світову аудиторію англійської літератури.

Залишаючи осторонь нелітературні критерії, африканський критик Чуквукере торкається цієї проблеми у свій спосіб: "The crux of the matter is not whether the language is foreign or native but how efficiently it is manipulated to depict differences in levels of characterisation and speech processes as a whole" [3, с. 17].

Але повернімося до Нгугі та обробки історичних і племінних тем. Одним зі способів представлення історичних подій є фільтрація їх через свідомість центрального героя. Це те, що робить Нгугі в ранніх романах "Weep not Child" і "The River Between".

У кожному разі герой і підлітком, а його незрілість визначає ступінь сприйняття ним історичного контексту, в якому він опинився. Це сприйняття або відсутність сприйняття відображається на якості мови, яку він використовує. Стилистичним засобом тут є «вільна непряма мова», у якій оповідач опускає такі теги, як *he said*, що відкрито сигналізує про його присутність у тексті, і описує сприйняття персонажів своєю мовою. Ось яким Ньороге бачить сусіднє місто:

"Kipanga town was built in this field. It was not a big town like the big city. However, there was one shoe factory and many black people earned their living there. The Indian shops were many. The Indian trader were said to be very rich. They too employed whom they treated as nothing. You could never like the Indians because their customs were strange and funny in a bad way. But their shops were big and well-stocked with" [15, с. 7].

Це нанизування ряду коротких простих речень, невеликого обсягу та майже повної відсутності підпорядкування, справляє на читача ефект надзвичайної простоти та наївності. Спершу теза здається чіткою і прозорою, потім дратівливою та одноманітною і часто трактується як «збідненість» або «стилістична недолугість» [17].

Це, звісно, тримає читача на рівні свідомості селян і молодого, нехитрого героя: “You did not what to call the Indian. Was he also a white man? Did he too come from England? Some people who had been to Burma said that Indians were poor in their country and were too ruled by white men. There was a man in India called Gandhi. This man was a strange prophet. He always fought for the Indian freedom. He was a thin man and was dressed poorly in calico stretched over his bony body <...> The Indians called him Babu, and it was said Babu was actually their god” [15, с. 8].

Але тонкість вербальної текстури в цій прозі є перешкодою для повної оцінки тем, які наскрізно проходять через цей роман. Це такі теми: втрата землі та сім'ї, підрив моралі та самоповаги, плутанина, спричинена впровадженням нових цінностей. Схоже, що Нгугі і його герой стали учасниками подій і рушієм ідеалістичних устремлінь. Щоб досягти цього, потрібне особливе сприйняття й гострий слух до ритмів підліткового мовлення, як цього майстерно досягнув Дж. Д. Селінджер у «Над прірвою у житті».

У двох наступних романах Нгугі відмовляється від центрального персонажа й замість цього використовує групу з чотирьох паралельних фігур, чії взаємопов'язані життя та стосунки складають основу оповіді на тлі політичних подій. Структура цих романів складна і багато в чому залежить від спогадів у спогадах. У “A Grain of Wheat” короткі речення використовуються більш ефективно, щоб відобразити швидкий розвиток подій, як у вбивстві глухонімого [11, с. 6]:

“Halt!” the white man shouted. Gitogo continued running. Something hit him at the back. He raised his arms in the air. He fell on his stomach. Apparently the bullet had touched his heart. The soldier left his place. Another Mau Mau terrorist had been shot dead”.

У ранніх романах Нгугі також у свій спосіб використовує реєстр і часові/видові відмінності (The boy ‘felt a bit awed that God may have chosen him...’) [11, с. 7].

Автор також вміло використовує іронію як літературний прийом. Батько Ньороге розповідає нам: “The feeling of oneness was a thing that most distinguished Ngotho’s household from many other polygamous families... This was attributed to Ngotho, the centre of home. For if you have a stable centre, the family will hold” [11, с. 40]. Читач здогадується, що психологічна криза Нгото та його смерть означають крах для всієї родини.

Іронічним і трагічним є той факт, що цей крах спричинив Хоулендс – колоніальний поселенець, який став окружним офіцером і на чийй фермі – насправді на землі своїх предків – Нгото сумлінно працював роками. Паралель між цими двома героями встановлена автором дуже переконливо. Кожен з героїв втратив сина під час Другої світової війни, і кожен таємно задається питанням, чи зможе син, що вижив, успадкувати землю. Кожен з них любить землю по-своєму: Хоулендс з гордістю володаря, Нгото з благоговійним трепетом.

Духовне значення землі та її зв'язок із племінними звичаями та віруваннями, яких тільки торкається автор у “Weep Not Child”, більш майстерно висвітлено в “The River Between”. Про виникнення праатьківщини розповідається в обох романах. Більш прозаїчно в одному:

“And the creator who is called Murungu took Gikuyu and Mumbi from his holy mountain <...> and stood them on a big ridge <...>”;

більш поетично в іншому:

“<...> it was before Agu: in the beginning of things. Murungu brought the man and woman here and again showed them the whole vastness of the land. He gave the country to them and their children and the children of the children, tene na tene, world without end”.

Мова релігії, як зазначили Девід Крістал і Дерек Дейві, є, мабуть, найвиразнішим різновидом мови [4, с. 147]. Але літургійна та біблійна мови не обмежуються релігійними ситуаціями. Навпаки, вона має культурну функцію і в англійській мові, безумовно, набула величезного впливу, що виходить далеко за межі оригінального релігійного контексту, в якому вона з'являється. У літературі та в ораторському мистецтві її термінологія використовується навмисно, спонукаючи до спогадів. Саме це Нгугі більшою чи меншою мірою робить у всіх своїх романах. Фактично перед двома з них є уривки з Авторизованої версії Біблії (Вихід і Послання до Коринтян), а в А “Grain of Wheat” партизанський боєць Мау Мау Кіхіка завжди носить з собою «власну особисту Біблію» з віршами, підкресленими червоним: друкарський засіб, який використовується в Книзі Загальних Молитв, щоб полегшити промовляння в унісон.

Грамматичні особливості біблійної мови, які використовує Нгугі, включають:

- заперечення з відкладеною часткою not, як у назві Weep Not Child та в діалозі: “Leave me not behind, friend” (каже персонаж в “A Grain of Wheat”) [13, с. 63]. Часте вживання імперативів, іноді з архаїчними займенниковими формами: “Watch ya and pray”, said Kihika”;

- архаїчні лексичні одиниці: “Arise. Heed the prophecy. Go to the Mission place” [13, с. 20];

- відсутність коротких форм у допоміжних дієсловах, що робить тон діалогу дещо підступним: “Would it not have happened?” says Mugo.

“Cannot you for a moment leave a man alone?” [11, с. 48].

Так само формальним є збереження відносних займенників з прийменниками, тоді як сучасна англійська надає перевагу опусканню відносного займенника та перенесенню прийменника. У запалі сварки персонажі Нгугі використовують цей маловживаний формальний стиль:

“It’s to you that I am speaking”, and “My mother has a good house in which to live” [11, с. 146].

Присвійний відносний займенник whose, якого сьогодні немає в розмовній мові, вкладається в уста хлопчика-підлітка, який запитує:

“Nganga on whose land we have built?” [15, с. 85].

Особливий порядок частин речення: додаток – підмет – дієслово (неправильний синтаксичний порядок)

“Great love I saw her there” [11, с. 13].

Дуже частим є використання модального допоміжного слова shall з його первісним значенням зобов’язання (звернімо також увагу на частоту використання іменників родового характеру):

“Those with feeble hearts shall be wiped from the earth. The strong shall rule. The weak need not remain weak. Why? Because a people united in faith are stronger than the bomb. They shall not tremble or run from the sword. Then instead the enemy shall flee... A few shall die that the many shall live. That’s what crucifixion means today. Else we deserve to be slaves”. Kihika, the guerilla leader in *A Grain of Wheat*”. [11, с. 167].

Особливо цікавим є те, як обраний автором фонетичний критерій домінує над граматичним. Такий підхід передбачає збалансовані структури, хоча текст розбивається на короткі паралельні узгоджені речення, що нагадує вірші у Книзі Загальної Молитви:

“The strong shall rule. The weak need not remain weak
A few shall die that the many shall live” [8, с. 157].

Висновки й перспективи подальшого дослідження. Ми сподіваємось, що ці приклади проілюстрували, що Нгугі експериментує з поєднанням рідної східноафриканської тематики з успадкованою від колонізаторів мовою – англійською. У найкращому разі він досягає стилю письма, який не надто віддаляється від стандарту, але достатньо, щоб бути особистим авторським стилем та створювати інший ритм і структуру наративу. Перспективу подальших досліджень вбачаємо у дослідженні прагматичного виміру заперечення в англійському постколоніальному художньому прозовому тексті через розкриття формальної, стилістичної, дискурсної та функційної специфіки заперечення як прагматичної універсалиї.

ЛІТЕРАТУРА

1. Achebe Ch. The Role of the Writer in a New Nation. *Nigeria Magazine*. 1965. № 81. P.157–160.
2. Achebe Ch. *Things Fall Apart*. London: Heinemann, 1958.
3. Chukwukere B.I. The Problem of Language in African Creative Writing. *African Literature Today*. 1969. № 1. P. 17.
4. Crystal D., Davy D. *Investigating English Style*. London : Longman, 1969. P. 147.
5. Currey J. Ngũgĩ, Leeds and the Establishment of African Literature. *Leeds African Studies Bulletin*. 2010. № 74. P. 48–62.
6. Equiano O. *The Interesting Narrative of the Life and Adventures of Olaudah Equiano, or Gustav Vassa, the African*. London: Heinemann, 1967.
7. Ikkideh I. James Ngugi as Novelist. *African Literature Today*. 1969. № 2. P. 4.
8. Jahnheinz J. *A History of African Literature*. London : Faber, 1968.
9. Maxwell D.E.S. *Landscape and Theme*. John Press (ed.). *Communicative Literature*. London : Heinemann, 1965.

10. Mwangi E. Queries over Ngugi's Appeal to Save African Languages, Culture. *Daily Nation, Lifestyle Magazine*. 2009.
11. Ngugi Wa Thiong'O (James Ngugi). *A Grain of Wheat*. London : Heinemann, 1967.
12. Ngugi Wa Thiong'O (James Ngugi). *Petals of Blood*. London : Heinemann, 1977.
13. Ngugi Wa Thiong'O (James Ngugi). *The River Between*. London : Heinemann, 1965.
14. Ngugi Wa Thiong'O (James Ngugi). *The Writer and the Past. Homecoming*. London: Heinemann, 1972.
15. Ngugi Wa Thiong'O (James Ngugi). *Weep Not Child*. London : Heinemann, 1964.
16. Nicholls B. *Ngũgĩ wa Thiong'o: Gender, and the Ethics of Postcolonial Reading*. Berlin : Springer, 2010. P. 89.
17. Palmer E. *An Introduction to the African Novel*. London : Heinemann, 1972.
18. Wake C. *The Political and Cultural Revolution*. In: *Protest and Conflict in African Literature*. London : Heinemann, 1969. P. 50.

REFERENCES

1. Achebe, Ch. (1965). *The Role of the Writer in a New Nation*. (pp. 157–160). *Nigeria Magazine*. 81.
2. Achebe, Ch. (1958). *Things Fall Apart*. London: Heinemann.
3. Chukwukere, B.I. (1969). *The Problem of Language in African Creative Writing*. *African Literature Today*. 1, 17 p.
4. Crystal, D., Davy, D. (1969). *Investigating English Style*. London: Longman, 147 p.
5. Currey, J. (2010). *Ngũgĩ, Leeds and the Establishment of African Literature*. (pp. 48–62). *Leeds African Studies Bulletin*. 74.
6. Equiano, O. (1967). *The Interesting Narrative of the Life and Adventures of Olaudah Equiano, or Gustav Vassa, the African*. London : Heinemann.
7. Ikkideh, I. (1969). *James Ngugi as Novelist*. *African Literature Today*. 2, 4 p.
8. Jahnheinz, J. (1968). *A History of African Literature*. London : Faber.
9. Maxwell, D.E.S. (1965). *Landscape and Theme*. John Press (ed.). *Communicative Literature*. London: Heinemann.
10. Mwangi, E. (2009). *Queries over Ngugi's Appeal to Save African Languages, Culture*. *Daily Nation, Lifestyle Magazine*.
11. Ngugi Wa Thiong'O (James Ngugi). (1967). *A Grain of Wheat*. London : Heinemann.
12. Ngugi Wa Thiong'O (James Ngugi). (1977). *Petals of Blood*. London : Heinemann.
13. Ngugi Wa Thiong'O (James Ngugi). (1965). *The River Between*. London : Heinemann.
14. Ngugi Wa Thiong'O (James Ngugi). (1972). *The Writer and the Past. Homecoming*. London : Heinemann.
15. Ngugi Wa Thiong'O (James Ngugi). (1964). *Weep Not Child*. London : Heinemann.
16. Nicholls, B. (2010). *Ngũgĩ wa Thiong'o: Gender, and the Ethics of Postcolonial Reading*. Berlin: Springer, 89 p.
17. Palmer, E. (1972). *An Introduction to the African Novel*. London : Heinemann.
18. Wake, C. (1969). *The Political and Cultural Revolution*. In: *Protest and Conflict in African Literature*. London : Heinemann, 50 p.

ДИСКУРС НАСИЛЬСТВА В ПОЕМІ Т. ШЕВЧЕНКА «ГАЙДАМАКИ»**Олександр ТКАЧУК***кандидат філологічних наук, доцент**Тернопільського національного педагогічного університету**імені Володимира Гнатюка**вул. М. Кривоноса, 2, м. Тернопіль**ORCID: 0000-0002-4529-5039**tkmsasha@gmail.com*

У статті розглядається дискурс насильства у поемі Т. Шевченка «Гайдамаки». Починаючи від сучасників, твір отримав застережні оцінки, наприклад, М. Драгоманов заперечував прогресивність гайдамацького руху. Натомість у радянській критиці схвалювався соціальний аспект боротьби. Сучасна інтерпретація Г. Грабовича вказує на зв'язок проблематики твору з біблійним контекстом, зокрема ідеєю херему – схваленої Богом розплати та жертвоприношення. Вбивство Гонтою своїх дітей і є такою жертвою, яка проєктує цінності колективу. В оцінці Л. Білецького це ідея жертвності заради звільнення народу від національного, соціального чи релігійного гніту. Архетип жертвопринесення в сучасній психологічній інтерпретації має і позитивне значення, яке пов'язується з необхідністю переосмислення стереотипів поведінки. Майбутнє потребує створення нових моделей розвитку індивідуума, адже прихильність до звичного, традиційного та улюбленого не дозволить адаптуватися до нових викликів. Інколи необхідно пожертвувати тим, що любиш. З огляду на це Гонта апелює до того, що діти гинуть за майбутню Україну, вони є втіленням неприпустимої поведінки з точки зору народу, трагічною помилкою героя. Протилежністю цьому образу виступає Ярема, в якого поєднується особисте та громадське начало. Його помста зумовлена особистісними мотивами, ненависть не є тотальною. Попри закиди, що Шевченко естетизує різанину в «Гайдамаках», у творі немає «образів фрагментованого тіла», які є симптомами агресивності згідно з теорією Ж. Лакана. Натомість домінують фольклорні гіперболізовані образи-евфемізми. Окремо виділяється образ крові, який символізує жертву хтонічній Великій Матері і водночас перегукується з пролитотою кров'ю Авеля та помстою за неї. У кульмінаційній сцені з точки зору психоаналітичної теорії Лакана ксьондз – це вибраний інший для Гонти. Цей інший здійснює заклик до суб'єкта, але через відкидання батьківської метафори у несвідомому це викликає насильство з боку Гонти, самовбивчі наміри, що є свідченням метафізичної безвиході шляху помсти. Зроблено висновок, що Шевченко намагався правдиво відтворити гайдамацький рух у всій суперечності.

Ключові слова: *насильство, міф, романтична поема, архетип, образ.*

THE DISCOURSE OF VIOLENCE IN T. SHVCHENKO'S POEM "HAIDAMAKS"

Oleksandr TKACHUK

PhD in Philology, Associate Professor

Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University

2 Maksyma Kryvonosa str., Ternopil

ORCID: 0000-0002-4529-5039

tkmsasha@gmail.com

The article examines the discourse of violence in T. Shevchenko's poem "Haidamaky". From the time of its contemporaries, the work received cautionary evaluations, for example, Dragomanov disputed the progressiveness of the Haidamak movement. In contrast, Soviet criticism approved of the social aspect of the struggle. Modern interpretations, such as that of H. Hrabovych, highlight the connection between the poem's themes and the biblical context, particularly the idea of herem, divinely sanctioned retribution, and sacrifice. Honta's act of killing his children is viewed as such a sacrifice, reflecting the values of the collective. According to L. Biletsky, this represents the idea of sacrifice for the liberation of the people against national, social, or religious oppression. The archetype of sacrifice, in modern psychological interpretations, holds positive meaning as it is associated with the need to rethink behavioral stereotypes. The future requires the creation of new models of individual development, as attachment to the familiar, traditional, and beloved will hinder adaptation to new challenges. Sometimes, it is necessary to sacrifice what one loves. Therefore, Honta claims that his children die for the future of Ukraine, embodying behavior deemed unacceptable from the people's perspective, serving as the hero's tragic mistake. In contrast to this image stands Yarema, who unites the personal and the public. His revenge is driven by personal motives, and his hatred is not total. Despite accusations that Shevchenko aestheticizes the massacre in "Haidamaky", the work lacks "imagos of the fragmented body", which are symptoms of aggression according to J. Lacan's theory. Instead, folkloric hyperbolized euphemistic images dominate. The image of blood is particularly highlighted, symbolizing sacrifice to the chthonic Great Mother while simultaneously resonating with the spilled blood of Abel and the revenge for it. In the climactic scene, from the perspective of Lacanian psychoanalytic theory, the priest is the chosen "Other" for Honta. This "Other" calls upon the subject, but due to the rejection of the paternal metaphor in the unconscious, this incites violence from Honta and suicidal tendencies, signifying the metaphysical deadlock of the path of revenge. It is concluded that Shevchenko sought to truthfully depict the Haidamak movement in all its contradictions.

Key words: *violence, myth, romantic poem, archetype, image.*

Постановка проблеми. Обговорення метафори або дискурсу насильства в українській літературі однією з перших розпочала Соломія Павличко, вважаючи за необхідне дослідити риторичку насильства в українському літературному дискурсі, в тому числі як тему помсти в добу Романтизму [11, с. 592]. Методологічну основу таких студій дослідниця бачила в постколоніальній та феміністичній критиці. Література Романтизму змальовувала епічні події в житті народу як приклад героїзму, вартото наслідування. Це було зумовлено національно-визвольною боротьбою та національно-культурним відродженням у слов'янських народів. Натомість питання дискурсу насильства в сучасній критиці розглядається в різних аспектах – від аналізу механізмів колоніального поневолення і до природи спротиву владі. Про те, що це явище багатоаспектне, свідчить заувага Е. Саїда, що повернення до культури й традиції поневоленої нації стає джерелом її войовничості, «націоналістичного фундаменталізму» [13, с. 13–14]. У праці «Культура й імперіалізм» вчений висловлює застереження до цього явища. В українському літературознавстві зустрічаємо різні оцінки картин насильства у класичних творах, зокрема в творах Т. Шевченка. Наприклад, Ольга Мірошник [9] вважає, що у «Тарасовій ночі» засуджується насильство і помста, натомість Лариса Масенко стверджує, що лейтмотивом сцен дітовбивства в «Гайдамаках» є ідея: «Свобода нації варта найвищих жертв» [7, с. 35]. Власне хрестоматійним твором, який викликав дискусії стосовно дискурсу насильства в українській літературі, безумовно, стала поема Т. Шевченка «Гайдамаки».

Мета статті – узагальнити й проаналізувати інтерпретацію дискурсу насильства в поемі Т. Шевченка «Гайдамаки» в контексті психоаналізу та міфокритики.

Виклад основного матеріалу дослідження. Чи не найяскравішим прикладом амбівалентності дискурсу насильства в українській літературі виступає поема Т. Шевченка «Гайдамаки». Вже сучасники поета зазначали негативну сторону змалювання жорстокості гайдамаків у творі. Йдеться не про упереджених критиків, як В. Белінський, а про однодумців автора. Зокрема, П. Куліш у листі назвав її кривавою різаниною. Відома негативна оцінка «Гайдамаків» М. Драгоманова у статті «Шевченко, українофіли й соціалізм», який не зрозумів її жанрової природи як романтичної поеми з вільною структурою, а в контексті проблеми насильства не побачив у гайдамаччині прогресивного руху. Звідси випливає висновок, що герої твору не варті возвеличення. Варто згадати й протилежну тенденцію радянського літературознавства, яке канонізувало революційний пафос, оспівування повсталого народу в поемі, наголошувало на соціальному моменті, а не національному. Поряд з цим вказувався тісний зв'язок твору Шевченка з усною народною творчістю, а саме гайдамацькими піснями та переказами про Гонту й Залізняка. Саме звідти Шевченко взяв народнопоетичну гіперболізацію, а також метафоризацію насильства в образах «бенкет», «варення пива». Ідеологічно спрощеним у цьому випадку було трактування вчинку Гонти. Поетизацію «вірності воїна інтересам народної революції» відзначив у вчинку героя М. Гнатюк [3, с. 76]. Саме образ гайдамацького ватажка та його вчинок виступає смисловим центром інтерпретацій дискурсу насильства у творі.

Ця своєрідна по-романтичному символічна подія, яка тільки самим фактом вбивства дітей пов'язана з першоджерелом – романом М. Чайковського, у Шевченка набуває архетипного значення. У польського автора Гонти – це, передусім, зрадник, тому сцена вбивства дітей мала викликати відразу через надмірну жорстокість гайдамацького ватажка, який не пощадив навіть власних дітей. Очевидно, що у Шевченка вона відіграла іншу роль у структурі сюжету. Негативну інтерпретацію цієї сцени запропонувала Оксана Забужко, яка побачила в ній «символ безмайбутності» – переривання міжпоколіннього зв'язку. Зло породжує зло, народна помста запускає порочне коло, яке в підсумку призводить до трагедії Гонти. Це ситуація безвиході, адже народ залишається без власних дітей. Це символ зупиненого історичного часу, як вважає дослідниця [6, с. 150]. Міфологічним образом, який відповідає цьому явищу, на думку дослідниці, є Хронос – Сатурн, який пожирає своїх дітей. Ми вважаємо, що така характеристика радше відповідає Гонті Чайковського, а не Шевченка.

На символічний та міфологічний вимір насильства в поемі та мотив дітовбивства звернув увагу й Г. Грабович, який розмірковує про насильство в поемі в контексті біблійного дискурсу. Початок повстання на свято Маковея перегукується з повстанням Макавеїв в юдейській традиції, яке є втіленням покарання від Бога ворогів за їхні гріхи. Ще один зв'язок зі Старим Завітом дослідник пов'язує з херемом як колективним знищенням ворога, тобто Богом схваленою розплатою [4, с. 268]. У поемі автор неодноразово говорить про кару. Найбільш очевидний зв'язок Божого наміру й повстання виявляється у сцені освячення ножів та промові Благодичного, в якій згадується Страшний суд і те, що не за горами «кари час». На цей момент звертає увагу Ю. Барабаш, зазначаючи, що Ярема, ще не знаючи про долю Оксани, з особливим завзяттям пробує «свячений», тому що сприймає кару як таку, що легітимізована церквою [1, с. 102].

Кульмінація твору – вбивство дітей Гонтою – у контексті міфологічного і, зокрема, біблійного наративу пов'язана з ідеєю жертвопринесення. Першоосновою цієї концепції в християнській традиції є історія про Авраама й його сина Ісаака. Бог вимагає від Авраама у жертву принести сина, але в останній момент дозволяє замінити на ягня. Г. Грабович вслід за Гейманом виділяє чотири аспекти сакральної жертви як явища: «Це акт парадоксального заперечення, мучеництво за віру, ритуальність, актуальність і в сучасності» [4, с. 275–276]. Дослідник наголошує на відмінності від біблійного інтертексту, проте сцена у «Гайдамаках» має ознаки цього архетипного дійства. Однак ключовим в інтерпретації цієї частини поеми є те, що може виправдати таку жертву. Сам Гонти у творі апелює до присяги: «*Я присягав, / брав свячений / Різати католика*» [15, с. 182], а також до громади, для якої він має бути прикладом. Це визначальний узагальнюючий зміст цієї сцени: «Вбивство дітей стає засобом проектування архетипних і базових цінностей – цілого колективу» [4, с. 292]. Отже, на думку дослідника, постає проблема ідентифікації цих цінностей.

Цікаво, що найбільш близькою до такого символічного прочитання була інтерпретація Л. Білецького, який побачив у поемі поряд з жертвопринесенням тему

покути і мучеництва Гонти. Останній збагнув свою неправоту, зло, яке чинив супроти народу, і перейшов на бік правди, став, за словами Білецького, «неофітом нового Божого діла» [2, с. 248]. Однак вина Гонти супроти нації не проходить безкарно: «Бо покута без страждання і жертв не дається ніколи! Гонта пережив і цю особисту трагедію. Згадаймо ту картину, коли Гонта прилюдно вбиває своїх власних дітей, двох синів-юнаків тільки за те, що вони католики, а це все одно, що й поляки, і лише в майбутнім могли б бути (але могли б і не бути!) ворогами України» [2, с. 248]. Саме проблема національної зради зумовлює вчинок Гонти. Служба на ворога, його шлюб з полькою поширює гріх і на його потомство. Л. Білецький трактує це явище як трансцендентну вину крові перед долею нації. Відповідно, вона вимагає жертви.

Однак архетип жертвопринесення в сучасній психологічній інтерпретації має і позитивне значення, яке пов'язується з необхідністю переосмислення стереотипів поведінки. Майбутнє, яке невідоме, потребує створення нових моделей розвитку індивідуума, адже прихильність до невідповідної моделі поведінки, звичного, традиційного та улюбленого не дозволить адаптуватися до нових викликів: «Те, що найбільше люблять, має бути знищене – принесене в жертву – для того, щоб проявився позитивний аспект невідомого» [17, с. 172]. Може виявитися, що те, що застаріле й невідповідне майбутньому успіху, є саме тим, до чого найбільше прив'язана особистість. Тобто необхідно пожертвувати тим, що любиш. Жертвопринесення Богові є втіленням цієї ідеї, тому це і є акт самозаперечення, знищення чогось цінного. Такий акт у перспективі покращить життя. Отже, акт довіри Авраама Богові, готовність пожертвувати найціннішим робить з нього прабатька народів. Таке метафоричне трактування пояснює, чому Гонта апелює до того, що діти гинуть за Україну, адже вона буде в майбутньому: «*Сини мої, Сини мої! На ту Україну / Дивіться: Ви за неї / Її за неї гину*». Звідси й відсутність у Гонти покаяння за вчинене вбивство. Діти Гонти виступають втіленням неприйнятної поведінки для розвитку нації, тому у них немає майбутнього, на думку Гонти: «*Чом ви ляха не ріжете?.. / Будем різать, тату! / Не будете! Не будете! / Будь проклята мати, Та проклята католичка, / Що вас породила!*» [15, с. 182]. Ідейний зміст «Гайдамаків» в інтерпретації Білецького – це ідея жертвності заради звільнення народу від національного, соціального чи релігійного гніту, що в його викладі нагадує біблійний наратив: «Коли Нація в небезпеці, вбий у собі все особисте, хоч би як воно було дороге, залиши батька, матір, родину, принеси в жертву навіть і рідних дітей і йди за мною, коли хочеш стати моїм вірним сином і мені служити. І Гонта приніс у жертву і своїх дітей, і пішов <...> став найбільшим героєм української історії <...> життя своє поклав за Націю» [2, с. 248].

Однак у такому підході Г. Грабович побачив політичний екстремізм (чи фундаменталізм, чим суголосний з думкою Є. Саїда). Застереження проти патріотичної візії Білецького послаблюється, коли дослідник припускає, що «жертвопринесення дітей, мабуть, є метафорою суцільної суспільної дисципліни, що її вимагає Нація, Доля, Ідея тощо» [4, с. 297].

Міркування про насильство у поемі Шевченка порушує також тему ставлення автора до зображуваних подій. Можна виділити декілька тез, стосовно яких міркують у шевченкознавстві. Насамперед, це відношення між поемою та післямовою. У поемі ніде автор не засуджує помилку гайдамаків, радше навпаки: «*Сумно, страшно, а згадаєш – / Серце усміхнеться*». Натомість у післямові 1841 року протилежна думка. Дії гайдамаків там названо помилковими. Загалом є ще низка відмінностей між поемою та післямовою. У творі згадується гетьманська держава, а в післямові у дусі слов'янофільства говориться про єдність слов'янських народів. У цьому питанні можна погодитись з В. Щуратом та Є. Нахліком, що причиною цих розбіжностей було намагання Т. Шевченка обійти цензурні заборони, щоб приховати національно-визвольний контекст і домогтися видання поеми [10, с. 333].

Наступний аспект – це проблема апологетики автором поеми національного, конфесійного екстремізму, а звідси й заперечення ідеалізації гайдамаків. Саме звеличення гайдамаків і їх невивіркованої помсти додає неоднозначності твору Шевченка з точки зору християнських та загальнолюдських цінностей. Показовими в цьому плані є міркування Ярослава Мельника: «Різанина і кров у «Гайдамаках», од яких іде мороз по шкірі, могли бути з такою силою зображені лише тим, хто сам, як і гайдамаки, «хотів крові» [8, с. 87]. Коментуючи цей аспект, звернемося до праці психоаналітичного спрямування Жака Лакана «Агресивність у психоаналізі». Говорячи про симптоми агресивності, Ж. Лакан вказує на специфічні образи імаго, які вказують на цей вектор. Це «образи фрагментованого тіла» – кастрації, евнухізації, каліцтва, розчленування, вивертання нутрощів, пожирання і вибухання тіла [16, с. 85]. У поемі Шевченка ці імаго майже відсутні. Попри заперечення критиків, у творі немає змалювання різанини, вона передається евфемізмами фольклорного походження: «*А Ярема – страшно глянуть – / По три, по чотири / Так і кладе*» [15, с. 161]. Ця фольклорна гіперболізація з'являється у більшості сцен насильства, поступаючись реальності лише у розділі «Гонта в Умані», в якому змалювано факти, відомі Шевченку з переказів: руйнування школи Базиліан, скидання тіл у криницю. Натомість у поемі постійно зустрічаються образи крові та трупів: «*Улиці, базари / Крились трупом, плили кров'ю*» [15, с. 161]. У розділі «Гупалівщина» згадано шибениці і таке: «*Собаки, ворони / Гризуть шляхту, клють очі; Ніхто не боронить. / Та й нікому: осталися / Діти та собаки*» [15, с. 165]. Образ ворона, що клює очі, подібний до фольклорного мотиву про загиблого козака у полі. Картина непохованих тіл створює враження пошесті або чуми, яка викошує усіх. Щось подібне до імаго, пов'язаних з агресією, з'являється у «Бенкеті у Лисянці», де автор змальовує Ярему, який прагне помсти за Оксану: «*Мов скажений, мертвих ріже, / Мертвих віша, палить, / Дайте ляха, дайте жида! / Мало мені, мало! / Дайте ляха, дайте крові / Наточить з поганих! / Крові море... мало моря... / Оксано! Оксано!*» [15, с. 169]. У цьому фрагменті сам автор називає Ярему скаженим, особисте горе веде його на шлях помсти без жалю. Принагідно зазначимо, що Ярема хоч і вигукує, що прагне єврейської крові, але його ненависть не тотальна. Гайдамаки у творі нікого не

жаліють – ні старих, ні дітей. Натомість Галайда, коли бачить колишню свою домівку, не відчуває ненависті: *«Отут, отут позавчора / Перед жидом гнувся, / А сьогодні... Та й жаль стало / Що лихо минуло»*. Він звертається по допомогу до Лейби, щоб визволити Оксану. Це привертає увагу до місця цього героя у структурі поеми.

За Арістотелем, Гонта виступає втіленням моделі трагічного героя, тобто благородного героя, який через помилку зазнає невдачі, й це викликає в нас жаль чи страх. Однак в поемі є герой, який брав участь у насильстві і не загинув, – Ярема Галайда. На початку поеми показане важке становище «сироти убогого» у сцені життя у Лейби, однак герой *«не клене долі, / людей не займа»*. Тобто йому чуже почуття ресентименту, натомість ним керує потреба самому долю придбати. Це усвідомлення необхідності діяти, а не змиритися з обставинами. Таку можливість йому можуть дати гайдамацькі загони, які спочатку були розбійницькими. Д. Дорошенко вказував, що гайдамаки були в першій ролі як банди, але, коли з'являвся широкий народний протест, вони вливалися в нього як готова сила [5, с. 480]. Важливо, що мотивацією для «сироти багатого» є кохана Оксана. Ще перед нападом конфедератів на титаря Ярема знає, що він піде в гайдамаки, де або загине, або здобуде «срібло-злото» і буде панувати. Тобто збройна боротьба дозволить йому здолати соціальне й національне поневолення. Зазначимо, що суспільна думка XVII ст. стверджувала право людини захистити себе, якщо її права порушуються, відповідно народ має право скинути владу (наприклад, ідеї Джона Лока). Наратор прямо зазначає, що козаки шляхту покарали *«за те, що не вмiли в добрі панувати»* [15, с. 158].

Здобувши бажане, Ярема почувається нещасливим: *«В червонім жупані, / У золоті, слава є, / Та нема Оксани»*. Втрата коханої мотивує його жорстокість, водночас герой поєднує в собі особисте й громадське начала, тому він зображується поза пекельним бенкетом, але, коли Оксана визволена, він її залишає, щоб повернутися до гайдамаків. У епілозі поеми цитується пісня *«А в нашого Галайди хата на помості»*. За слухним спостереженням М. Гнатюка, вона є свідченням щасливої долі Яреми [3, с. 67]. Це вказівка на те, що Ярема вирвався з порочного кола насильства як помсти.

Образ крові є наскрізним у поемі й виразно символізує насильство: *«Не спинила весна крові, ні злості людської»*. Цей образ, як і змалювання дій гайдамаків, є гіперболізованим (у Шевченка це ріки та море крові) та символічним. Він пов'язаний з архаїчним міфом про хтонічну Велику Матір, яка поглинає кров для родючості: *«Довго, довго кров степами / Текла-червоніла. / Текла, текла та й висохла. / Степи зеленіють»* [15, с. 158]. У цьому контексті кров виступає символом жертвоприношення. В епілозі автор подає показовий в цьому плані метафоричний образ землі-України, яка також пила кров: *«Погуляли гайдамаки, / Добре погуляли: / Трохи не рік шляхетською / Кров'ю напували / Україну та й замовкли»*. Другий аспект міфологічного наповнення образу з'являється в одному з ліричних відступів автора, в якому пояснюється першопричина насильства: *«Треба крові,*

брата крові, / Бо заздро, що в брата / Є в коморі і на дворі, / І весело в хаті! / «Убе'м брата ! Спалим хату! – / Сказали, і сталося» [15, с. 166]. Соціальна несправедливість узагальнюється – це кров першої жертви Авеля, яка пролилась на землю. Це «голос крові брата твого взиває до Мене з землі», – говорить Бог до Каїна. Саме вбивство Авеля стає коренем, з якого проростає помста. «Саме в такому ракурсі топос «волаючої крові» розроблявся в давньоукраїнських літописах, агіографії та релігійній полеміці. З гуртом вигадки й гостроти, а подекуди й злослів'я автори деталізували Господню кару Каїнові, переносючи її на конкретних історичних персонажів. Численні апокрифи, даючи свої відповіді на це питання, зазвичай також далеко не відходили від усталеної помсти» [14, с. 376]. У Шевченка підросли сироти убитого брата і зажадали помсти. Третій варіант прочитання образу виникає у зв'язку з романтичною символікою. Це упиризм героїв поеми, які спрагли до крові. Таку інтерпретацію зустрічаємо в Оксани Забужко, Г. Грабовича та Є. Нахліка.

Аналізуючи причини агресивності героїв «Гайдамаків», можна помітити ще один аспект. Він стосується ролі ксьондза у сцені вбивства Гонтою своїх дітей. Г. Грабович порівняв його з Яго, спокусником-дияволом, який ставить питання про майбутнє дітей. «Тобто немає ксьондза-єзуїта – немає жертвопринесення» [4, с. 283]. Якщо розглядати цю сцену як драматичну, лапідарну в часі розповіді, а не так, як вона відбувається в часі історії (збирається громада, промова Гонти, аж тоді вбивство), то вона є вибухом насильства з боку Гонти. Агресію Гонти підтверджує його наказ вбити ксьондза негайно після того, як він висловив своє прокативне твердження про долю дітей. У термінах лаканівського психоаналізу ксьондз – це особа, яка перебуває у третій позиції щодо діадного та уявного відношення психотичного суб'єкта до людини, яку він пристрасно любить або ненавидить (Гонта та його сини). Цей інший здійснює заклик до суб'єкта, але через відкидання батьківської метафори у несвідомому виникає «діадне ставлення до спеціально вибраного іншого, що може призвести до його фізичної ліквідації в межах або поза межами суб'єкта (тобто як до вбивства, так і до самогубства)» [12, с. 75–77]. У цій парадигмі ксьондз для Гонти – це вибраний інший, особа, яка має пролити світло на Ім'я-Батька (метафоричне представлення того, що позначає бажання). Можливо, він займався вихованням його синів, але головне, що він втілює те, чому служив сам Гонта, тих, кого він зрадив, перейшовши на бік народу. Тобто те, що він відкидає, але натомість залишається лише думка про знищення «жидів» та «ляхів». Згадаймо, що саме ксьондзів та єзуїтів звинувачує автор, через них не було єдності, а брат вбив брата. У Гонти залишається лише ідея помсти. Це та метафізична безвихідь, але не народу, як зазначає Оксана Забужко, а ватажка гайдамаків. Відбувається занурення у психоз, регресія з «фантазмами розчленованого тіла» (саме після вбивства синів розповідається про зруйнування школи, поховання у криниці школярів), мотив самовбивства звучить у словах, звернених до вбитих синів, де Гонта бажає собі швидкої смерті: «І мене вб'ють <...> коли б швидше!».

Висновки й перспективи подальшого дослідження. «Цілком справедливо розуміючи агресивність як ознаку розвитку его, її вважають незамінною в соціальній практиці», – стверджував французький психоаналітик [16, с. 98]. На думку Ж. Лакана, причиною цього є те, що задоволення людських бажань можливе лише через бажання та працю іншого. Звідси випливає одвічний конфлікт Пана та Раба, який і породжує насильство в суспільстві [16, с. 98]. Сучасне прочитання дискурсу насильства в «Гайдамаках» якраз демонструє таку глибоку закоріненість конфлікту в ключових суперечностях людської природи, що виявляється в міфологемах жертвоприношення, помсти, братовбивства, покути. Шевченко не уникає розкриття соціальних передумов конфлікту, але гайдамацький рух не зображений у нього як вихід з ситуації, адже гіпотетична гетьманська держава без «ляха» залишається лише фантазією Яреми. Проте саме цього героя можна вважати таким, що вирвався з порочного кола насильства та помсти. Він втілює поєднання громадського та особистого.

Ще одним аспектом дискурсу насильства в «Гайдамаках», що потребує подальшого прочитання, є постколоніальний контекст. Зазначимо, що експліцитний характер наратора та зовнішня фокалізація у розповіді вказує на інтенцію автора, за словами Є. Саїда, створити «погляд без особливих історичних привілеїв для однієї зі сторін» [13, с. 67]. Це пояснює відсутність ідеалізації гайдамаків, використання преромантичної традиції готичної літератури жахів аж до гротеску, використання історичного контексту, мотиву часової дистанції до подій. У цьому сенсі протилежністю є російські імперські наративи, де возвеличується війна, а отже, виправдовується насильство.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барабаш Ю. Помста. *Теми і мотив поезії Тараса Шевченка*. Київ : Наукова думка, 2008. С. 97–115.
2. Білецький Л. Тарас Шевченко «Кобзар». Т. 1. Вінніпег : Видавнича Спілка «Тризуб», 1952. 375 с.
3. Гнатюк М. Поема Шевченка «Гайдамаки». Київ : Видваництво художньої літератури, 1963. 172 с.
4. Грабович Г. Шевченкові «Гайдамаки» : поема і критика. Київ : Критика, 2013. 360 с.
5. Дорошенко Д. Нарис історії України. Львів, 1991. 595 с.
6. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. Київ : Комора, 2017. С. 304.
7. Масенко Л. Чому загинули Гонтині діти. Дискурс насильства у творчості Тараса Шевченка. *Бібліотечка «Дивослова»*. 2001. № 6. С. 30–36.
8. Мельник Я. Український оптимізм: полемічні роздуми про національний архетип. Київ, 1991. № 1. С. 83–87.
9. Мірошник О. Дискурс насильства й помсти в ранній історичній поезії Тараса Шевченка. *American Journal of Fundamental, Applied & Experimental Research*. 2019. № 3 (14) С. 34–42.

10. Нахлік Є. І мертвим, і живим, і ненародженим, і самому собі. Шевченкове ословлення минулого, сучасного й майбутнього та власної екзистенції. Львів ; НАН України, 2014. 471 с.
11. Павличко С. Насильство як метафора (Дискурс насильства в українській літературі). *Теорія літератури*. Київ : Основи, 2002. С. 589–595.
12. Лакан Р.А. Вступ до структурного психоаналізу. Київ : КомуБук, 2022. 232 с.
13. Саїд Е. Культура й імперіалізм. Київ : Критика, 2007. 608 с.
14. Ткаченко О.П. Хтонічна символіка в біблійній оповіді про братовбивство та її художніх інтерпретаціях. *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*. Випуск 19. Київ : ВПЦ Київський ун-т. 2012. С. 370–379.
15. Шевченко Т. Повне зібрання творів : у 12 т. Т. 1. Поезія 1837–1847. Київ : Наукова думка, 2001. 784 с.
16. Lacan J. Aggressiveness in psychoanalysis. *Ecrits. The first complete edition in English*. New York, London : W. Norton&Company, 2006. P. 83–101.
17. Peterson, Jordan B. Maps of meaning. The architecture of belief. New York : Routledge. 1999. 607 p.

REFERENCES

1. Barabash, Yu. (2008). Pomsta. Temy i motiv poezii Tarasa Shevchenka [Revenge. Themes and motives in Taras Shevchenko's poetry]. Kyiv: Naukova Dumka, pp. 97–115.
2. Biletskyi, L. (1952). Taras Shevchenko "Kobzar" [Taras Shevchenko "Kobzar"], Vol. 1. Winnipeg: Vydavnycha Spilka "Tryzub", 375 p.
3. Hnatiuk, M. (1963). Poema Shevchenka "Haidamaky" [Shevchenko's Poem "Haidamaky"]. Kyiv: V-vo Khudozhnoi Literatury, 172 p.
4. Hrabovych, H. (2013). Shevchenkovi "Haidamaky": Poema i krytyka [Shevchenko's "Haidamaky": Poem and criticism]. Kyiv: Krytyka, 360 p.
5. Doroshenko, D. (1991). Narys istorii Ukrainy [Outline of the History of Ukraine]. Lviv.
6. Zabuzhko, O. (2017). Shevchenkiv mif Ukrainy. Sproba filosofskoho analizu [Shevchenko's myth of Ukraine. A philosophical analysis]. Kyiv: Komora, 304 p.
7. Masenko, L. (2001). Chomu zahynuly Gontyni dity. Dyskurs nasylstva u tvorchosti Tarasa Shevchenka [Why Honta's children died. The discourse of violence in Taras Shevchenko's works]. Bibliotechka "Dyvoslova", No. 6, pp. 30–36.
8. Melnyk, Ya. (1991). Ukrainskyi optymizm: polemichni rozдумы pro natsionalnyi arkhetyп [Ukrainian optimism: polemical reflections on the national archetype]. Kyiv, No. 1, pp. 83–87.
9. Miroshnyk, O. (2019). Dyskurs nasylstva i pomsty v ranni istorichni poezii Tarasa Shevchenka [The discourse of violence and revenge in the early historical poetry of Taras Shevchenko]. *American Journal of Fundamental, Applied & Experimental Research*, No. 3(14), pp. 34–42.
10. Nakhlik, Ye. (2014). I mertvym, i zhyvym, i nenarodzhenym, i samomu sobi. Shevchenkove oslovlennia mynuloho, suchasnoho i maibutnoho ta vlasnoi ekzystentsii

[To the dead, the living, the unborn, and to himself: Shevchenko's verbalization of the past, present, future, and his own existence]. Lviv: NAN Ukrainy, 471 p.

11. Pavlychko, S. (2002). *Nasylstvo yak metafora (Dyskurs nasylstva v ukrainskii literaturi)* [Violence as a metaphor (The discourse of violence in Ukrainian literature)]. In *Teoriia literatury* (pp. 589–595). Kyiv: Osnovy.

12. Rus, A. (2022). *Lacan. Vstup do strukturnoho psykhoanalizu* [Lacan. Introduction to structural psychoanalysis]. Kyiv: Komubuk, 232 p.

13. Said, E. (2007). *Kultura i imperializm* [Culture and imperialism]. Kyiv: Krytyka, 608 p.

14. Tkachenko, O.P. (2012). *Khtonichna symbolika v bibliinii opovidi pro bratovbyvstvo ta ii khudozhnikh interpretatsiiakh* [Chthonic symbolism in the biblical story of fratricide and its artistic interpretations]. *Komparatyvni doslidzhennia slovianskykh mov i literatur/ Pamiati akad. L.Bulakhovskoho: Zb. nauk. pr. Vyp. 19*. Kyiv: VPTs Kyivskyi un-t. S. 370–379.

15. Shevchenko, T. (2001). *Povne zibrannia tvoriv: U 12 t. T. 1. Poeziia 1837–1847* [Complete works: In 12 volumes. Vol. 1. Poetry 1837-1847]. Kyiv: Naukova Dumka, 784 p.

16. Lacan, J. (2006). *Aggressiveness in psychoanalysis*. In *Ecrits: The first complete edition in English* (pp. 83-101). New York, London: W. Norton & Company.

17. Peterson, J.B. (1999). *Maps of meaning. The architecture of belief*. New York: Routledge, 607 p.

ЗАСТОСУВАННЯ ЛЕКСИЧНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ МУЛЬТИПЛІКАЦІЙНОГО ФІЛЬМУ «МОНСТРИ НА КАНІКУЛАХ»

Ольга ХОРОШУН

викладач кафедри англійської мови та прикладної лінгвістики

Навчально-наукового інституту іноземної філології

Житомирського державного університету імені Івана Франка

вул. В. Бердичівська, 40, Житомир

ORCID: 0000-0002-8793-3916

olga.khoroshun84@gmail.com

Запропонована розвідка присвячена перекладацьким трансформаціям, що застосовуються у ході перекладу сучасного англомовного мультиплікаційного фільму «Монстри на канікулах» українською мовою. Проблема перекладацьких трансформацій, попри свою достатню розробленість, залишається однією з найактуальніших у сучасному перекладознавстві, адже для відтворення іншомовного тексту перекладач вдається до низки перетворень, що повністю або частково змінюють речення. Переклад мультиплікаційних фільмів належить до аудіовізуального перекладу. Особливість такого типу перекладу полягає у синхронізації невербальних і вербальних компонентів, що ускладнює роботу перекладача. Аудіовізуальний переклад об'єднує різні види перекладу – письмовий, синхронний, послідовний тощо, адже робота перекладача над аудіовізуальним перекладом передбачає роботу не лише з текстом (скриптом), а й з коментарями/діалогами, звуковим супроводом та відеорядом. Актуальність нашої статті полягає у необхідності досліджень у сфері перекладознавства та вивчення особливостей лексичних і граматичних трансформацій у аудіовізуальному перекладі. Незважаючи на те, що англійська мова є однією із найбільш уживаних та популярних мов світу і є офіційною мовою у більшості провідних країн світу, а її вивчення є, безумовно, необхідним, все ж таки існує нагальна потреба у перекладі англомовної аудіовізуальної продукції (кінофільмів, мультиплікаційних фільмів, серіалів тощо) українською мовою. Культура, що лежить в основі мови, збагачує її високою емоційною цінністю. Таким чином, потреба у якісному перекладі аудіовізуальної продукції існує для того, щоб український глядач мав змогу долучитися до англомовної культури. Переклад аудіовізуальної продукції дозволяє цілісно та правильно донести до кожного глядача посил, головну думку та сенс, закладений автором.

Ключові слова: *перекладознавство, аудіовізуальний переклад, мультиплікаційний фільм, лексичні перекладацькі трансформації.*

USE OF LEXICAL TRANSFORMATIONS IN THE UKRAINIAN TRANSLATION OF THE ANIMATED MOVIE “HOTEL TRANSYLVANIA”

Olga Khoroshun

*Lecturer at the Department of English Language and Applied Linguistics,
Educational and Scientific Institute of Foreign Philology
Zhytomyr Ivan Franko State University
40 V. Berdychivska str., Zhytomyr
ORCID: 0000-0002-8793-3916
olga.khoroshun84@gmail.com*

The proposed investigation is devoted to the translation transformations used in the course of translating the modern English-language animated film “Hotel Transylvania” into Ukrainian. The problem of translation transformations, despite its sufficient development, remains one of the most relevant in modern translation studies, because in order to reproduce a foreign language text, the translator resorts to a number of transformations that completely or partially change sentences. Translation of animated films refers to audiovisual translation. The peculiarity of this type of translation is the synchronization of non-verbal and verbal components, which complicates the work of the translator. Audiovisual translation combines different types of translation: written, simultaneous, sequential, etc., because the translator’s work on audiovisual translation involves working not only with the text (script), but also with comments/dialogues, sound accompaniment and video. The relevance of our article lies in the need for research in the field of translation studies and the study of the peculiarities of lexical and grammatical transformations in audiovisual translation. Despite the fact that English is one of the most widely used and popular languages in the world and it is the official language in most of the world’s leading countries, and the fact that its study is definitely necessary, there is still an urgent need for the translation of English-language audiovisual products (movies, animation films, series, etc.) in Ukrainian. The culture underlying the language enriches it with a high emotional value. Thus, there is a need for high-quality translation of audiovisual productions in order for the Ukrainian audience to be able to join the English-speaking culture. Translation of audiovisual productions is necessary in order to fully and correctly convey the message, main idea and meaning laid down by the author to each viewer.

Key words: *translation studies, audiovisual translation, animated film, translation transformations, lexical translation transformations.*

Постановка проблеми. Стрімкий розвиток кіноіндустрії та невпинна глобалізація світу є причиною появи великої кількості кіно- та мультиплікаційної продукції, що підвищує попит на якісний (адекватний) аудіовізуальний переклад (далі – АВП). Питання АВП тривалий час залишалось поза увагою науковців, та

останнім часом інтерес до цього виду перекладу стрімко зростає, про що свідчить низка робіт вітчизняних та зарубіжних науковців, присвячених цьому питанню. Вивченням проблем АВП займалися такі вчені: А. Безверхня, В. Горшкова, Я. Кривонос, А. Кулікова, О. Мазур, Р. Сегол, Н. Скоромислова, М. Снеткова.

Аудіовізуальний переклад об'єднує різні види перекладу – письмовий, синхронний, послідовний тощо, адже робота перекладача над аудіовізуальним перекладом передбачає роботу не лише з текстом (скриптом), а й з коментарями/діалогами, звуковим супроводом та відеорядом.

Метою нашої роботи є дослідження особливостей застосування лексичних перекладацьких трансформацій (далі – ПТ) під час перекладу сучасного англomовного мультиплікаційного фільму «Монстри на канікулах» українською мовою.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- проаналізувати зміст поняття «лексична трансформація» у перекладознавстві;
- розглянути класифікації перекладацьких трансформацій;
- проаналізувати особливості застосування лексичних перекладацьких трансформацій під час перекладу сучасних англomовних мультиплікаційних фільмів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Головною вимогою до перекладу є його еквівалентність до тексту оригіналу. Для досягнення цієї еквівалентності майже завжди необхідно вдаватися до спеціальних прийомів, що належать до розробленої системи трансформації перекладу. Метою цих перекладацьких трансформацій є, насамперед, збереження змісту та стилістичних або декоративних особливостей тексту оригіналу.

На думку О.О. Селіванової, трансформація є основою більшості перекладацьких прийомів. Метою будь-якої трансформації є зміна формальних (лексичних чи граматичних) або семантичних складових частин вихідного тексту задля збереження інформації в перекладеному тексті [1, с. 536].

«Лексичні трансформації або перетворення – це унікальні зміни лексичних елементів мови оригіналу з метою забезпечення адекватності перекладу. Вони застосовуються у тому випадку, коли відповідники в мові перекладу або відсутні у словниках, або нормально не передають стилістичні, семантичні та прагматичні характеристики перекладу» [2, с. 13]. Такі трансформації зумовлені тим, що обсяг значень лексичних одиниць перекладених мов не збігається. Лексичні трансформації з'являються тоді, коли вибір прямого еквіваленту псує оригінал або взагалі робить його переклад неможливим. Причинами виникнення цих трансформацій науковці вважають такі явища:

- 1) відмінності у смисловому об'ємі;
- 2) різність ознак одного денотата в різних мовах;
- 3) відмінності у вживанні слів, що мають одне значення;
- 4) різну словосполучуваність [3, с. 102].

У ході дослідницької роботи ми розглянули декілька різних класифікацій лексичних трансформацій, а найкращою вважаємо класифікацію В.І. Карабана, який виокремлював такі лексичні трансформації у своїх роботах:

- 1) частиномовну заміну слова однієї мови на слово іншої мови;
- 2) додавання слів;
- 3) вилучення слів;
- 4) конкретизацію значення слів;
- 5) генералізацію значення слів;
- 6) перестановку слів [4, с. 38–54].

Цікавою, на нашу думку, є класифікація, у межах якої науковці виділяють такі трансформації:

- диференціацію значень;
- конкретизацію значень;
- генералізацію значень;
- модуляцію;
- антонімічний переклад;
- цілісне перетворення;
- компенсацію втрат під час перекладу [5, с. 78].

Виклад основного матеріалу. У ході нашого дослідження ми виявили низку лексичних перекладацьких трансформацій, до яких вдався перекладач під час роботи з текстом.

Перш за все необхідно приділити увагу калькуванню, яке іноді називають дослівним перекладом. Калькування використовується тоді, коли необхідно перекласти слово чи словосполучення, що не має еквіваленту, хоча іноді еквівалент все ж таки є. Застосовуючи цю трансформацію, перекладач повинен зберегти структуру оригіналу. Калькування як один із прийомів перекладу частіше застосовується у ході перекладу термінології або складних слів. Калькування можна застосовувати лише тоді, коли перекладний відповідник, утворений таким способом, не порушує правила і норми вживання слів в українській мові.

Аналізуючи англійський та український скрипт МФ «Монстри на канікулах», ми виявили значну кількість прикладів калькування (дослівного перекладу), що зумовлено існуванням у мові-джерелі (далі – МД) і мові-реципієнті (далі – МР) паралельних лексичних та лексико-семантичних структур.

Оригінал: *This is a hotel, not a cemetery.*

Переклад: *Це готель, а не кладовище.*

Оригінал: *Where did you find that card?*

Переклад: *Де ти знайшла цю листівку?*

Оригінал: *And how did you find this place?*

Переклад: *І як ти знайшов це місце?*

Поширеною трансформацією є конкретизація значення. В.І. Карабан писав: «Конкретизація значення – це лексична трансформація, внаслідок якої слово (термін) або словосполучення широкої семантики в оригіналі замінюється словом (терміном) або словосполученням вузької семантики в перекладі» [4, с. 39].

Оригінал: *Sir! Sir! Sir!*

Переклад: *Графе! Графе! Графе!*

Запропонований приклад ілюструє ПТ конкретизації, оскільки у тексті оригіналу ми бачимо звертання *ser*, що було адресовано Дракулі. На нашу думку, вибір перекладача був зумовлений фоновими знаннями щодо історії графа Дракули, що і спонукало перекладача використати більш конкретизовану лексичну одиницю *графе*.

Генералізація є протилежним явищем до конкретизації. Генералізація – це лексична перекладацька трансформація, «внаслідок якої слово із вузьким значенням, що перекладається, замінюється в перекладі на слово із ширшим значенням» [4, с. 234]. У такому випадку термін оригіналу спрощується та узагальнюється для українського читача, якому можуть бути незрозумілі реалії, передані автором.

Оригінал: *I've got tickets to six Dave Matthews Band concerts.*

Переклад: *Пропадуть квитки на шість рок-концертів.*

У наведеному прикладі можемо бачити, що в оригінальному тексті використовується назва американського рок-гурту “*Dave Matthews Band*”, та, оскільки цей рок-гурт не має такої популярності серед українських слухачів, перекладач використовує ПТ генералізації, змінивши назву конкретного рок-гурту на лексему загального значення *рок-концерт*.

Ще одним досить розповсюдженим видом ПТ є функціональна заміна слова, що полягає у заміні лексичної одиниці МД на лексичну одиницю МР, яка не є еквівалентом, але не змінює змісту висловлювання і не спотворює загального розуміння оригінального тексту. У процесі перекладацької діяльності ПТ заміни можуть стосуватися не лише лексичних одиниць, а й граматичних структур (видо-часові форми слів, частиномовні заміни, заміна членів речення тощо). Заміна слова однієї частини мови на слово іншої частини мови відбувається через різні лексичні та граматичні особливості МД й МР та відмінності в мовленнєвих нормах [1].

Оригінал: *My Little baby!*

Переклад: *Моя кровопивочко!*

У наведеному прикладі можемо побачити, що звертання Дракули до своєї доньки в оригінальному тексті МФ має дослівний переклад *моє мале дитя*, але у тесті перекладу ми бачимо функціональну заміну словосполучення *little baby* на іменник *кровопивочка*, що, на нашу думку, зумовлена екстралінгвістичними чинниками МФ та особливостями відеоряду. Такі ж функціональні заміни простежуємо у таких прикладах:

Оригінал: *Of couse, my little one!*

Переклад: *А як же, моя гадинко!*

Оригінал: *Maid, clean up this room!*

Переклад: *Відьмо, прибери тут!*

Додавання слова – це перекладацька трансформація, яка зумовлена необхідністю додавання іншого слова або слів через компресію [4, с. 6]. Зазначена трансформація простежується у такому прикладі:

Оригінал: *Paradise?*

Переклад: *Зібралася в рай?*

Протилежним явищем є вилучення, тобто видалення зайвих слів. Як правило, вилучаються семантично зайві елементи оригіналу, тобто ті елементи сенсу, які певним чином повторюються в оригіналі або передача яких мовою перекладу може порушити норми останньої [4, с. 46].

Оригінал: In one of your drawers.

Переклад: У твоїй шухляді.

У наведеному прикладі ми бачимо, що у мові оригіналу Мевіс зазначає, що знайшла листівку в одній із шухляд свого батька, у той час як у перекладі задля економії лексичних знаків і збереження тривалості репліки перекладач вдався до перекладацької трансформації вилучення, зазначивши, що листівка була знайдена у шухляді батька.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Отже, труднощі використання під час перекладу тієї чи іншої лексичної трансформації визначаються необхідністю дотримуватися норм та правил української мови без втрати сенсу оригіналу. Перекладачу потрібно вміти правильно і влучно застосовувати ті чи інші лексичні трансформації під час перекладу тексту. У нашому дослідженні ми розглянули теоретичні та практичні аспекти таких лексичних трансформацій, як калькування, запозичення, конкретизація, генералізація, додавання та вилучення слова. У подальшому вбачаємо за доцільне спрямувати наше дослідження на виявлення та аналіз граматичних перекладацьких трансформацій під час перекладу сучасного англomовного мультиплікаційного фільму «Монстри на канікулах» українською мовою.

ЛІТЕРАТУРА

1. Селіванова О.О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2011. 844 с.

2. Андрушко А.В. Особливості перекладу англomовних дитячих мультфільмів. URL: <http://ekhsuir.kspu.edu/bitstream/handle/123456789/15661/%D0%9E%D1%81%D0%BE%D0%B1%D0%BB%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%96%20%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%BA%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D1%83%20%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%BB%D0%BE%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D1%85%20%D0%B4%D0%B8%D1%82%D1%8F%D1%87%D0%B8%D1%85%20%D0%BC%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%84%D1%96%D0%BB%D1%8C%D0%BC%D1%96%D0%B2.pdf?sequence=2&isAllowed=y> (дата звернення: 18.01.2024).

3. Федченко Т.В. Прагмалінгвістичний аспект перекладу та специфіка локалізації текстів авіаційної галузі (на матеріалі англійської та української мов). Київ, 2021. 147 с.

4. Карабан В.І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Ч. 2 Лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні труднощі. Вінниця : Нова книга, 2001. 303 с.

5.Лисенко Г., Чепурна З. Досягнення функціональної тотожності як основи перекладацьких перетворень. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Серія «Філологічні науки»*. 2016. Кн. 2. С. 39–41.

REFERENCES

1.Selivanova, O.O. (2011). *Lingvistychna encyklopediya* [Linguistic encyclopedia] P.: Dovkillya-Kyu. 844 p. [in Ukrainian].

2.Andrushko, A.V. Osoblyvosti perekladu anglomovnyx dytyachyx multfilmiv [Translation peculiarities of english-speaking children's cartoons]. Retrieved from <http://ekhsuir.kspu.edu/bitstream/handle/123456789/15661/%D0%9E%D1%81%D0%BE%D0%B1%D0%BB%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%96%20%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%BA%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D1%83%20%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%BB%D0%BE%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D1%85%20%D0%B4%D0%B8%D1%82%D1%8F%D1%87%D0%B8%D1%85%20%D0%BC%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%84%D1%96%D0%BB%D1%8C%D0%BC%D1%96%D0%B2.pdf?sequence=2&isAllowed=y> (date of application: 18.01.2024).

3.Fedchenko, T.V. (2021). *Pragmalingvistychnyj aspekt perekladu ta specyfika lokalizaciji tekstiv aviacijnoyi galuzi (na materialy anglijskoyi ta ukrayinskoyi mov)* [Pragmalinguistic aspect of translation and specificity of texts localization in the aviation industry (based on English and Ukrainian language material)]: mag. dys. na zdobuttya stupenya magistra zi specialnosti 035 “Filologiya” [M.Sc. thesis]. 147p.

4.Karaban, V.I. (2001). *Pereklad anglijskoyi naukovoyi i texnichnoyi literatury* [Translation of English scientific and technical literature.]. Ch.2 *Leksychni, terminologichni ta zhanrovo-stylistychni trudnoshhi* [Vol.2 Lexical, terminological and genre-stylistic difficulties.]. Vinnycya : Nova knyga. 303 p.

5.Lysenko, G., Chepurna, Z. (2016). *Dosyagnennya funkcionalnoyi totozhnosti yak osnovy perekladaczkyx peretvoren* [Achieving functional identity as the basis of translation transformations]. *Naukovi zapysky Nizhynskogo derzhavnogo universytetu im. Mykoly Gogolya. Filologichni nauky* [Scientific notes Nizhyn Mykola Gogol State Universit]. *Philological sciences*. Vol. 2. Pp. 39–41.

ХУДОЖНІЙ СВІТ ПОВІСТІ ПЕТРА КРАЛЮКА «ДІОПТРА, АБО ДЗЕРКАЛО, В ЯКОМУ БАЧИМО НЕ ЛИШЕ СЕБЕ, А Й ІНШИХ, ПОДОРОЖУЮЧИ В ЧАСІ ТА ПРОСТОРІ»

Лілія ЧИКУР

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української літератури та компаративістики
Одеського національного університету імені І.І. Мечникова*

вул. Французький бульвар, 24/26, м. Одеса

ORCID: 0009-0007-1517-1952

chykur_liliia@ukr.net

Статтю присвячено дослідженню художнього світу повісті сучасного українського письменника та філософа Петра Кралюка «Діоптра...». Автор приєднується до тих літературознавців, які вирішують проблему сутності такої категорії, як художній світ. Пропонується підхід, який полягає в концентрації уваги на паратекстуальності як одному з рівнів художнього світу твору. Звідси випливає методика дослідження, зокрема структурно-системний підхід, який передбачає розгляд паратексту як одного з рівнів художньої системи твору. У статті докладно представлено результати дослідження семантики назви повісті, епіграфу, а також назв окремих розділів твору, їхньої сутності та ролі в художній системі всього твору. Такий підхід надав можливість установити зв'язок між паратекстом, з одного боку, та жанром, проблематикою, композицією і системою мотивів у повісті, з іншого. Їхній зв'язок мотивовано тим, що кожен з цих рівнів твору зумовлений авторською концепцією взаємин між мислячою людиною та як світським, так і церковним оточенням. Оскільки з погляду жанру «Діоптру...» Петра Кралюка можна вважати історичною повістю (серед центральних персонажів твору, кожному з котрих присвячено окрему частину, – мислителі давніх часів Мелетій Смотрицький, Касіян Сакович, Кирило Транквіліон-Ставровецький), особливого значення набуває перегук минулого і сучасності (виявляється, що проблеми, що вирішували герої давнини, стають актуальними і для героя-оповідача як науковця, дослідника книжності минулого, а також його сучасників). Діалог з давниною потрібен герою-оповідачу для того, щоб не тільки краще зрозуміти постать та спадщину Мелетія Смотрицького, але і, що головне, вирішити власні моральні проблеми. Таким чином, відвідування різних частин Волинського краю можна трактувати як шлях до самого себе, до самоідентифікації. Саме акцентуванням уваги реципієнта на концепті «шлях» обґрунтовується поділ повісті на частини і назви кожної з частин. Звідси випливає висновок про повість «Діоптра...» як художню систему, між рівнями якої існує тісний зв'язок, а рівень паратексту як одну зі складових частин художнього світу твору Петра Кралюка.

Ключові слова: *інтертекстуальність, жанр, композиція, наратив, паратекстуальність, Петро Кралюк, художній світ.*

THE ARTISTIC WORLD OF PETER KRALIUK'S STORY "DIOPTRA, OR A MIRROR, IN WHICH WE SEE NOT ONLY OURSELVES, BUT ALSO OTHERS, TRAVELING IN TIME AND SPACE"

Liliia CHYKUR

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Ukrainian Literature and Comparative Studies
Odesa National University named after I. Mechnikov
24/26 French Boulevard, Odesa
ORCID: 0009-0007-1517-1952
chykur_liliia@ukr.net*

The article is devoted to the study of the artistic world of the story "Dioptra" by the modern Ukrainian writer and philosopher Petro Kraliuk. In this regard, the author joins those literary critics who solve the problem of the essence of such a category as "the artistic world". An approach is proposed, which consists in focusing attention on paratextuality as one of the levels of the artistic world of the work. Hence the research method: a structural-systemic approach, which involves considering the paratext as one of the levels of the artistic system of the work. The article presents in detail the results of the study of the semantics of the title of the story, the epigraph, as well as the names of individual chapters of the work, their essence and role in the artistic system of the entire work. This approach made it possible to establish a connection between the paratext and the genre, issues, composition and system of motives in the story. Their connection is motivated by the fact that each of these levels of the work is determined by the author's concept of the relationship between a thinking person and the environment, both secular and ecclesiastical. Considering that from the point of view of the genre, "Dioptra" by Petro Kraliuk can be considered a historical story (among the central characters of the work, each of whom is dedicated to a separate chapter, – are thinkers Meletius Smotrytsky, Cassian Sakowicz, Kyrylo Stavrovetsky-Tranquillon), the echo acquires special importance of the past and the present (it turns out that the problems solved by the heroes become relevant for the hero-narrator, scientist, researcher of literature of the past, as well as his contemporaries). Dialogue is needed by the hero-narrator in order not only to better understand the figure and legacy of Meletius Smotrytsky, but also, and this is the main thing, to solve his own moral problems. Thus, visiting different parts of the Volyn region can be interpreted as a path to oneself, to self-identification. It is the focus of the recipient's attention on the concept of "path" that justifies the division of the story into parts, and thus, such an element of the paratext as the titles of each of the chapters. Hence the conclusion about the story "Dioptra" as an artistic system, the levels of which are closely connected, and the paratext level as one of the components of the artistic world of Petro Kraliuk's work.

Key words: *artistic world, story, genre, composition, narrative, paratextuality, intertextuality, Petro Kraliuk.*

Постановка проблеми. Об'єкт нашої статті – повість сучасного українського письменника Петра Кралука «Діоптра». У зв'язку з тим, що ми сконцентрували увагу на художньому світі цього твору, ми так чи інакше увійшли в простір вирішення проблеми сутності категорії «художній світ», а саме того, на чому слід сконцентрувати увагу під час дослідження повісті. На сьогодні дослідники-гуманітаристи використовують декілька термінів, які, на перший погляд, схожі, тому потребують аргументованого розрізнення свого змісту. Серед них такі терміни: «модель світу», «картина світу», «світ художнього твору», «художній світ», «художній світ твору» і «твір як художній світ». Що стосується моделі і картини світу, то, оскільки ми в нашій роботі не оперуємо цими поняттями, обмежимося посиланням на статтю І. Саєвич, де, зокрема, читаємо: «Поняття “картина світу”, яке корелює з емпіричним досвідом етносу (й окремого індивіда) і залежить від історично сформованого способу пізнання, слід відрізнити від поняття “модель світу” як певної ідеалізованої схеми, конструкта, що осмислюється в межах певної наукової парадигми, тобто поняття “модель” і “картина” розмежовуються, насамперед, за ознаками “схематичність – змістовність”, “універсальність – конкретність”. Суттєвими ознаками картини світу є розвиток і змінність» [7, с. 539]. Категорія «твір як художній світ» використовується переважно в тих ситуаціях, коли йдеться про літературний процес, а саме перехід літератури від стану риторичності до стану художності, коли естетичні закони стають головними для письменника, внаслідок чого художній твір і стає окремим художнім світом. Найбільшою мірою нас цікавить зміст категорії «художній світ». С. Жила та О. Лілік [1] зупиняються на багатьох його складових частинах. Тут і жанрово-родова природа літературного твору, і його стильові домінанти (розділ, присвячений романам Марії Матіос), і шляхи розгортання сюжетів, і типи нарації, і смислове навантаження деталей (розділ, присвячений «Вічнику» Мирослава Дочинця), і роль образів-символів у розкритті проблематики твору (розділ, присвячений роману Оксани Забужко «Музей покинутих секретів») тощо. Григорій Клочек трактує художній світ як «фундаментально-змістовий засіб, феномен, утворений подвійною інтенціональністю, витворений інтенцією митця, скоригований у процесі сприймання інтенцією реципієнта». Його своєрідність завжди «визначається своєрідністю світобачення (світорозуміння, світосприйняття) митця» [2, с. 14]. На думку цього дослідника, доцільним є використання системного підходу до вивчення художнього світу тому, що ним передбачено концентрацію уваги на взаємозв'язку між рівнями художнього твору. Ми дослідили паратекстуальний рівень повісті П. Кралука як складову частину художньої системи твору.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Підкреслюючи значимість дослідження паратекстуальності художнього твору, О.Б. Рогоза пише: «Об'ємно-прагматичне членування тексту є першим важливим кроком, який дозволяє проникнути у структуру художнього тексту, розкрити смисл авторських інтенцій. Послідовний розгляд взаємодії всіх складових частин тексту дозволяє повно описати функціонування лінгвостилістичних засобів, пояснити їхнє семантичне

навантаження, розкрити смисли художнього твору» [6, с.77]. За концепцією Жерара Женетта, паратекст – це те, що надає можливість тексту стати книгою, це той поріг, що не тільки відокремлює простір тексту та позатекстову реальність, але й встановлює зв'язок між твором і світом.

Паратекстуальний рівень творів Петра Кралюка вже ставав об'єктом літературознавчого аналізу. Так, зокрема, А. Чмир у статті, що присвячена роману «Шестиднев, або Корона дому Острозького», пропонує такий висновок: «На паратекстуальному рівні <...> автор висловив концепцію певного етапу історії України, сенсу такої історичної особистості, як князь Костянтин-Василь Острозький, своє розуміння значущості його діяльності для рідної землі. Ця концепція і виступає як центр, що стягує всі рівні, в тому числі і паратекстуальний, в єдине ціле» [10, с. 78]. Ми в нашій статті також проведемо ланку між паратекстом та авторською концепцією, але з метою дослідження художнього світу іншого твору цього ж автора – повісті «Діоптра...».

Мета статті – встановити зв'язок між паратекстуальними елементами повісті Петра Кралюка «Діоптра...» та авторською концепцією (світобаченням, світосприйняттям), що втілена в цьому творі, і тим самим охарактеризувати художній світ повісті як складну систему.

Виклад основного матеріалу. Першим паратекстуальним елементом (якщо вести розмову про перітекст), з яким зустрічається читач художнього твору, є його ім'я, заголовок. Це та домінанта, «яка утворює в художньому тексті смислову та емоційну єдність» [9, с. 248]. Назва повісті Петра Кралюка, як і багатьох його інших творів (див.: «Шестиднев, або Корона дому Острозького», «Блага вість од княгині Жеславської. Сказання про Євангеліє Пересопницьке», «Лицар і смерть. Дума про гетьмана Петра Конашевича-Сагайдачного»), подвійна за своєю структурою. З одного боку, це нагадує традицію давніх книжників супроводжувати назву твору її уточненням, другою – пояснювальною – складовою. З іншого боку, як у випадку з тією повістю, про яку йдеться, автор вживає таку назву з метою сконцентрувати увагу читача на найголовнішому сенсі слова «діоптра» («оптичний прилад») – дзеркало, яке допомагає краще зрозуміти власне «я», а також уявити собі зовнішній світ, «в якому бачимо не лише себе, а й інших, подорожуючи в часі та просторі». Уперше це слово виникає під час розмови героя-оповідача з Максимом, котрий пропонує здогадатися, якою могла бути назва останнього, ще невідомого твору Мелетія Смотрицького. Він пропонує таку: «Діоптра». Пізніше вже сам герой мотивує саме таку назву: так «за часів Смотрицького називали моралізаторські твори. Це ніби дзеркало, у яке вглядається людина, щоб побачити свої вади й стати кращою» [3, с. 471]. Але, хоча він і розуміє моральний сенс такої книги, під дією алкоголю дуже легковажно обмовляється про таємничу «Діоптру» на дачі Калістрата у середовищі, яке він інтуїтивно вважає «чужим», таким, що несе загрозу. Не виключено, що цей його крок став фатальним у долі Максима.

Трактування сенсів назви «Діоптра» дозволяє вести розмову про зв'язок між паратекстуальним та жанровим рівнями цього твору П. Кралюка. Повість може

бути визначена і як детективна (існує таємнича книга, за якою полюють ті, хто заробляє гроші продажем стародавніх реліквій; не виключено, що історія завершується злочином, якщо вважати, що Максима було отруєно або Калістратом, або кимось іншим), і як історична (події XX століття в уяві героя-оповідача переплітаються з подіями XVII століття), і як психологічна (йдеться про процес самоідентифікації, який переживає герой). Але вона може бути трактована і як етологічна. Недарма при обговоренні значення слова «діоптра» згадуються саме «моралізаторські твори». Причому йдеться як про моральний стан суспільства (як сучасного героєві, так і того, до якого належали і ворожість якого відчували на собі Мелетій Смотрицький, Кирило Транквіліон-Ставровецький, Касіян Сакович), так і про внутрішній стан людини, зокрема головного героя повісті, який здійснює подорож як Волинським краєм, так і внутрішню подорож до свого розуміння сутності сакрального та морального. Незважаючи на те, що він «старий», авторитетний, пише книжки, виявляється, що він багато чого ще не знає, а головне, не завжди поводить себе так, як слід. Наприклад, як у випадку з його перебуванням у просторі дачі Калістрата з пануючою там розпустою. І хто знає, чи не ця його помилка стала фатальною для Максима, котрого Калістрат (з ним пов'язаний мотив розпусти, наявності у світі демонічної, деструктивної, руйнівної сили) вирішив вбити тому, що виявилось, що таємниця – вже не таємниця, що багато хто знає про «Діоптру» Смотрицького. Таким чином, можна вважати, що назва повісті П. Кралюка «Діоптра, або Дзеркало, в якому бачимо не лише себе, а й інших, подорожуючи в часі та просторі», є ключем до розуміння її жанрової природи, а також проблематики повісті. Йдеться про нескінченність пошуків людством істини, про неприпустимість догматизму мислення, про позачасовий характер моральних питань, які вирішує людина. Крім того, назва пов'язана і з мотивним рівнем твору, вона стає ключем до розуміння сутності подій (герой буде подорожувати в часі і просторі для того, щоб розкрити для себе таємниці минулого і сучасності).

Наступний паратекстуальний елемент в повісті Петра Кралюка – епіграф. «У композиційному й структурному відношенні, – пише О.Б. Рогоза, – епіграф є автономним і графічно відчуженим від тексту твору, він має свого автора, власну сферу функціонування і свою вихідну комунікативну ситуацію. У такому ізольованому статусі він починає виступати універсальною істиною, що застосована до різноманітних ситуацій. Причому певне семантичне значення мають інтертекстуальні зв'язки з твором-першоджерелом» [6, с. 78]. Інша дослідниця М. Сокол звертає увагу на кодову функцію епіграфа як певного сигналу (знаку) культури. «Цей конституант паратексту, – пише вона, – забезпечує рух від одного твору до іншого, змушуючи працювати культурну пам'ять. Отже, епіграф – культурний символ, що вносить у художній текст традиційний зміст. Включений у чужий контекст, він водночас постає як новий, створений, а також той, що творить, тобто як знак діалогу культур» [8, с. 118].

Епіграф повісті Петра Кралюка «Діоптра...» – це рядки з поеми Леоніда Мосендза «Волинський рік»: «... того не прочитаєш в жаднім творі, / про що

тобі оці рядки говорять, / про що тут мова спомину буде: / це твого роду безбережне море...». Крім того, що цитується твір, пов'язаний з Волинським краєм, яким подорожують герої повісті Петра Кралюка, тут також міститься вказівка на сенси (точніше, «безбережне море» сенсів), які можна знайти у рядках творів про минуле багатьох авторів (саме сенси полемічних творів Мелетія Смотрицького намагається виявити герой-оповідач, але не тільки Смотрицького або його сучасників – Касіяна Саковича, Себастьяна Кленовича, Кирила Транквіліона-Ставровцького, а й митців інших часів. Так, наприклад, неодноразово у повісті ми знаходимо посилення на твори Уласа Самчука). Усі автори, твори яких цитуються у повісті П. Кралюка, – люди, які не припиняли пошуків істини, тому дуже часто опинялися в опозиції до авторитарних думок, до влади (церковної або світської). Ось як охарактеризовано автора рядків, що стали епіграфом до повісті Петра Кралюка у нарисі «Птах високого лету. Леонід Мосендз: від світогляду до творчості»: «У цьому оголеному ідеалізмі, який радше не раз ставав перепорою для Леоніда Мосендза в досягненні життєвих гараздів і створенні штучних комфортних взаємин зі своїми сучасниками, максимально напруженому і уважному ставленні до себе, доби і сучасників, ми бачимо постать письменника, який перебуває на сторожі найвищого культурного обов'язку, здатного на найвищу максиму, запитуючи себе: *“Чи ж не є обов'язком великого серця ширити правду до крайніх меж землі, щоб і та правда стала нарешті невідлучним складником вічності?”*» [5]. Герой-оповідач згадує багатьох книжників минулих часів. Кожен з них пройшов важкий шлях протистояння владі або оточенню, але не відмовився від того, що вважав істинним, необхідним людям. Це дозволяє зробити висновок про зв'язок між епіграфом і твором на проблемно-тематичному рівні.

До паратекстуальних елементів належать також назви розділів повісті. Вони подвійні, тобто містять вказівку на місце дії, а також на людину, з якою пов'язані роздуми героя-оповідача в тому місці, де він опиняється під час своїх подорожей. Виділяються серед цих назв тільки дві – до першої і останньої частин твору. Перша («...Де говорять мертві й мовчать живі. ЗАЧАЛО») містить вказівку на місце дії, але, по-перше, це метафора (мається на увазі бібліотека), а по-друге, це не географічна назва, а один із тих топосів, які Мішель Фуко визначає як гетеротопії. Крім вказівки на місце, автор цією назвою констатує початок розвитку дії («зачало»). Що ж до останньої частини («Максим. Доспів»), то вона, на відміну від інших глав, не містить вказівки на місце подій, але, як і всі, крім першої, вказує на головну в ній персону, а також на те, що це завершення всього твору («доспів»).

«Зачало» відкриває зізнання героя-оповідача в тому, що він після усіх подій так і не може точно сказати, чи відбувалося все, про що він далі повідомить читачу, дійсно, чи все це – його марення, фантазії, результат дії його уяви: «Іноді це видається химерною грою уяви. Іноді – дивацтвом. Як і диваком (принаймні на перший погляд) здавався Максим. Я навіть не впевнений, чи це його справжнє ім'я...» [3, с. 442]. Таким чином, перші речення у творі – настанова на те, що буде йтися

про щось дивне, настільки складне для урозуміння, що герой і після цих подій ще не може їх мотивувати однозначно. Одразу вказується ім'я тієї людини, з якою пов'язані ці дивні, цікаві і водночас небезпечні події, – Максим. З ним оповідач і пов'язує своє звільнення від сприйняття життя як зрозумілого й простого. «Без Максима світ здавався б мені занадто простим» [3, с. 442]. Важливо, що перший раз вони зустрічаються у бібліотеці – місці, де поряд мертві (минуле) і сучасність (живі, які мають мовчати, тому що спілкуються з мертвими – читають їхні твори, тим самим долучаються до внутрішнього життя, яке не потребує звучання) [3, с. 442]. Одним із тих, хто пов'язаний з минулим і заради кого герой-оповідач почне свої подорожі Волинським краєм, є Мелетій Смотрицький. Розмова про нього виникає вже в «Зачалі». І одразу повідомляється про ту таємницю, до розгадки якої Максим притягне героя-оповідача, – таємницю останнього твору Смотрицького. Пошуки відповіді на питання про те, а чи була насправді написана книга «Діоптра...», а також шляху до урозуміння, що ж таке історія, складають зміст наступних розділів повісті.

Початок мандрювань героя-оповідача описано у розділі «Дермань. Мелетій Смотрицький». У Дермані місце поховання Смотрицького. «Тут – початок. <...> Бо джерело – не лише потік чистої води», – думає герой [3, с. 449]. Тут він намагається зрозуміти, чим були викликані томління душі цієї людини. «Адже, – думає герой, – міг той спокійно жити в Дерманському монастирі, безтурботно і в достатку. То була чи не найбагатша чернеча обитель Волині. Та, певно, архімандрит Мелетій боявся спокою. Усі попередні роки був у вирі боротьби. Тепер розчарувався. І перед ним – беззмістовна пустеля. Тому, щоб не загинути, шукав страждань» [3, с. 449]. Він так мотивує поведінку Смотрицького. Але чи так все було насправді, чи страждання шукав той, чи сутність полягає в тому, що він стійко дотримувався власних принципів і продовжував писати?

Наступна частина – «Дубно. Касіян Сакович». Її центр – людина, яку добре знав Смотрицький, яка також була небажаною для церковної влади. Але все ж таки ця людина отримала прізвисько «геніальний українській хамелеон». Так Касіяна Саковича назвав Михайло Возняк» [3, с. 461]. Не випадково у цій частині з'являються роздуми про гоголівського Андрія з «Тараса Бульби» [3, с. 466]. Саме у Дубно герой-оповідач знову зустрів спокусника Калістрата. Раніше він його тільки бачив з Максимом. Тепер же вони познайомилися. І почалося засліплення-сп'яніння героя. «То навіщо уникати спокус? – каже Калістрат. – Усе одно на всіх чекає смерть» [3, с. 472]. І хоча герой-оповідач не підкоряється повністю спокусам Калістрата, все ж він не залишає одразу його дачу.

Наступна частина – «Почаїв-Рахманів. Кирило Транквіліон-Ставровецький». Герой-оповідач після зустрічі з Калістратом відчуває, що «якась скверна закоренилась» у ньому, прагне очиститись і податися «до святого місця на прощу і зняти гріховний тягар» [3, с. 481]. Американський професор, з яким він подорожує до Почаїва, пояснює, чому він саме Кирила Транквіліона-Ставровецького обрав для своїх наукових розвідок: «<...>це був найвидатніший український

інтелектуал першої половини сімнадцятого віку» [3, с. 490]. І, крім того, гармонійна, морально стійка людина.

Після Кирила Транквіліона-Ставровецького думки героя повісті знову повертаються до Мелетія Смотрицького. Глава називається «Острог. Максим Смотрицький». Герой опиняється біля князівського замку – Острозької академії, біля місця, де колись була друкарня, і звертається думками до епізодів дитинства Мелетія Смотрицького, до того, як його виховував батько Максим Смотрицький, впевнений у тому, що рідну землю захищають не тільки воїни, але й «люди книжні» [3, с. 522]. Автором твору порушується питання про взаємини між владою та культурою. Вони залишаються такими ж, як і раніше. У минулому – небажання князя Острозького витратити багато грошей на навчання Мелетія. В сучасному житті – небажання влади оновлювати експозицію музею, виділяти гроші на ремонт приміщення [3, с. 529].

І, нарешті, розв'язка повісті, яка міститься в розділі «Максим. Доспів». Герой-оповідач знаходить моральні сили відмовитися від подальших розмов з Калістратом про «Діоптру». Він востаннє зустрічається з Максимом і стає свідком його смерті. Дія завершується тим, що він отримує від Максима у спадок ключ від «Діоптри», хоча й не знає, від яких дверей цей ключ. Отже, у повісті відкритий фінал. Подорож героя буде продовжуватися.

Висновки. Паратекстуальний рівень повісті Петра Кралюка «Діоптра...» було розглянуто шляхом аналізу семантики назви, епіграфу та назв частин твору. Було виявлено зв'язок між паратекстом та проблематикою, сюжетними мотивами, жанровою природою повісті. Це рівні, з яких складається художній світ «Діоптри...» П. Кралюка. Усі рівні об'єднані авторською концепцією, яка полягає у визнанні тісного переплетення минулого і сучасності, а також зумовленості долі людини (у тому числі й пам'яті, що залишається про людину) її моральною стійкістю у будь-якій ситуації (як у протистоянні людини і влади, так і у гармонізації внутрішнього стану самої людини).

ЛІТЕРАТУРА

1. Жила С., Лілік О. Художній світ сучасної української літератури : навчальний посібник. Чернігів : Вид-во «Десна Поліграф», 2017. 372 с.
2. Клочек Г. «Художній світ» як категоріальне поняття. *Слово і час*. 2007. № 9. С. 3–14.
3. Кралюк П. Синопис: роман, повісті, новела. Київ : Ярославів Вал, 2014. 688 с.
4. Мислива В.М. Паратекстуальні елементи у творчості Оксани Забужко. *Літературознавчі студії*. 2011. № 5. С.110–116.
5. «Птах високого лету». Леонід Мосендз: від світогляду до творчості. URL: <https://www.istpravda.com.ua/res...> (дата звернення 1.06.2024).
6. Рогоза О.Б. Роль паратекстуальних елементів тексту в організації епістолярного роману. *Science and Education a New Dimension. Philology*. IV (26), Issue: 106, 2016. Pp.77–80.
7. Саєвич І. Теорія картини світу: ключові поняття. *Семантика мови і тексту* : матеріали XI Міжнародної наукової конференції, м. Івано-Франківськ,

26–28 вересня 2012 р. Івано-Франківськ : Прикарпатський національний університет ім. Василя Стефаника, 2012. С. 537–540.

8. Сокол М. Епіграф як паратекст. URL: http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/2638/1/Sokol_M.pdf (дата звернення: 1.06.2024).

9. Сокол М. Функції заголовку твору в ракурсі літературознавчої антропології. *Studia Methodologica* : альманах. Тернопіль : ТНПУ, 2008. Вип. 24. Новітня теорія літератури і проблеми літературної антропології. С. 245–249.

10. Чмир А.В. Паратекстуальні елементи в романі Петра Кралука «Шестиднев, або Корона Дому Острозьких». *Вісник Одеського національного університету*. 2021. Т. 26. Вип. 1 (23). С. 72–80.

REFERENCES

1. Zhyla, S., Lilik, O. (2017). Khudozhnii svit suchasnoi ukrainskoi literatury [Artistic world of modern Ukrainian literature]. Chernihiv: Vyd-vo “Desna Polihraf”. 372 p. [in Ukrainian].

2. Klochek, H. (2007). “Khudozhnii svit” yak katehorialne poniattia [“Art world” as a categorical concept]. *Slovo i chas* [Word and time]. Vol. 9. P. 3–14 [in Ukrainian].

3. Kraliuk, P. (2014). Synopsys: roman, povisti, novela [Synopsis: novel, stories, short story]. Kyiv: Yaroslaviv Val. 688 p. [in Ukrainian].

4. Myslyva, V. M. (2011). Paratekstualni elementy u tvorchosti Oksany Zabuzhko [Paratextual elements in Oksana Zabuzhko’s work]. *Literaturoznavchi studii* [Literary studies]. Vol. 5. P. 110–116 [in Ukrainian].

5. “Ptakh vysokoho letu”. Leonid Mosendz: vid svitohliadu do tvorchosti [“Bird of high flight”. Leonid Mosendz: from worldview to creativity]. Retrieved from: <https://www.istpravda.com.ua/res...> (Last accessed: 1.06.2024) [in Ukrainian].

6. Rohoza, O.B. (2016). Rol paratekstualnykh elementiv tekstu v orhanizatsii epistoliarnoho romanu [The role of paratextual elements of the text in the organization of the epistolary novel]. *Science and Education a New Dimension. Philology*. Vol. IV (26), Issue: 106. P. 77–80 [in Ukrainian].

7. Saievych, I. (2012). Teoriia kartyny svitu: kliuchovi poniattia [World picture theory: key concepts]. *Semantyka movy i tekstu: materialy XI Mizhnarodnoi naukovoï konferentsii m. Ivano-Frankivsk, 26–28 veresnia 2012 r.* [Semantics of language and text: materials of the 11th International Scientific Conference in Ivano-Frankivsk, September 26–28, 2012]. Ivano-Frankivsk: Prykarpatskyi natsionalnyi universytet im. Vasyliia Stefanyka. P. 537–540 [in Ukrainian].

8. Sokol, M. Epigraf yak paratekst [Epigraph as a paratext]. Retrieved from: http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/2638/1/Sokol_M.pdf (Last accessed: 1.06.2024) [in Ukrainian].

9. Sokol, M. (2008). Funktsii zaholovku tvoruv v rakursi literaturoznavchoi antropologii [Functions of the title of the work in the perspective of literary anthropology]. *Studia Methodologica*. Ternopil: TNPU. Vol. 24. P. 245–249 [in Ukrainian].

10. Chmyr, A.V. (2021). Paratekstualni elementy v romani Petra Kraliuka “Shestydnev, abo Korona Domu Ostrozkykh” [Paratextual elements in Petro Kraliuk’s novel “Six Days, or The Crown of the Ostrozky family”]. *Visnyk Odeskoho natsionalnogo universytetu* [Bulletin of Odessa National University]. Vol. 26, 1 (23). P. 72–80 [in Ukrainian].

УДК 004.774:[378.011.3-051:8

DOI <https://doi.org/10.32782/2307-1222.2024-58-21>

ВИКОРИСТАННЯ БЛОГІВ ЯК НАВЧАЛЬНИХ ПРОСТОРІВ У ПІДГОТОВЦІ ВЧИТЕЛІВ МОВНО-ЛІТЕРАТУРНОЇ ОСВІТНЬОЇ ГАЛУЗІ

Олексій ОРЛОВ

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри світової літератури

Полтавського національного педагогічного університету

імені В.Г. Короленка

вул. Остроградського, 2, м. Полтава

ORCID: 0000-0002-2338-118X

olexsiyorlov@gmail.com

Стаття присвячена проблемі використання новітніх технологій у процесі підготовки майбутніх учителів мовно-літературної галузі освіти, спрямованих на розвиток індивідуальних інтересів, професійних і цифрових компетентностей. Процеси диджиталізації, які трансформують усі соціальні та економічні структури сучасного світу, активно формуються в освітньому просторі України та потребують системних змін у змісті освіти, методиках та організації процесу навчання. Цифрові технології впроваджуються в технології адміністрування, в організацію ефективної взаємодії між викладачем та здобувачами освіти, у створення методичної системи використання дидактичних і комунікаційних інструментів (персональні блоги, веб-сайти, соціальні мережі, мобільні додатки, групові чати, освітні платформи, хмарні технології тощо) для реалізації ефективної професійної підготовки майбутніх учителів. Аналіз сучасного стану процесу цифровізації в дослідженнях вітчизняних і зарубіжних учених дозволив виробити теоретичну і практичну системну орієнтацією вищих навчальних закладів на розв'язання поточних проблем оснащення та впровадження цифрових технологій у навчальний процес.

У статті досліджується потенціал блогів як навчального простору для здобувачів вищої освіти. Використання блог-сайтів у діалогічному англомовному спілкуванні сприяє набуттю культурологічних знань, надає можливість познайомитися з культурою країн, мова яких вивчається. Блоги стимулюють творчість, дають можливість експериментувати з методами навчання, покращують уміння висловлювати свої думки та аргументувати власну позицію, занурюють до автентичного мовного, мовленнєвого та літературного матеріалу.

Робота з контентом передбачає використання різноманітних інструментів – від електронної обробки тексту до комп'ютерної графіки та створення

короткометражного відео чи анімацій або оформлення гіпертексту. Навчальні платформи є інтегрованими інформаційними системами переважно на основі Інтернет-технологій, що включають адміністративні, дидактичні, комунікаційні інструменти для реалізації онлайн-видів діяльності. У статті представлений досвід використання блог-платформи для інтегрованого навчання студентів-філологів, що опановують спеціальність перекладача.

Ключові слова: блог-сайт, блогерство, диджиталізація, мовно-літературна галузь, персональний блог, цифрові компетентності.

THE USE OF BLOGS AS EDUCATIONAL SPACES IN THE TRAINING OF TEACHERS IN THE LANGUAGE AND LITERATURE FIELD OF EDUCATION

Oleksii ORLOV

*Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of World Literature*

V.G. Korolenko Poltava National University

ORCID: 0000-0002-2338-118X

olexsiyorlov@gmail.com

The training of future teachers in the linguistic and literary field of education requires the introduction of modern tools and new methodical systems aimed at the development of individual interests, professional and digital competences. Digitalization processes transform the social and economic structures of the modern world and actively shape the education of Ukraine and require systemic changes in the content, methods and organization of the learning process. Digital technologies are implemented in the organization of effective interaction between the teacher and students with the help of communication tools: personal blogs, websites, social networks, mobile applications, group chats, educational platforms, cloud technologies, etc. The analysis of the current state of the digitization process in the research of domestic and foreign scientists made it possible to find a theoretical and practical orientation of higher educational institutions to solve the current problems of equipping and introducing digital technologies into the educational process.

The potential of blogs as a learning space for students of higher education is explored in the article. The use of blogs in dialogic English-language communication contributes to the acquisition of cultural knowledge, provides an opportunity to get acquainted with the culture of the countries whose language is studied. Blogs stimulate creativity, give an opportunity to experiment with language, improve the ability to express one's thoughts and argue one's own position, immerse oneself in authentic language, speech and literary material.

Working with blog content involves the use of various tools, ranging from electronic word processing to computer graphics and the creation of short videos or animations, or the design of hypertexts. Educational platforms are integrated information systems mainly based on Internet technologies, which include administrative, didactic,

communication tools for the implementation of online activities. The article presents the experience of using a blog platform for integrated education of philology students mastering the specialty of translator. The experience of using a blog platform for integrated education of philology students majoring in translation is considered in the article as an experiment.

Key words: *blog site, blogging, digitalization, linguistic and literary industry, personal blog, digital competences.*

Постановка проблеми. Підготовка конкурентоспроможних фахівців у мовно-літературній галузі вимагає впровадження сучасних інструментів та нових методичних систем, спрямованих на розвиток індивідуальних інтересів і сучасних цифрових компетентностей. Процеси диджиталізації освіти потребують системних змін змісту освіти, методики та організації процесу навчання. Аналіз сучасного стану процесу цифровізації в дослідженнях вітчизняних і зарубіжних учених дозволив виявити теоретичну і практичну орієнтацією вищих навчальних закладів на розв'язання поточних проблем оснащення і впровадження цифрових технологій у навчальний процес, а також загальнодидактичні потреби у розробці теоретичної та методичної системи диджиталізації процесу навчання майбутніх педагогів, зокрема мовно-літературної галузі, що набуває особливо актуального значення у світлі прийнятого законопроекту (04.06.2024 р.), що визначає високий рівень застосування англійської мови в нашій країні.

Цифрова трансформація передбачає зміни усіх рівнів життєдіяльності закладів вищої освіти – в технологіях адміністрування, в організації ефективної взаємодії між викладачем та здобувачами освіти, у створенні методичної системи використання дидактичних і комунікаційних інструментів (персональні блоги, вебсайти, соціальні мережі, мобільні додатки, групові чати, освітні платформи, хмарні технології тощо) для реалізації ефективної професійної підготовки майбутніх учителів. Теоретичні аспекти цифрової трансформації освіти досліджено у працях Р. Абалуєва, С. Белова, В. Бикова, О. Бурова, А. Гуржія, М. Жалдака, М. Кудрі, В. Кухаренка, Н. Морзе, С. Ракова, С. Семерікова, П. Сисоєва, О. Співаковського, Л. Уметського та ін. Проблеми навчання з використанням цифрових ресурсів вивчаються у працях Б. Брокбанка, Р. Гаррісона, С. Крамера, С. Кретчера, С. Метроса, П. Могана тощо. У дослідженнях пропонуються інноваційні методи застосування Інтернет-ресурсів, мобільних додатків, онлайн-платформ, відео- та аудіоподкастів як навчальних ресурсів освітнього процесу з фахової підготовки студентів і вчителів.

Метою статті є аналіз потенціалу використання персональних блогів як навчального простору для здобувачів вищої освіти, визначення специфіки блогерства серед інших онлайн-інструментів у створенні інформаційного середовища з інноваційними можливостями навчання та проєктування.

Виклад основного матеріалу дослідження. Блогерство є одним із перспективних засобів впровадження цифрових технологій в освіту, який надає можливість

конструювати контент, визначати шляхи в опануванні мовних та літературних структур як індивідуально, так і спільно. Такий контент є завершеним і водночас відкритим для подальшої роботи з навчальним матеріалом і слугує базою для навчання в контексті ситуацій. Слід також відзначити, що робота з блогами паралельно розвиває мовні та літературні навички, а також сприяє набуттю додаткових умінь у пошуку необхідного матеріалу, в опрацюванні його, вмінні вести комунікацію, дискутувати, розвивати критичне мислення.

Походження блогів є предметом дискусій, але вважається, що в сучасному трактуванні початком блогерства був 1999 р., коли Ев Вільямс – засновник компанії Pyra Labs, створив набір скриптів для полегшення процесу дописів і випустив його як продукт під назвою Blogger. Згодом вебсервер *Blogger.com* став власністю компанії Google і набув статус доступного безкоштовного продукту.

Технологія ведення блогів активно застосовується в американських та європейських закладах як засіб для публікації особистих щоденників в Інтернеті, які можна коментувати, обговорювати, оцінювати, а також здатна залучати учасників до спільної діяльності, обміну знаннями, роздумами, думками та емоціями. Р. Блуд писав: «Інтернет-блог – це сайт або онлайн-журнал, опублікований у всесвітній мережі Інтернет для обговорень або для інформаційних цілей, всі повідомлення/публікації в якому розташовуються у зворотному хронологічному порядку» [6]. Проблеми використання блогів у навчальному процесі порушувалися в дослідженнях О. Биконі [1], Ю. Шевченко, О. Набоки, М. Демченко, С. Лабутько, Л. Матохнюк, К. Дем'янюк, І. Табарчук, С. Сергєєвої, Р. Блуда, Б. Брокбанка, Р. Фердіга, М. Джонеса тощо. Учені визначають загальнокультурну, дидактичну, інформаційно-комунікативну, психологічну, соціальну та науково-методичну функції блогів. Використання блогерства як освітньої платформи сприяє поглибленому сприйняттю навчального матеріалу, активізації студентів у підготовці творчих завдань, розвитку кругозору, набуттю навичок роботи з медіатекстами й Інтернет-ресурсами, стимулюванню дискусій у межах навчального процесу. Результативність блогерства у підготовці вчителів іноземної мови та зарубіжної літератури відзначається у формуванні мовних та літературних компетентностей. Аналіз застосування системи блогів у навчальній діяльності доводить, що робота зі створення текстів у блог-журналах «покрощує вивчення лексичних одиниць, зокрема ідіом, дієслівних фраз; вживання граматичних форм і конструкцій; вимову окремих слів та інтонації в реченнях і текстах загалом» [1, с. 266]. Спілкування з носіями мови, якщо використовуються іноземні блоги, сприяє формуванню іншомовної компетентності у всіх видах діяльності за допомогою обміну інформацією, самопрезентації, коментування тощо. Для заохочення читання англійською мовою студентам рекомендується блог Джеймса Кліра (J. Clear) [8], де пропонуються книги для читання, критичні статті, рецензії, огляд мистецьких новин. Відомий письменник пропонує інтерактивне спілкування, обговорення книги “*Atomic Habits*” (2018 р.) – бестселер №1 за версією видання “*The New York Times*”.

Використання блогів у діалогічному англомовному спілкуванні сприяє набуттю культурологічних знань, надає можливість познайомитися з культурою країн, мова яких вивчається. Блоги стимулюють творчість, дають можливість експериментувати з мовою, покращують уміння висловлювати свої думки та аргументувати власну позицію, занурюють до автентичного мовного, мовленнєвого та літературного матеріалу.

Робота з контентом передбачає використання різноманітних інструментів – від електронної обробки тексту до комп'ютерної графіки та створення короткометражного відео чи анімацій або оформлення гіпертексту. Електронний контент є основним компонентом системи електронного навчання. Незалежно від структури та форми, яку має контент, процес його створення є незмінним і включає такі етапи: створення контенту (електронну розробку), трансформацію контенту у зручний для використання формат (електронне редагування), включення зміненого контенту до системи (електронне опублікування). Навчальні платформи є інтегрованими інформаційними системами переважно на основі Інтернет-технологій, що включають адміністративні, дидактичні, комунікаційні інструменти для реалізації онлайн-діяльності. Платформи електронного навчання як вебсередовище виконують роль медіатора у поданні матеріалів. Більшість таких платформ наразі багатофункціональна та не проєктувалася виключно для певних дидактичних потреб або навчального середовища. Прихильник ідеї «навчальних порталів» Б. Брокбанк [7] визначає такий компонент електронного навчання, як система управління навчанням (LMS), або система управління навчальним контентом (LCMS), де міститься контент, взаємодія, тестування та оцінювання, навички та компетенції, навчальні відео тощо. Фахівець підкреслює, що повноцінний портал з електронного навчання є інтеграцією мультимедіа, інструктування та тренування у реальному часі. О. Долгушева та В. Кочубей пропонують розглядати розмаїття блогів у рамках кількох парадигм – жанрової, функціональної, стилістичної тощо.

Наш експеримент з використання блогів у навчальному процесі підготовки студентів-філологів враховував естетичні, аналітичні та психологічні моменти сприйняття художніх та медіатекстів. Спілкування із відомими письменниками, ученими, журналістами потребує високого рівня володіння іноземною мовою. Студенти першого курсу навчання не були готові до безпосередньої комунікації з відомими блогерами, тому методика використання блогів була спрямована на створення викладачем власного блог-журналу, де пропонувалося читання та обговорення книги сучасної американської письменниці Ребеки Кван «Вавилон» (2022 р.). Вибір твору відповідав критеріям популярності твору (бестселер 2022 р.), жанру (фентезі), тематичного спрямування (студентське навчання, філологічні проблеми).

Контент був створений на платформі *Blogger.com*. під назвою «Твори для роздумів». 14 студентів групи стали активними учасниками блогу. Оскільки роман має значний обсяг, студенти опрацьовували окремі частини, маючи індивідуальні

завдання. Спільною була робота над парами слів, які в романі виконували роль генераторів, коли переклад з однією мови на іншу додавав додаткового значення, у результаті чого створювалась реальна енергія, на силі якої трималась уся економіка та політика Британської імперії. Трансформація літературного та мовного контенту відбувалась у формі звітів-презентацій, розташованих на платформі блогу «Твори для роздумів» та спільного квесту, оскільки кожна енергія перекладу була пов'язана із сюжетною інтригою або поворотом подій.

Фантастика Р. Кван заснована на досить реальному припущенні, що переклад з однієї мови на іншу ніколи не може бути ідеально точним. Кожне слово однієї мови має безліч додаткових зв'язків, сенсів. Якщо слово, яке перекладається, і сам переклад породжують певну енергію сенсу (це може бути походження слова, додаткове значення, алюзія тощо), то її можна використовувати, сконцентрувати та спрямувати на певний об'єкт. Згодом був знайдений матеріал – срібні пластини, які вловлювали енергію зіткнення двох значень слів чи словосполучень і зберігали її. Таких вічних двигунів, які працюють на силі слів з двох мов, що зустрілися у процесі перекладу, в романі зустрічається чимало.

Наприклад, перша демонстрація енергії срібного зливка на лекції професора Плейфейра, коли переклад двох слів:

Heimlich (нім. *таємне*) + (прагерманське *дім*) – **Clandestine** (англ. *таємний*).

Перекладач з німецької на англійську не просто переклав значення слова, а додав етимологічне значення: «Таємне, особистісне почуття, яке з'являється, коли ви дома, захищені від зовнішнього світу» [3, с. 98].

Наступний приклад віднайшов головний герой роману Робін і вдало продемонстрував його на екзамені:

– *Мінбай*, – випалив Робін. – Мандарінською це означає «розуміти», так? Але цей ієрогліф дуже образний. *Мін* – яскравий, світлий, чистий. А *бай* – білий, як колір. Тож він означає не лише «зрозуміти» чи «усвідомити», а й має візуальну складову зі значенням «очищати», «проливати світло». Гадаю, пара буде прояснювати, робити явним [3, с. 256].

Енергія слова, визволена за допомогою перекладу, схожа на розщеплення атомного ядра, на ядерну реакцію, що супроводжується виділенням шаленої сили тепла, яке можна використати як для атомних теплових станцій, так і створення ядерної зброї. Ці стадії мирного використання для добропорядних англійців, а також вбивчі механізми для збереження імперських амбіцій детально змальовуються у романі, поступово розширюючись до світового масштабу. У коло дії словникових генераторів входить спочатку Вавилон, потім Оксфорд, Лондон, Велика Британія, а потім і країни, у яких зацікавлена імперія для власного збагачення, – Китай, Індія. Срібна пластина здатна не тільки сприяти кращому росту садів біля будинків заможних англійців чи кращій роботі омнібусів чи залізниці. Сила слова здатна руйнувати, знищувати, вбивати. Одним з кульмінаційних моментів роману є вбивство Робіном свого батька і наставника срібною пластиною, створеною ним в уяві в момент сильного душевного потрясіння.

У процесі роботи, яка тривала протягом семестру, студенти прочитали твір, з'ясували роль пар слів-перекладів у сюжетній побудові твору, отримали уроки художнього перекладу, коли враховується багатозначність значення та внутрішня

форми слова (за теорією О. Потєбні), його образність. Робота в блозі інтегрувала дві навчальні дисципліни – «Основи літературознавства» та «Основи перекладознавства», які викладалися паралельно в одному навчальному семестрі.

Завершальним етапом роботи була анкета, яка містила питання, які виникли під час обговорення книжки Р. Кван «Вавилон».

Таблиця 1

**Питання анкети для студентів, які аналізували зміст роману
Р. Кван «Вавилон»**

1.	Як вплинуло на проблематику роману китайське походження американської письменниці?	
2.	Наведіть приклади з фольклору, літератури про енергію, що міститься у словах.	
3.	Як теорія О. Потєбні про тришарову природу слова дотична до фантастичної історії, описаної в романі Р. Кван «Вавилон»?	
4.	Чому саме зі срібла виготовлялися пластини перекладених пар слів?	
5.	Назвіть українські слова, які у період війни набули додаткової енергії.	
6.	Утворіть семантичну пару слів з перекладу українською та англійською, яка може випромінювати енергію згідно з фентезійною теорією Р. Кван.	
7.	Запропонуйте, де саме, за теорією письменниці, можна використати енергію від перекладених слів.	

Висновки й перспективи подальших розробок. Активність учасників блог-сайту засвідчила зацікавленість студентів у нетрадиційній навчальній формі. Результати анкетування з подальшим самоаналізом виявили значне покращення літературної та мовної компетентності студентів-філологів. Наступним кроком блогерської методики має стати не тільки участь студентів у роботі персонального викладацького блог-сайту, а і створення власних блогів з обговоренням літературних творів сучасних авторів. Студенти самостійно будуть обирати твори, розробляти дизайн та спрямовувати платформи для розвитку читацьких, мовленнєвих та когнітивних умінь і навичок.

ЛІТЕРАТУРА

1. Биконя О., Шевченко Ю. Використання Інтернет-блогів у навчанні міжкультурного англomовного спілкування. *Scientific Collection "InterConf" : Theory And Practice Of Science: Key Aspects* (April 7–8, 2021). С. 260–268.

2. Долгушева О., Кочубей В. Блог як засіб формування цифрової грамотності та комунікативних умінь англійської мови учнів закладів загальної середньої освіти. *Studia Methodologica*. 2024. № 57. С. 288–302.

3. Кван Р. Вавилон. Прихована історія / переклад з англ. Г. Литвиненко. Київ : Жорж, 2023. 584 с.

4. Кудря М.М. Сучасні методики викладання іноземних мов у вищій школі України. *Вища освіта у контексті інтеграції до європейського освітнього простору*. 2022. № 2. С. 222–230.

5. Матохнюк Л., Дем'янюк К. Блог як один із видів організаційно-методичної діяльності освітян. *Вісник Національної академії Державної прикордонної служби України. Серія «Психологія»*. Вип. 1. 2017. С. 2–11.

6. Blood R. Weblogs: A history and perspective. *Rebecca's Pocket*, 2000, 7(9). URL: http://www.rebeccablood.net/essays/weblog_history.html (дата звернення: 11.05.2024).

7. Campbell A. Weblogs for Use with ESL Classes. *The Internet TESL Journal*, Vol. IX, No. 2, February 2003. URL: <http://iteslj.org/Techniques/Campbell-Weblogs.html> (дата звернення: 03.04.2024).

8. Clear J. Books. URL: <https://jamesclear.com/books> (дата звернення: 23.06.2024).

9. Hsu H.Y., Wang S.K., Comac L. Using audioblogs to assist English-language learning: an investigation into student perception. *Computer Assisted Language Learning*. Vol. 21. No. 2. April 2008. P. 181–198.

REFERENCES

1. Bykonja, O., & Shevchenko, Yu. (2021). Vykorystannia Internet-blohiv u navchanni mizhkulturnoho anhlomovnoho spilkuvannia [The use of Internet blogs in teaching intercultural English communication]. *Scientific Collection "InterConf" : Theory And Practice Of Science: Key Aspects*. (April 7–8). P. 260–268. [in Ukrainian].

2. Dolhusheva O., Kochubei V. (2024). Bloh yak zasib formuvannia tsyfrovoi hramotnosti ta komunikatyvnykh umin anhliiskoi movy uchniv zakladiv zahalnoi serednoi osvity [A blog as a means of forming digital literacy and English communication skills of students of general secondary education institutions]. *Studia Methodologica*. № 57. P. 288–302. [in Ukrainian].

3. Kvan, R. Vavylon. Prykhovana istoriia [Babel: An Arcane History] / pereklad z anhl. H. Lytvynenko. Kyiv : Zhorzh, 2023. 584 p. [in Ukrainian].

4. Kudria, M. M. (2022). Suchasni metodyky vykladannia inozemnykh mov u vyshchii shkoli Ukrainy [Modern methods of teaching foreign languages in higher education in Ukraine]. *Vyshcha osvita u konteksti intehratsii do yevropeiskoho osvitnoho prostoru [Higher education in the context of integration into the European educational space]*. № 2. P. 222–230. [in Ukrainian]

5. Matokhniuk, L., Demianiuk, K. (2017). Bloh yak odyin iz vydiv orhanizatsiino-metodychnoi diialnosti osvitian [A blog as one of the types of organizational and methodical activity of educators]. *Visnyk Natsionalnoi akademii Derzhavnoi prykordonnoi sluzhby Ukrainy. Serii: Psykholohiia [Bulletin of the National Academy of the State Border Service of Ukraine. Series: Psychology]*. Vyp. 1. P. 2–11. [in Ukrainian].

6. Blood, R. (2000). Weblogs: A history and perspective. *Rebecca's Pocket*. 7(9). Retrieved from http://www.rebeccablood.net/essays/weblog_history.html (last accessed: 11.05.2024).

7. Campbell, A. (2003). Weblogs for Use with ESL Classes. *The Internet TESL Journal*. Vol. IX. No. 2, February. Retrieved from <http://iteslj.org/Techniques/Campbell-Weblogs.html> (last accessed: 03.04.2024).

8. Clear, J. (2024). Books URL: <https://jamesclear.com/books> (last accessed: 23.06.2024).

9. Hsu, H.Y., Wang, S.K., Comac, L. (2008). Using audioblogs to assist English-language learning: an investigation into student perception. *Computer Assisted Language Learning*. Vol. 21. No. 2. April. P. 181–198.

СТОРИТЕЛІНГ У ФОРМУВАННІ ПУБЛІЧНОГО МОВЛЕННЯ УЧНІВ СТАРШИХ КЛАСІВ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Елеонора ПАЛИХАТА

*доктор педагогічних наук, професор,
професор кафедри української мови та славістики
Тернопільського національного педагогічного університету
імені Володимира Гнатюка
вул. М. Кривоноса, 2, м. Тернопіль
ORCID: 0000-0003-4995-1184
palykhata_e@tnpu.edu.ua*

Галина БАЧИНСЬКА

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української мови та славістики
Тернопільського національного педагогічного університету
імені Володимира Гнатюка
вул. М. Кривоноса, 2, м. Тернопіль
ORCID: 0000-0001-6901-613X
baczynska_h@tnpu.edu.ua*

У зв'язку з пошуками нестандартних методів, прийомів і засобів навчання публічного мовлення звертаємося до сторітелінгу, який є одним із потужних інструментів процесу формування усномовленневих умінь і навичок.

У статті розглядається проблема практичного застосування сторітелінгу під час формування публічного мовлення.

Здійснено аналіз публікацій про використання сторітелінгу під час навчання учнів усного мовлення. Серед найменувань (засіб, підхід, технологія, комунікаційний тренд, всепредметний метод, прийом тощо) науково обґрунтованим і точним є визначення його як методу.

Зосереджено увагу на застосуванні методу сторітелінг із дотриманням структури наративу як творчої розповіді за змістом текстів художньої літератури, вербально описаною чи природною ситуацією, картиною, побаченим чи почутим, що сприяє успішному створенню власних історій.

Визначено нестандартність використання сторітелінгу, приналежність до усномовленневих інформаційно-ігрових вправ, виконанню яких передують пригадування матеріалу про типи мовлення, зосередженню уваги на структурі *розповіді* (експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація, розв'язка), на основних елементах сюжету оповіді (головні герої, конфлікти, середовище, низка подій тощо).

Вказано на спрямування роботи вчителя над виробленням умінь учнів логічно й цікаво подавати інформацію, володіти правильною інтонацією, модуляцією голосу, дотримуватися мовних норм, засобів логіко-емоційної виразності, показників мовленнєвої культури; створювати емоційні наративи характеристики образів персонажів, ефективного використання метафори, порівняння, що вражають мистецтвом розповіді історій.

З'ясовано, що формування умінь методом сторітелінг зацікавили старшокласників, які створювали вражаючі публічні тексти-розповіді й успішно їх виголошували їх перед аудиторією.

Ключові слова: *метод, мовленнєва майстерність, розвиток публічного мовлення, старшокласники, сторітелінг.*

STORYTELLING IN THE FORMATION OF PUBLIC SPEAKING OF HIGH SCHOOL STUDENTS AT UKRAINIAN LANGUAGE LESSONS

Eleonora PALYKHATA

*Doctor of Pedagogic Sciences, Professor,
Professor at the Department of Ukrainian Language and Slavic Studies
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University
2 Maksyma Kryvonosa str., Ternopil
ORCID: 0000-0003-4995-1184,
palykhata_e@tnpu.edu.ua*

Galyna BACHINSKA

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Ukrainian Language and Slavic Studies
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University
2 Maksyma Kryvonosa str., Ternopil
ORCID: 0000-0001-6901-613X,
baczynska_h@tnpu.edu.ua*

In connection with the search for unconventional methods, techniques and tools of teaching public speaking, we turn to storytelling, which is one of the powerful instruments in the process of developing oral speech skills and abilities.

The article considers the issue of practical application of storytelling in forming public speaking.

An analysis of publications on the use of storytelling in the teaching of oral speech has been conducted. Among the terms (means, approach, technology, communication trend, all-subject method), the definition of it as a method is scientifically based and accurate.

Attention is focused on applying the storytelling method with adherence to the narrative structure as a creative story based on the content of fiction texts, a verbally

described or natural situation, a picture, seen or heard, which contributes to the successful creation of one's own stories.

The non-standard use of storytelling, its belonging to oral speech informational game exercises, the performance of which is preceded by recalling material on types of speech, focusing on the structure of the story (exposition, beginning, development of the action, culmination, denouement), on the main elements of the plot of the story (main characters, conflicts, environment, series of events, etc.).

It is pointed out the direction of the teacher's work on the development of students' skills to present information in a logical and interesting way, to possess proper intonation, voice modulation, to adhere to language norms, means of logical and emotional expressiveness, indicators of speech culture; to create emotional narratives characterizing the images of the characters, effective use of metaphor, comparison, which impress with the art of storytelling.

It has been found that the use of the storytelling method has engaged high school students, who created impressive public narrative texts and successfully recited them in front of the audience.

Key words: *storytelling, method, development of public speaking, high school students, speech mastery.*

Постановка проблеми. Дослідження проблеми формування публічного мовлення старшокласників за допомогою сторітелінгу зумовлено: вимогами сучасного суспільства до прагнення вироблення в умовах закладів загальної середньої освіти (далі – ЗЗСО) риторичного ідеалу публічної усномовленнєвої майстерності; наявними прогалинами в розвитку української лінгводидактики; недостатнім рівнем актуальних запозичень інтерактивних методів навчання для підготовки продукування публічних текстів у вигляді захоплюючих розповідей.

Упродовж останніх років в українській лінгвометодиці поступово розробляються вітчизняні й запозичуються зарубіжні методи засвоєння теоретичного мовно-мовленнєвого матеріалу для формування умінь і навичок публічного мовлення; використовуються прогресивні інноваційні технології навчання української мови, серед яких методи, прийоми й засоби, зокрема метод інтерактивних вправ із цікавими завданнями, розв'язання яких сприяє удосконаленню лінгводидактичних знань і виробленню вмій продукувати усні публічні висловлювання.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання досліджуваної проблеми. За допомогою лінгводидактичного пошуку здійснено аналіз останніх досліджень, присвячених використанню інтерактивних технологій у процесі вивчення української мови у початкових, середніх і старших класах ЗЗСО, серед яких виділяється висвітлення методики використання сторітелінгу. Низка відомих педагогів, (зокрема В. О. Сухомлинський [11], Ш. О. Амонашвілі [1] та інші), студіювала проблему функціонування сторітелінгу з навчальною метою на аспектих уроках та уроках розвитку зв'язного мовлення, вкладаючи відповідний зміст і дидактичну мету у поняття «сторітелінг», орієнтуючи свою

методику навчання української мови з урахуванням вікових, психологічних особливостей та освітньо-виховних якостей дітей молодшого шкільного віку.

Н. А. Васильківська доводить, що сторітелінг є *засобом* розвитку усного мовлення молодших школярів [3]; Г. М. Гич вважає сторітелінг методикою формування мовної компетентності [4]; Л. І. Гілевич зосереджує увагу на застосуванні сторітелінгу як *технології* розвитку критичного мислення учнів [5]; Н. В. Бондаренко дослідила сторітелінг як *комунікаційний тренд і всепредметний метод навчання* [2] тощо.

Використання сторітелінгу як *методу навчання* у 5–9 класах досліджено М. Г. Черноштановою [13]. Проблему дидактичної номінації «сторітелінгу на уроках української мови» студійовано Н. Б. Голуб і О. М. Горошкіною [6, С. 97–103] та іншими науковцями-лінгводидактиками.

Аналіз публікацій, присвячених використанню сторітелінгу в ЗЗСО на уроках української мови (аспектних і розвитку зв'язного мовлення) показав, що методика формування усного публічного мовлення (монологічного, діалогічного, полілогічного) не була предметом лінгводидактичного дослідження і потребує заповнення наявних прогалів в українській лінгвометодиці за допомогою використання інтерактивних методів навчання. Звідси й предмет нашого дослідження – використання сторітелінгу на уроках української мови під час формування публічного мовлення учнів старших класів.

Мета статті – висвітлити методику застосування сторітелінгу у процесі формування публічного мовлення старшокласників, враховуючи вимоги програми з української мови.

Досягнення мети дослідження забезпечується розв'язанням відповідних завдань, що стосуються:

- 1) мотивації найменування поняття «сторітелінг» у проблемі формування публічного мовлення учнів старшої школи;
- 2) стислий аналіз програм з української мови щодо використання сторітелінгу у початковій, основній та старшій школах;
- 3) впровадження у навчальний процес старшокласників вимог програми та низки вправ і завдань, що їй відповідають, для вправління у продукуванні публічного мовлення (монолог, діалог, полілог) за допомогою сторітелінгу на уроках української мови.

Під час наукового пошуку було використано методи дослідження:

- 1) аналіз і синтез наукових публікацій, що торкаються методичних основ формування публічного мовлення (лінгводидактичних, психологічних, навчально-методичних);
- 2) відбір і структурування пізнавального матеріалу для використання сторітелінгу в практиці формування публічного мовлення старшокласників;
- 3) спостереження за навчальним процесом старшокласників і керування продукуванням цікавих розповідей під час виконання креативних вправ і завдань.

Виклад основного матеріалу. Методика використання сторітелінгу у процесі формування публічного мовлення. 1. Поняття «сторітелінг» запозичене

з англійської мови, де «story» – це історія, «telling» – розповідати», що означає *творча розповідь мовцем історій*, оголошення розповідей, що захоплюють слухачів, зацікавлюють актуальною інформацією для впливу на емоційну, мотиваційну, когнітивну сфери слухачів [10].

Основна відмінність сторітелінгу від звичайного тексту вбачається в тому, що сторітелінг зосереджується на наративному (інакше – оповідному), творчому аспекті висловлювання, а саме: сюжеті, дійових особах (персонажах), можливому конфлікті між ними та розв'язанні конфліктної ситуації.

Наратив як творча словесна розповідь (оповідь) зазвичай містить у своєму складі:

а) сукупність пов'язаних між собою реальних чи вигаданих подій, фактів, вражень, спостережень, висновків тощо;

б) процес використання *методу впорядкування дискурсу* (тобто розповіді, промови, проповіді, доповіді, монологічних компонентів дискусії, диспуту, дебатів тощо) усного мовлення;

в) інтонаційне оформлення оповіді, логіко-емоційну виразність висловленого, що надає слухачам можливостей успішного сприйняття розуміння почутого тощо.

Враховуючи вище перелічені та проаналізовані дослідження, робимо висновок про визначення поняття «сторітелінг», який розуміємо, як специфічний метод створення і впорядкування захоплюючих історій під час роботи над текстами учнями ЗЗСО, спрямованих на краще усвідомлення й засвоєння навчального матеріалу.

2. Елементи сторітелінгу впроваджуються:

– у першому класі в добукварному й букварному періодах, коли учні ознайомлюються з казками, які відтворюють і створюють самостійно;

– у другому класі, коли згідно з програмою української мови учні починають вивчати тему «Текст» (5 годин упродовж року), спрямовану на формування усного мовлення;

– у третьому й четвертому класах на уроках української мови (по 9 годин у кожному) впродовж навчального року опрацьовується тема «Текст» і відбувається формування умінь і навичок продукування публічного мовлення за допомогою використання методу сторітелінг без впровадження цього терміну в процес навчання [12].

Ретельне дотримання вимог до опрацювання побудови текстів у початкових класах створює фундамент для вивчення відтворення і продукування усних висловлювань учнями усіх класів основної школи.

Робота (в годинах) над усним відтворенням (переказ) і створенням (твір) тексту з можливістю використання сторітелінгу під час формування усного мовлення учнів 5–9 класів відображена у програмі з української мови, в якій запропоновано проведення по одному переказу, одному твору й одному діалогу в кожному класі на уроках розвитку зв'язного мовлення.

Аналогічна робота над створенням усних текстів (відтворенням чи продукуванням) має місце на аспектних уроках з української мови під час побудови міні-висловлювань як складових частин завершальних вправ.

Перелічені форми роботи у початкових класах та на аспектних уроках і розвитку зв'язного мовлення у 5–9 класах створюють потужну основу для **формування публічного мовлення старшокласників** за допомогою сторітелінгу [9].

Згідно з вимогами програми з української мови для 10 й 11 класів, публічне мовлення опрацьовується на уроках вивчення розділу «Практична риторика». У 10 класі виділено 9 годин + 1 година для використання на розсуд учителя у першому семестрі та 7 годин для продовження вивчення практичної риторики в другому семестрі. В 11 класі на вивчення практичної риторики у першому семестрі виділено 6 годин і в другому семестрі – 10 годин + 1 година з резерву для використання на розсуд учителя [8].

Протягом усіх 34 годин, виділених програмою з української мови для вивчення практичної риторики і формування публічного мовлення **старшокласників**, учитель має можливість використовувати сторітелінг як інноваційний метод навчання, що допомагає засвоювати програмовий матеріал за допомогою укладання цікавих історій, сприяти розвитку мовлення, що демонструє своєрідність та унікальність творчого мислення школярів, дозволяє проявляти активність і креативність у процесі аудіювання та говоріння.

3. Для формування публічного мовлення старшокласників важливе місце посідають тренувальні вправи та їх завдання. Вправи є різновидом тренувальних завдань, що мають за мету «закріплення й удосконалення окремих знань, умінь, навичок шляхом повторного виконання відповідних дій» [7, с. 269]. У підручниках з української мови для 10-го й 11-го класів пропонуються вправи, що мають декілька завдань. Поняття «завдання» слід розуміти як інструкція до виконання мовної чи мовленнєвої роботи. Завдання у вправі відображають мету виконуваних пізнавальних дій. Навчальне завдання слід розуміти як «вказівку, настанову для виконання роботи, спрямованої на формування й розвиток навчальних досягнень» [7, с. 268].

Для формування усного мовлення слід використовувати вправи, спрямовані на:

- 1) дотримання мовних норм – це мовно-мовленнєві вправи,
- 2) формування умінь продукувати монологічні репліки в діалогічному (полілогічному) мовленні – умовно-мовленнєві вправи і
- 3) вироблення умінь створювати тексти-розповіді, тексти-описи, тексти-роздуми – власне мовленнєві вправи.

Найбільш ефективними у формуванні публічного мовлення за допомогою методу сторітелінг є вправи умовно- і власне мовленнєві, особливо для продукування текстів-розповідей з елементами долучення (додавання) завдань на побудову монологічних реплік діалогів (полілогів).

Вправи із завданнями для тренування у створенні цікавих історій зі збудженням інтересу школярів до формування усномовленнєвих умінь можна брати з підручників української мови (де їх мінімальна кількість), створювати самостійно, враховуючи рекомендації та поради інтернету, науково-методичної літератури, запозичувати у досвідчених учителів-словесників.

Для повноцінного використання підручників у старших класах під час формування публічного мовлення вчитель проводить таку підготовчу роботу:

а) виявляє вправи та їх завдання, спрямовані на формування публічного мовлення;

б) укладає класифікацію вправ, наявних у підручнику, що сприяють формуванню публічного мовлення і виробленню його культури за допомогою сторітелінгу з урахуванням: мовних норм, показників мовленнєвої культури, засобів логіко-емоційної виразності, мовленнєвого етикету;

в) зосереджує увагу на використанні образотворчих засобів підручника для створення старшокласниками монологічних, діалогічних (полілогічних) публічних висловлювань.

Основними напрямками формування публічного мовлення учнів старших класів є:

1) повторення вивченого про текст, типи мовлення (опис, розповідь, роздум),

2) зосередження уваги на розповіді як тексті, в якому йдеться про дії, вчинки героїв, події, що відбувалися з кимось у певній послідовності; на структурі розповіді, що складається з компонентів: початок дії, розвиток дії, кульмінація, кінець дії;

3) ознайомлення з різновидами розповідей:

а) на основі власного досвіду; б) про випадок із життя;

в) за поданим сюжетом чи ситуацією (природною чи вербально описаною);

г) на основі почутого (що відомо учням з часу написання творів-оповідей з обрамленням) тощо.

Діалогічний (полілогічний) текст, а саме, монологічні репліки в ньому, продукуються у вигляді:

1) парних діалогів, репліки учасників яких допускають мовно-мовленнєві помилки, що створюють комічний ефект;

2) діалогічних текстів-суперечок із дотриманням мовних норм, правил мовленнєвого етикету в репліках-монологам, що створюють стимулюючі ситуації сторітелінгу (усного текстотворення);

3) полілогічних текстів із репліками-монологами:

а) дискусії на запропоновану тему;

б) диспуту за переглянутим фільмом;

в) дебатів за прослуханою доповіддю;

г) полеміки як суперечки при обговоренні актуальної проблеми, що потребує розв'язання, з елементами використання методу сторітелінгу, який дає змогу викликати емоції на основі ситуацій, поведінки учасників та їх переживань.

Важливим у створенні текстів оповідей під час актуалізації опорних знань є використання засобів мовного вираження (метафори, метонімії, риторичних фігур – антитези, градації, повторення, риторичного запитання, звертання, порівняння) та визначення ролі в усному мовленні. Перед їх використанням потребується повторення цих дефініцій, наведення прикладів із відповідними засобами мовного вираження і втілення їх у створені тексти. Стимулюючими початковими фразами для продукування висловлювання школярів, на які вказує вчитель,

можуть бути: *одного разу ... , це було давно ... , розкажу вам історію ... , десь-колись ... , послухайте розповідь про ... , ось недавно трапилося таке, що ... , жив собі на світі ...* тощо.

Впровадження методу сторітелінг у практику навчання продукування публічного мовлення старшокласників продемонстрували уміння будувати розповіді: за ситуаціями, взятими із творів художньої літератури; за природними ситуаціями; за поданим початком / кінцем розповіді; за випадком, який трапився з учнем; за побаченим, що вразило; за почутим.

Висновки. Отже, сторітелінг як метод є потужним інструментом формування публічного мовлення старшокласників на аспектних уроках й уроках розвитку зв'язного мовлення, оскільки він створює емоційний зв'язок між оповідачем і слухачами, сприяє використанню ефективних історій, що зацікавлюють слухачів і сприяють кращому запам'ятовуванню виучуваного мовно-мовленнєвого матеріалу.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо в удосконаленні студіювання проблеми використання сторітелінгу під час вивчення української мови учнями ЗЗСО в поєднанні з іншими інтерактивними методами навчання старшокласників, що стануть їм у нагоді під час вибору професій, які потребують релевантного знання і застосування особливих умінь публічного виголошення усного мовлення у фаховій діяльності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Амонашвілі Ш.О. Школа життя. Пер. з рос. Хмельницький: Подільський культурно-просвітницький центр ім. М. К. Реріха, 2002. 170 с.
2. Бондаренко Н. Storytelling як комунікаційний тренд і всепредметний метод навчання. *Молодь і ринок*. 2019. № 7. С. 130–135.
3. Васильківська Н.А. Сторітелінг у підготовці майбутніх фахівців початкової освіти. *Професійна компетентність учителя Нової української школи: формування, розвиток та удосконалення: матеріали Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції 22 травня 2020 р.* Тернопіль: ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2020. С. 31–33.
4. Гич Г.М. Сторітелінг як інноваційна методика формування мовної компетентності учнів ЗНЗ. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Педагогічні науки*. 2015. № 4. С. 188–191.
5. Гілевич Л. І. Сторітелінг в початковій школі як технологія розвитку критичного мислення. URL: <https://18047.blogspot.com/> - (дата звернення 18.09.2024).
6. Голуб Н.Б., Горошкіна О.М. Сторітелінг на уроках української мови: до проблеми дидактичної номінації. *Вісник Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка. Педагогічні науки Pedagogical sciences*. 2021. Вип. 47. С. 97–103.
7. Кучерук О.А. Система методів навчання української мови в основній школі: теорія і практика: Монографія. Житомир: вид-во ЖДУ ім. І. Франка. 2011. 420 с.

8. Навчальні програми для 10–11 класів. URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-dlya-10-11-klasiv> (дата звернення: 25.05.2022).

9. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів українською мовою навчання. Київ: Видавничий дім «Освіта», 2013 (зі змінами, затвердженими наказом МОН України від 07.06.2017. № 804).

10. Сторітелінг як метод навчання. URL: <https://www.creativeschool.com.ua/blog/storitelling-yak-metod-navchannya/> (дата звернення: 25.09.2024).

11. Сухомлинський В.О. Серце віддаю дітям. Народження громадянина. Листи до сина. Київ: Рад. школа, 1976–1977. 668 с.

12. Типова освітня програма, розроблена під керівництвом Савченко О. Я. URL: <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/zagalna%20serednya/programy-1-4-klas/2022/08/15/Typova.osvitnya.prohrama.1-4/Typova.osvitnya.prohrama.1-2.Savchenko.pdf> (дата звернення: 09.11.2024).

13. Черноштанова М.Г. Методична розробка. Сторітелінг як метод навчання. URL: <https://www.creativeschool.com.ua/blog/storitelling-yak-metod-navchannya/> (дата звернення: 5.11.2024).

REFERENCES

1. Amonashvili, S. O. (2002). *Shkola zhyttia* [School of life]. / Per. z ros. Khmelnytskyi: Podilskyi kulturno-prosvitnytskyi tsentr im. M. K. Rerikha. 170 s. [in Ukrainian].

2. Bondarenko, N. (2019). Storytelling yak komunikatsiinyi trend i vsepredmetnyi metod navchannia [Storytelling as a communication trend and an all-subject teaching method]. *Molod i rynek*. № 7. S. 130–135 [in Ukrainian].

3. Vasylykivska, N. A. (2020). Storitelinh u pidhotovtsi maibutnikh fakhivtsiv pochatkovoï osvity [Storytelling in the training of future primary education specialists]. *Profesiina kompetentnist uchytelia Novoi ukrainskoi shkoly: formuvannia, rozvytok ta udoskonalennia: materialy Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi internet-konferentsii 22 travnia 2020 r.* Ternopil: TNPU im. V. Hnatiuka, S. 31–33 [in Ukrainian].

4. Hych, H. M. (2015). Storitelinh yak innovatsiina metodyka formuvannia movnoi kompetentnosti uchniv ZNZ [Storytelling as an innovative method of formation of language competence of students of primary schools]. *Naukovyi visnyk Mykolaivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. O. Sukhomlynskoho. Pedagogichni nauky*. № 4. S. 188–191 [in Ukrainian].

5. Hilevych, L. I. Storitelinh v pochatkovii shkoli yak tekhnolohiia rozvytku krytychnoho myslennia [Storytelling in elementary school as a technology for developing critical thinking]. Retrieved from: <https://18047.blogspot.com/> - (date of access 18.09.2023). [in Ukrainian].

6. Holub, N. B., & Horoshkina, O. M. (2021). Storytelinh na urokakh ukrainskoi movy: do problemy dydaktychnoi nominatsii [Storytelling in Ukrainian language classes: to the problem of didactic nomination]. *Visnyk Hlukhivskoho natsionalnoho*

pedagogichnoho universytetu imeni Oleksandra Dovzhenka. Pedagogichni nauky Pedagogical sciences. Vyp.47. S. 97–103 [in Ukrainian].

7. Kucheruk, O. A. (2011). Systema metodiv navchannia ukrainskoi movy v osnovnii shkoli: teoriia i praktyka [The system of methods of teaching the Ukrainian language in primary school: theory and practice]: Monohrafiia. Zhytomyr: vyd-vo ZHDU im. I. Franka. 420 s. [in Ukrainian].

8. Navchalni prohramy dlia 10–11 klasiv [Educational programs for grades 10–11]. Retrieved from: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-dlya-10-11-klasiv> (data zvernennia: 25.05.2022). [in Ukrainian].

9. Prohrama dlia zahalnoosvitnikh navchalnykh zakladiv ukrainskoiu movoiu navchannia [Program for general educational institutions in the Ukrainian language of instruction]. Kyiv: Vydavnychi dim «Osvita», 2013 (zi zminamy, zatverdzenymy nakazom MON Ukrainy vid 07.06.2017. № 804). [in Ukrainian].

10. Storitelinh yak metod navchannia [Storytelling as a teaching method]. Retrieved from: <https://www.creativeschool.com.ua/blog/storitelling-yak-metod-navchannia/> (data zvernennia: 25.09.2024). [in Ukrainian].

11. Sukhomlynskyi, V. O. (1976–1977). Sertse viddaiu ditiam. Narodzhennia hromadianyna. Lysty do syna. [I give my heart to children. Birth of a citizen. Letters to my son]. *Narodzhennia hromadianyna. Lysty do syna*. Kyiv: Rad. shkola, 668 s. [in Ukrainian].

12. Typova osvitnia prohrama, rozroblena pid kerivnytstvom Savchenko O. Ya. [A typical educational program developed under the leadership of O. Ya. Savchenko]. Retrieved from: <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/zagalna%20serednya/programy-1-4-klas/2022/08/15/Typova.osvitnya.prohrama.1-4/Typova.osvitnya.prohrama.1-2.Savchenko.pdf> (data zvernennia: 09.11.2024). [in Ukrainian].

13. Chernoshtanova, M. H. Metodychna rozrobka. Storitelinh yak metod navchannia [Methodical development. Storytelling as a teaching method]. Retrieved from: <https://www.creativeschool.com.ua/blog/storitelling-yak-metod-navchannia/> (data zvernennia: 5.11.2024). [in Ukrainian].

**АЛЮЗІЯ У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ ЯК ДЖЕРЕЛО ФОРМУВАННЯ
ЛІНГВОКРАЇНОЗНАВЧОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ
У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ФІЛОЛОГІВ
(НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ Д. ТАРТТ «ЩИГОЛЬ»)**

Юлія ШУЛЬЖЕНКО

*старший викладач кафедри перекладу
Кременчуцького національного університету
імені Михайла Остроградського
вул. Університетська, 20, м. Кременчук
ORCID: 0000-0002-7659-6002
yulia.shulzhenko@gmail.com*

Стаття присвячена розгляду алюзії як джерела формування лінгвокраїнознавчої компетентності студентів-філологів в умовах штучного мовного середовища. З'ясується місце лінгвокраїнознавчої компетентності у системі підготовки майбутніх філологів та досліджуються міжпредметні зв'язки, що сприяють формуванню такої компетентності в цілому та розумінню мовних явищ у контексті зокрема. Роман сучасної американської письменниці Д. Тартт «Щиголь» демонструє надзвичайно широку тематичну атрибуцію алюзій. Серед алюзій, що можуть слугувати джерелом лінгвокраїнознавчої компетентності, виділяємо суспільно-історичні, географічні, літературні, музичні, кінематографічні та побутові. Лінгвокраїнознавча компетентність сприятиме розумінню такого культурно насиченого художнього тексту та більш глибокій його рецепції. Матеріал, відібраний на основі тексту роману Д. Тартт «Щиголь», дозволяє проаналізувати вплив культурних контекстів, відображених в алюзіях, на розвиток професійних навичок студентів та формування лінгвокраїнознавчої компетентності. Алюзія розглядається, зокрема, як культурне явище та як джерело інформації лінгвокультурного характеру. Логічним є припущення, що, створюючи алюзію, автор орієнтується на рівень культури масового читача, таким чином, кожна алюзія відображає загальнокультурний компонент, спільний для культур адресанта й адресата. Реальна дійсність, пов'язана з національно-культурним ареалом, є джерелом культурологічної маркованості мовних одиниць, тому здатність експлікувати значення алюзії означає необхідність лінгвокраїнознавчої компетентності для декодування цієї інформації. І навпаки, процес декодування алюзій є джерелом формування лінгвокраїнознавчої компетентності студентів-філологів і робить це можливим не лише на заняттях з лінгвокраїнознавства, а й літератури англomовних та німецькомовних країн.

Ключові слова: *алюзія, лінгвокраїнознавство, лінгвокраїнознавча компетентність, література англomовних та німецькомовних країн.*

ALLUSION IN A LITERARY TEXT AS A SOURCE OF LINGUISTIC AND COUNTRY STUDIES COMPETENCE FORMATION IN THE FUTURE PHILOLOGISTS TRAINING (THE CASE-STUDY OF THE NOVEL “THE GOLDFINCH” BY D. TARTT)

Yuliia SHULZHENKO

*Senior Teacher at the Department of Translation
Kremenchuk Mykhailo Ostrohradskyi National University
20 Universytetska str., Kremenchuk
ORCID: 0000-0002-7659-6002
yulia.shulzhenko@gmail.com*

The article deals with the allusion as a source of formation of linguistic and cultural competence of philology students in the conditions of artificial language environment. First of all, the place of linguistic and country studies competence in the system of training future philologists is determined and the interdisciplinary connections that contribute to the formation of such competence in general and to the understanding of linguistic phenomena in context in particular are investigated. The novel by the contemporary American writer D. Tartt “The Goldfinch” demonstrates an extremely wide thematic attribution of allusions; among the allusions that can serve as a source of linguistic and country studies competence, we distinguish socio-historical, geographical, literary, musical, cinematic and everyday allusions. Therefore, linguistic and country studies competence will contribute to the understanding of such a culturally rich literary text and its deeper reception. Therefore, the material selected on the basis of the text of D. Tartt’s novel “The Goldfinch” allows us to analyse the influence of cultural contexts reflected in allusions on the development of students' professional skills and, thus, the formation of linguistic and country-specific competence. Allusion is seen primarily as a cultural phenomenon and as a source of linguistic and cultural information: it is logical to assume that when creating an allusion, the author is guided by the level of culture of the mass reader and thus each allusion reflects a general cultural component common to the cultures of the addressee and the addresser. The reality associated with the national and cultural area is the source of cultural marking of linguistic units, and therefore the ability to explicate the meaning of an allusion means the need for linguistic and country-specific competence to decode this information. Conversely, the process of decoding allusions is a source of linguistic and cultural competence development for students of philology and makes it possible not only in the classroom, but also in the literature of English and German-speaking countries.

Key words: *allusion, linguistic and country studies competence, linguistic and country studies, literature of English and German-speaking countries.*

Постановка проблеми. Для вільного володіння мовою важливими є не лише граматичний чи лексичний аспекти, неминуче постає питання розуміння

культурних контекстів та зчитування значень, які стоять за мовними виразами. Лінгвокраїнознавча компетентність необхідна для вільного володіння мовою, сприяє більш природному та ефективному спілкуванню з носіями мови, зменшуючи ймовірність непорозумінь. В умовах вивчення мови у штучному середовищі питання пошуку ефективних засобів та джерел формування цієї компетентності є актуальним. Робота з алюзіями під час читання текстів художньої літератури та пошук посилянь або натяків на культурні, історичні, географічні чи соціальні особливості певної країни або регіону, які відомі переважно людям, добре знайомим з цією культурою, розвиває критичне мислення, вимагаючи аналізу та інтерпретації, дозволяє збагатити лінгвокультурні знання майбутніх філологів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Важливість лінгвокраїнознавчої компетентності як складової частини соціокультурної компетентності прописана в програмних документах, що є базою у підготовці майбутніх філологів [1; 5]. Науковці М.О. Желуденко, А.П. Сабітова, О.В. Холоденко, С.Ф. Панов, О.Г. Смольнікова та інші присвячують свої дослідження розв'язанню проблеми формування лінгвокраїнознавчої компетентності [4; 7; 10], зазначаючи, що лінгвокультурна концепція викладання мов потребує уточнення [4]. Аналізу алюзії як такої теж присвячено чимало наукових розвідок, зокрема Р. Нагано, В. Соколової, О. Яреми, проте проблема використання алюзії як потужного засобу формування лінгвокраїнознавчої компетентності, на нашу думку, лишається нерозкритою.

Мета статті – з'ясувати місце лінгвокраїнознавчої компетентності у системі підготовки майбутніх філологів та проаналізувати вплив культурних контекстів, відображених в алюзіях (на матеріалі тексту роману Д. Тартт «Шиголь»), на розвиток професійних навичок студентів та формування лінгвокраїнознавчої компетентності.

Виклад основного матеріалу дослідження. Соціокультурна компетентність (і лінгвокраїнознавча компетентність як її компонент) є важливою складовою частиною підготовки фахівців з філології, про що зазначається у документі «Стандарт вищої освіти України: перший (бакалаврський) рівень, галузь знань 03 «Гуманітарні науки», спеціальність 035 «Філологія» [1]. Вона забезпечує глибоке розуміння мови в культурному контексті, допомагає в міжкультурній комунікації та перекладі, підтримує академічні дослідження і педагогічну діяльність, що впливає з інтегральної компетентності «здатність розв'язувати складні спеціалізовані задачі та практичні проблеми в галузі філології» та співзвучно із загальною компетентністю «здатність спілкуватися іноземною мовою», оскільки ефективне спілкування потребує врахування культурних та соціальних контекстів, що є важливим для успішної міжкультурної взаємодії. Знання культурного контексту також є ключовим для розуміння та аналізу мовних варіацій, як зазначено у спеціальній компетентності «здатність аналізувати діалектні та соціальні різновиди мов(и), що вивчаються (ється), описувати соціолінгвальну ситуацію».

Відповідно до «Загальноєвропейських рекомендацій з мовної освіти» [5] соціолінгвістичні компетенції поряд із лінгвістичними та прагматичними є запорукою успішної комунікативної діяльності. У документі зазначається, що знання

суспільства і культури спільноти або спільнот країни, мова якої вивчається, є важливим аспектом знань світу, що підкреслює необхідність особливої уваги до соціокультурних знань.

Дослідники [7; 10] визначають соціолінгвістичну компетенцію як багатокмпонентне, інтегративне утворення та виділяють такі його складові частини: 1) країнознавчу компетенцію; 2) лінгвокраїнознавчу компетенцію; 3) соціолінгвістичну компетенцію.

Звісно, обсяг інформації лінгвокраїнознавчого характеру, необхідної для формування у майбутніх філологів соціокультурної компетенції, передусім потребує врахування того факту, що навчання здійснюється поза природним середовищем мови, яка вивчається. Формування лінгвокраїнознавчої компетентності часто спирається на міжпредметні зв'язки, відбуваючись не лише на заняттях з іноземної мови, а й шляхом інтеграції з іншими навчальними курсами, такими як література англійськомовних та німецькомовних країн. З огляду на це посилюється роль читання і власне читання зразків художньої літератури.

У нашому дослідженні під алюзією ми розуміємо відсилку, аналогію чи натяк на певний історичний, міфологічний, літературний, політичний або ж побутовий факт чи реалію, закріплений у текстовій культурі, або авторський, а також ремінісценції (непрямі алюзії), прямі чи приховані цитати (ми їх визначаємо як алюзивні вислови) тощо [3].

Алюзія у нашій роботі розглядається як культурне явище та як джерело інформації лінгвокультурного характеру: створюючи алюзію, автор спирається на свій культурний потенціал і професійну майстерність, орієнтуючись на рівень культури масового читача, тому в кожній алюзії відображається загальнокультурний компонент, спільний для культур адресанта й адресата [11, с. 124]. Джерелом культурологічної маркованості мовних одиниць є реальна дійсність, пов'язана з національно-культурним ареалом, тому здатність експлікувати значення алюзії означає розділення на «своє» та «чуже» [12, с. 71].

Звісно, для того, щоб виникав асоціативний підтекст, алюзія має спиратися на фонові знання читача, наявні на момент прочитання художнього твору, або спонукати його до пошуку інформації та встановлення асоціативних зв'язків, що сприятиме формуванню та розширенню лінгвокраїнознавчої компетентності.

Саме в романі «Щиголь» максимально відбилися риси поезики Донни Тартт та традиції американської літератури. Специфіка ідіостилю роману Донни Тартт «Щиголь» визначається його інтертекстуальністю та інтермедіальністю [2; 6; 8], що пояснює широке використання алюзій авторкою.

Аналіз емпіричного матеріалу показує, що тематична атрибуція алюзій у романі «Щиголь» є надзвичайно широкою. Серед алюзій, що можуть слугувати джерелом лінгвокраїнознавчої компетентності, виділяємо суспільно-історичні, географічні, літературні, музичні, кінематографічні та побутові. Лінгвокраїнознавча компетентність сприятиме розумінню такого культурно насиченого художнього тексту та більш глибокій його рецепції.

До того ж у романі алюзія функціонує як засіб підсилення того чи іншого значення, привносячи додаткові знання в інтерпретацію поняття та виступаючи засобом непрямого опису або характеристики певного персонажа чи явища. Наприклад, у романі батько головного героя Тео постає як зла сила, що діє за своїми законами, яких герой не розуміє. Тому алюзіями, пов'язаними з образом батька, стають посилання на Едгара По і Вінсента Прайса: *My dad says Poe's a second-rate writer," I said. "That he's the Vincent Price of American Letters. But I don't think that's fair."* – двох митців, чії роботи були орієнтовані переважно на страхи: Едгар По створив жанр детектива, а Вінсент Прайс адаптував безліч його творів у кіно. І це не єдина алюзія в дискурсі образу Ларрі Декера, яка відсилає нас до жахів. Основною стійкою асоціацією, що супроводжує його образ, є образ Віктора Франкенштейна та його дітища: *"Luckily, when he was drunk, his footsteps slowed to a jarring and unmistakable cadence – Frankenstein steps, as I thought of them, deliberate and clumping, with absurdly long pauses between each footfall"*. Ця алюзія характеризує як батька, так і самого Тео. Образи з роману Мері Шеллі з'являються в «Щиглі» п'ять разів, показуючи еволюцію Тео, його перетворення на чудовисько, пов'язане безпосередньо з батьком.

У свідомості Тео образ батька асоціюється з мотивом театральності та мотивом удачі та фатуму, саме вони формують інтермедіальний код навколо образу цього персонажа. Не раз Тео зіставляв батька з героями фільмів: *"It was almost as if he were playing a character: some cool guy from a fifties noir or maybe Ocean's Eleven, a lazy, sated gangster with not much to lose"*, а в його мовленні з'явилися знамениті актори (наприклад, Міккі Рурк). Поява алюзій, що стосуються кінематографу, пов'язана з колишньою професією батька Тео, адже він знімався у малобюджетних фільмах та серіалах, проте успіху так і не досягнув.

Розглянемо ще один приклад: *"Standing on the doormat were two people I had never seen in my life: a chubby Korean woman with a short, spiky haircut, a Hispanic guy in shirt and tie who looked a lot like Luis on Sesame Street"*.

Один із соціальних працівників, що прийшли повідомити Теодорові страшну новину про смерть мами, нагадує хлопцеві персонажа комедійного лялькового шоу «Вулиця Сезам». Наразі назва цього шоу не є прецедентною для українського читача і вимагає самостійних пошуків для інтерпретації. Така алюзія виконує ще й функцію підтексту, підкреслюючи, що Тео важко усвідомити реальність ситуації, тому виникає своєрідний ситуативний оксюморон: звістка про смерть з уст людини, що нагадує комедійного персонажа. Окрім того, можемо виділити і характерологічну функцію: Луїса у «Вулиці Сезам» грав мексиканський актор Еміліо Дельгадо із характерною зовнішністю.

Вибравшись із руїн музею після вибуху, Тео спостерігає постапокаліптичну картину, що нагадує кадри з відомого бойовика «День незалежності», алюзивним маркером-сигналом є порівняння того, що відбувається навколо, з нашествиям марсіан:

"Between Fifth and Madison, it was a madhouse. Whap of helicopter rotors overhead; indistinct talking on a bullhorn. Though Seventy-Ninth Street was closed to traffic, it

was packed with cop cars, fire trucks, cement barricades, and throngs of screaming, panicky, dripping-wet people. Some of them were running from Fifth Avenue; some were trying to muscle and press their way back toward the museum; many people held cell phones aloft, attempting to snap pictures; others stood motionless with their jaws dropped as the crowds surged around them, staring up at the black smoke in the rainy skies over Fifth Avenue as if the Martians were coming down”.

Блукання Тео темними алеями Центрального Парку напередодні Різдва після повернення до Нью-Йорка нагадує пригоди Кевіна Маккалістера в «Один вдома 2»:

“As tired as I was, and cold, still my heart stiffened to see the Park, and I ran across Fifty-Seventh (Street of Joy!) to the leafy darkness. The smells, the shadows, even the dappled pale trunks of the plane trees lifted my spirits but yet it was as if I was seeing another Park beneath the tangible one, a map to the past, a ghost Park dark with memory, school outings and zoo visits of long ago. I was walking along the sidewalk on the Fifth Avenue side, looking in, and the paths were tree shadowed, haloed with streetlamps, mysterious and inviting...”

У тексті роману чимало фрагментів, коли алюзія є засобом непрямого опису або характеристики певного персонажа чи явища. Порівнюючи суб'єкт або об'єкт, про який ідеться в тексті, автор удається до його оцінювання, вираження авторського ставлення через алюзивний прийом. Наприклад:

“The voice, while soft and sympathetic, was reminiscent to my ear of Hal the computer in 2001 «A Space Odyssey»”.

Порівнюючи голос місіс Барбур із голосом бортового комп'ютера космічного корабля з відомого фільму, авторка роману підкреслює, що сам Тео, перебуваючи на межі нервового напруження, сприймає ситуацію відсторонено, наче дивиться якийсь фільм.

Або алюзія може бути яскравим штрихом до портретної характеристики героя роману, наприклад, «космічна» алюзія у наведеному нижче прикладі підкреслює відстороненість та незворушність місіс Барбур, її беземоційність:

“Her voice, like Andy’s, was hollow and infinitely far away; even when she was standing right next to you she sounded as if she were relaying transmissions from Alpha Centauri”.

Містер Барбур нагадує Теодору одного з батьків-засновників, перенесеного у сучасність, трохи дивакуватого, але респектабельного і надійного:

“His ruddy cheeks and his long, old-fashioned nose, in combination with the prematurely white hair, gave him the amiable look of a lesser founding father, some minor member of the Continental Congress teleported to the twenty-first century”.

Звертаючись один до одного, Борис та Тео використовують алюзивні прізвиська: Борис називає Тео Поттером, натякаючи на зовнішню схожість (окуляри, зачіска, одяг), а вдумливий читач продовжить цю аналогію далі: як і Гаррі Поттер, Тео осиротів і змушений жити з родичами, що ставляться до нього вороже; головний герой «Щигля» теж має своєрідний чарівний дар – тонке розуміння прекрасного тощо.

Теодор називає Бориса Борисом Аравійським, натякаючи на відомий фільм про життя та пригоди офіцера британської розвідки Лоуренса Аравійського. І знову ж таки, не лише тому, що Борис розповідає другові про те, як був колись мусульманином (недовго), а й тому, що у житті Бориса завжди було багато пригод (не завжди безневинних), і не все у ньому здається Тео зрозумілим.

Як бачимо, описи ключових моментів у романі «Щиголь» перегукуються зі сценами з фільмів чи шоу, літературних творів, що є прецедентними для американського читача, деякі з них відомі читачеві українському, вдумливе читання тексту роману дозволяє актуалізувати ці знання, деякі – ні, що дозволяє здобути нові знання при їх декодуванні.

Виходячи із власних міркувань і досліджуваної вибірки, що базується на тексті роману Донни Тартт «Щиголь», можемо виокремити такі тематичні класи лінгвокраїнознавчих алюзій:

– **літературні** є згадками чи натяками на літературні твори, епізоди, сюжети, фрази, репліки, події чи персонажів цих творів: *Mary Poppins*, *Mowgli*, *Peter Pen*, *Potter (Harry Potter)*, *Hogwarts*, *Ebenezer Scrooge*, *Ghost of Christmas Past and the Ghost of Christmas Yet to Come*, наприклад:

“*Trying to stop thinking about it was like trying to stop thinking of a purple cow. The purple cow was all you could think of*”.

Алюзія на вірш Джелетт Берджесс «Фіолетова корова» стає образом, пов'язаним з мотивом нереалізованих очікувань та невиправданих надій, а сам вірш – важливим елементом фінально-заголовкового комплексу у романі та символом душевних потрясінь;

– **історично-суспільні** – посилення, які асоціюються з історичними фактами, подіями або особами, які мали значну історичну вагу, і згадка їх у творі може відображати особисті якості чи зовнішність індивіда або історичне значення їх дій, що викликає певні асоціації у читача.

Алюзія на історичну персоналію може слугувати штрихом до портретної характеристики: *wire-rimmed Ben Franklin glasses* у Гобі чи, наприклад, містер Барбур, схожий на *founding father*;

– **побутово-культурологічні алюзії** об'єднують алюзії на повсякденні явища, темпорально близькі із середовищем тексту, у якому вжиті алюзії, й містять імпліцитні асоціативні характеристики поза прямою семантикою назви об'єкта чи явища, символізують світ речей у романі, додають асоціативних характеристик персонажам твору.

Наприклад, назви їжі (фастфуду) та напоїв: *Fresh Fruit Smoothie*, *Turkey Hamburger*, *Sprite*, *Pepsi*, *Mars* (шоколадний батончик) – типова їжа американського підлітка; *Necco Wafers* – улюблені мамині цукерки; *Vanilla Coke*, *vanilla Chapstick*, *vanilla diet drink*, *Stoli Vanilla* – про Ксандру (мачуху). Назви вишуканих страв: *pot-au-feu?* (французька страва з м'яса), *Lemon rice or saffron? Fig preserves or apricot?* – запитує Гобі у Тео, коли збирається готувати вечерю; *cocktail shrimp and artichoke canapés from paper plates*, що їдять Тео та Енді у себе в кімнаті, доки

дорослі розважаються на коктейльній вечірці; живучи з мачухою та батьком у Лас-Вегасі, Тео харчується недорогою їжею на винос: *Atomic Wings*, наприклад.

Назви магазинів та торговельних мереж: *Grand Union* – торгова мережа, назви мережі нью-йоркських піцерій *D’Agostino’s and Gristede’s*, *Costco* – третя за розміром мережа роздрібних супермаркетів, *Del Tako* – американська мережа ресторанів швидкого харчування, яка спеціалізується на мексиканській кухні в американському стилі, а також на американських стравах, таких як бургери, картопля фрі та коктейлі. Назви газет і журналів: *Herald Tribune*, *National Geographic*, *The Times*, телевізійних каналів: *Turner Classic Movies* тощо;

– **географічні алюзії**. Текст роману рясніє топонімами, пов’язаними з Нью-Йорком, Лас-Вегасом, іншими локаціями: *Gramercy Park*, *the Village Madison Avenue*, *Manhattan*, *the corner of Greenwich and Seventh Avenue*, *Las Vegas*, *Pueblo Breeze*, *Ghost Ridge*, *Dancing Deer Villas* тощо. Такі алюзії створюють узагальнені образи місць, де буває Тео. Наприклад, нагромадження топонімів, пов’язаних передусім із Нью-Йорком, має додаткове смислове навантаження, створюючи реальний символічний образ міста у тексті, прописаний, наче деталізована мапа;

– **кіноалюзії** посідають особливе місце у романі, навіть ім’я матері Тео – Одрі Декер – асоціюється з іменем відомої актриси Одрі Хепберн, згадується у романі і «Сніданок у Тіффані».

Кіноалюзії часто є бекграундом для подій, описаних у романі, додатковою характеристикою. Персонажі твору часто порівнюються з відомими акторами чи героями фільмів, наприклад, з Юлом Брінером чи Леонардом Коеном.

Багато переломних моментів у житті Тео пов’язані з переглядом фільмів нуар – американського кінематографа 1940-х–1950-х років, у якому відбито атмосферу песимізму, недовіри та цинізму, пов’язану з Другою світовою війною та першими роками холодної війни. Так, після загибелі матері, живучи у Барбурів, Теодор дивиться на вибір екранізації романів Грема Гріна:

“His face in the moonlight had taken on an unnerving electrified flicker, like a black-and-white film from the silent era”.

Алюзії із «Зоряних Воєн», приклади вживання яких вже наводилися вище, є численними: *haircut like Darth Vader’s helmet*, *the Lord Vader-ish presence*, *Android*, *bad old days still pushed him around and called him “Threepio” for his long-ago mistake of wearing a Star Wars shirt to school*;

– **музичні алюзії** – назви американських та британських музичних рок-гуртів (*“The Velvet Underground”*, *“Radiohead”*); назви музичних альбомів (*“Dear Prudence”*) чи пісень (*“It’s All Over Now”*, *“Baby Blue”*), газет і журналів (*“New Yorker”*, *“Architectural Digest”*, *“National Geographics”*, *“Science Times”*), телеканалів (*“Turner Classic Movies”*).

Згадка про відому пісню Боба Ділана *“It’s All Over Now, Baby Blue”* символізує кінець старого і початок нового (проте не значить, що кращого) життя для Тео Декера та ті емоції, що його охопили, підкреслено контрастуючи із тим, що відбувається на екрані увімкненого телевізора (хлопці дивляться бойовик)

та в елегантній сусідній вітальні, де старші Барбури весело проводять час із гостями.

Тож маючи справу із таким глибоко алюзивним романом, як «Щиголь», читачеві часто доведеться самостійно шукати додаткову інформацію для розуміння сенсу авторської ідеї, а алюзивний елемент у цьому випадку має функцію підказки інтерпретації на макрорівні, що дозволить розширити лінгвокраїнознавчу компетентність.

Висновки й перспективи подальшого дослідження. Отже, читання художніх текстів та аналіз у них алюзій сприяє формуванню лінгвокраїнознавчої компетентності, відкриваючи доступ до різних культурних контекстів, що відображають специфічні аспекти національної культури та ідентичності. Алюзії є відображенням культурних стереотипів та історичних взаємозв'язків. З іншого боку, лінгвокраїнознавча компетентність є важливою для розуміння смислів у художньому тексті, оскільки вона дозволяє розкривати культурний контекст, інтерпретувати алюзії та метафори, а також адекватно сприймати персонажів і їхні дії. Це знання допомагає глибше зрозуміти емоційний та ідеологічний фон твору, забезпечуючи повноцінне сприйняття літературних творів. Таким чином, пошук подальших шляхів інтеграції читання художньої літератури та формування лінгвокраїнознавчої компетентності відкриває перспективу для глибшого розуміння взаємозв'язків між мовними явищами та культурним контекстом. Це дослідження може сприяти розвитку нових методик навчання, що підтримують інтегрований підхід до вивчення мови та культури через художню літературу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Стандарт вищої освіти України: перший (бакалаврський) рівень, галузь знань 03 «Гуманітарні науки», спеціальність 035 «Філологія» / Г.В. Бачинська, Я.В. Бистров, І.П. Біскуп, Л.В. Бондар, І.А. Казиминова, Р.О. Христіанінова. Київ : Міністерство освіти і науки України, 2019. 18 с.

2. Бугрій А. Літературна реконструкція як діалог минулого і сучасного у романі «Щиголь» Д. Тартт. *Studia philologica*. 2019. № 2. с. 106–111.

3. Гром'як Р. Літературознавчий словник-довідник. Київ : Видавничий центр «Академія», 1997. 752 с.

4. Желуденко М.О., Сабітова А.П. Лінгвокраїнознавство як відображення мовної картини світу. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Германістика та міжкультурна комунікація»*. 2017. № 3. С. 134–138.

5. Загальноєвропейські рекомендації з мовної освіти: вивчення, викладання, оцінювання / наук. ред. С.Ю. Ніколаєва. Київ : Ленвіт, 2003. 273 с.

6. Козій О. Роль художньої деталі у романі Тартт Д. «Щиголь». *Парадигма пізнання. Серія «Гуманітарні питання»*. 2015. № 8 (11). С. 76–88.

7. Колодько Т.М. Формування соціокультурної компетенції майбутніх учителів іноземних мов у вищих педагогічних навчальних закладах : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04 «Теорія і методика професійної освіти». Київ, 2005. 24 с.

8. Кушнірова Т. Постмодерністські тенденції в художній прозі Донни Тартт (на матеріалі роману «Щиголь»). *Філологічні науки*. 2016. № 22. С. 32–40.
9. Соколова В.Л. Стилiстичний прийом алюзії як носій лiнгвокультурної iнформації (на матеріалі дискурсу ЗМІ). Івано-Франківськ, 2017. 241 с.
10. Холоденко О.В., Панов С.Ф., Смольнікова О.Г. Формування соціокультурної компетенції студентів ЗВО в процесі вивчення іноземної мови *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. 2020. № 46. Т. 2. С. 169–172.
11. Ярема О.Б. Алюзія в текстах британської художньої літератури: лiнгво-статистичний аспект (на матеріалі творів модерністів) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 ; Запорізький національний університет. Запоріжжя, 2016. 355 с.
12. Nagano R. Allusions in titles of articles. New York : New York Press, 2019. 200 p.
13. Tartt D. *The Goldfinch*. New York : Little, Brown and Company, 2013. 880 p.

REFERENCES

1. Bachynska, H., Bystrov, Ya., Biskup, I., Bondar, L., Kazymyrova, I., Khrystianinova, R. (2019). Standart vyshchoyi osvity Ukrayiny: pershyy (bakalavrsky) riven, haluz znan 03 Humanitarni nauky, spetsialnist 035 "Filolohiya" [Standard of higher education of Ukraine: first (bachelor's) level, field of knowledge 03 Humanities, speciality 035 'Philology']. Kyiv : Ministerstvo osvity i nauky Ukrayiny [Ministry of Education and Science of Ukraine]. 18 s [in Ukrainian].
2. Buhriy, A. (2019). Literaturna rekonstruktsiya yak dialoh mynuloho i suchasnoho u romani «Shchyhol» D. Tartt [The Literary Reconstruction as a Dialogue of the Past and the Present in D. Tartt's *The Goldfinch*]. *Studia philologica*. Vol. 2. s. 106–111 [in Ukrainian].
3. Hrom'yak, R. (1997). Literaturoznachnyy slovnyk-dovidnyk [A dictionary of literary criticism]. Kyiv : Vydavnychyu tsentr Akademiya [Academy Publishing Centre]. 752 p. [in Ukrainian].
4. Zheludenko, M., Sabitova, A. (2017). Linhvokrayinoznachstvo yak vidobrazhennya movnoyi kartyny svitu [Linguistic and Country Studies as a Reflection of the Linguistic Picture of the World]. *Naukovyy visnyk Khersonskoho derzhavnoho universytetu. Seriya «Hermanistyka ta mizhkulturna komunikatsiya»* [Academic Bulletin of Kherson State University. Series 'Germanic Studies and Intercultural Communication']. Vol. 3. P. 134 – 138 [in Ukrainian].
5. Zahalnoyevropeyski Rekomendatsiyi z movnoyi osvity: vyvchennya, vykladannya, otsynuvannya [The Common European Framework of Reference for Languages: Learning, Teaching and Assessment]. /Naukovyy redaktor ukrayins'koho vydannya [Scientific editor of the Ukrainian edition] doktor ped. nauk, prof. Nikolayeva, S. (2003). Kyiv : Lenvit, 273 p. [in Ukrainian].
6. Koziy, O. (2015). Rol khudozhnoyi detali u romani Tartt D. «Shchyhol» [The Role of Artistic Detail in D. Tartt's Novel 'The Goldfinch']. *Paradyhma piznannya, humanitarni pytannya* [Paradigm of cognition, humanitarian issues]. Vol. 8 (11). P. 76–88 [in Ukrainian].

7. Kolodko, T. (2005). Formuvannya sotsiokulturnoyi kompetentsiyi maybutnikh uchyteliv inozemnykh mov u vyshchykh pedahohichnykh navchalnykh zakladakh : avtoref. dys. na zdobuttya nauk. stupenya kand. ped. nauk : spets. 13.00.04 “Teoriya i metodyka profesiynoyi osvity” [Development of Socio-Cultural Competence of Future Foreign Language Teachers in Higher Pedagogical Educational Institutions: PhD thesis for the degree of Candidate of Pedagogical Sciences : speciality 13.00.04 ‘Theory and Methods of Professional Education’]. Kyyiv. 24 p. [in Ukrainian].

8. Kushnirova, T. (2016). Postmodernistski tendentsiyi v khudozhniy prozi Donny Tartt (na materialy romanu “Shchyhol”) [Postmodernist Tendencies in Donna Tartt's Fiction (the Case Study of the Novel ‘The Goldfinch’)]. *Filolohichni nauky [Philological sciences]*. Vol. 22. P. 32 – 40 [in Ukrainian].

9. Kholodenko, O., Panov, S., Smolnikova, O. (2020). Formuvannya sotsiokulturnoyi kompetentsiyi studentiv ZVO v protsesi vyvchennya inozemnoyi movy [Development of socio-cultural competence of university students in the process of learning a foreign language]. *Naukovyy visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Seriya “Filolohiya” [Academic Bulletin of the International Humanitarian University. Series ‘Philology’]*. Vol. 46 (2) P. 169 – 172 [in Ukrainian].

10. Sokolova, V.L. (2017). Stylistychnyy pryym alyuziyi yak nosiy linhvokulturnoyi informatsiyi (na materialy dyskursu ZMI): dys. ... d-ra filol. nauk. Ivano-Frankivsk [The Stylistic Use of Allusion as a Source of Linguistic and Cultural Information (on the Material of Mass Media Discourse): Doctor’s thesis], 241 p. [in Ukrainian].

11. Yarema, O. (2016). Alyuziya v tekstakh brytanskoyi khudozhnoyi literatury: linhvo-statystychnyy aspekt (na materialy tvoriv modernistiv): dys. k. filol. n.: 10.02.04 / Zaporizh. nats. un-t. Zaporizhzhya [Allusion in the texts of British fiction: linguistic and statistical aspect (the case study of modernist works): Candidate of Philology degree: 10.02.04 / Zaporizhzhya National University]. 355 p [in Ukrainian].

12. Nagano, R. (2019). Allusions in titles of articles. New York: New York Press, 200 p.

13. Tartt, D. (2013). *The Goldfinch*. N. Y.: Little, Brown and Company, 880 p.

УДК 821.161.2'06-1.09:355.4(470:477)«2022/...»

DOI <https://doi.org/10.32782/2307-1222.2024-58-24>

**ОСНОВНІ МОТИВИ ВОЄННОЇ ПОЕЗІЇ (ПАВЛО ВИШЕБАБА,
ДМИТРО ЛАЗУТКІН, МАКСИМ КРИВЦОВ)**

Вікторія ГУРАЛЬ

магістрантка

Тернопільського національного педагогічного університету

імені Володимира Гнатюка

вул. М. Кривоноса, 2, м. Тернопіль

Skowatun2017@gmail.com

Стаття присвячена аналізу сучасної української воєнної поезії. Основну увагу зосереджено на віршах Павла Вишебаби («Тільки не пиши мені про війну», 2022), Дмитра Лазуткіна («Закладка», 2022) та Максима Кривцова («Вірші з бійниці», 2023). Виокремлено важливі акцентні маркери лірики у час війни, зокрема її фокусування на бутті. Значну увагу зосереджено на ролі та завданнях культури у час бойового протистояння. Виділено шлях доступу до читача поезії періоду повномасштабного вторгнення – оперативність поширення в медіа та соціальних мережах. Підкреслено їх роль та завдання у формуванні друкованих видань. У статті розглянуто домінантні мотиви лірики поетів-воїнів, способи та прийоми оприявлення своїх почуттів, роздумів, вражень. Аналізовані поезії засвідчують щирість, максимальну відвертість у висловлюваннях митців.

Зосередження уваги на біблійних мотивах, власних рефлексіях, осмисленні втрат стає для авторів шляхом самопізнання, самоідентифікації. Тракткування віри у поетичних рядках згаданих авторів набуває значно ширшого значення віри в себе, невідворотності долі, віри в Перемогу та світле майбутнє України. Детальний розгляд поетичних рядків переконує, що у віршах воєнної тематики періоду російсько-української війни проявляється наративність, донедавна більше властива епічним творам. Військові в аналізованих творах є узагальненими образами сучасного покоління, найбільш соціально, політично, патріотично активного.

У статті пропонується гіпотеза про виокремлення реабілітаційної функції літератури для подолання посттравматичного синдрому через рецепцію поезії та власну творчість. Імовірно, саме ця функція стане однією з найважливіших для повернення українців до мирного життя.

Ключові слова: *алюзія, воєнна поезія, лірика, ліричний герой, ліричний персонаж, мотиви, рефлексії, фатум.*

MAIN MOTIVES OF WAR POETRY (PAVLO VYSHEBABA, DMYTRO LAZUTKIN, MAKSYM KRYVTSOV)

Viktoriia HURAL

Master's Student

Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University

2 Maksyma Kryvonosa str., Ternopil

Skowatun2017@gmail.com

The article is dedicated to analyzing contemporary Ukrainian war poetry. The primary focus is on the poems of Pavlo Vyshebaba (“Tilky ne pyshy meni pro viinu” (“Only Don’t Write to Me About the War”), 2022), Dmytro Lazutkin (“Zakladka” (“Bookmark”), 2022), and Maksym Kryvtsov (“Virshi z biinytsi”, “Poems from Battlefield”, 2023). The article highlights significant accent markers of wartime lyrics, particularly their focus on “being”. Considerable attention is given to the role and tasks of culture during times of combat. The article also explores the ways poetry from the period of full-scale invasion reaches its audience, emphasizing the efficiency of distribution through media and social networks and their role in shaping printed publications. The dominant motifs of the warrior poets’ lyrics, along with the methods and techniques used to express their feelings, thoughts, and impressions, are examined. The analyzed poems demonstrate the artists’ sincerity and utmost frankness in their expressions.

The focus on biblical motifs, personal reflections, and understanding of losses becomes a pathway for authors toward self-knowledge and self-identification. The interpretation of faith in the poetic lines of the mentioned authors acquires a much broader meaning: faith in oneself, the inevitability of fate, faith in Victory, and a bright future for Ukraine. A detailed examination of the poetic lines reveals that the narrative quality, more typical of epic works until recently, is now evident in war-themed poems during the Russian-Ukrainian war.

The article proposes a hypothesis about the rehabilitative function of literature in overcoming post-traumatic syndrome through the reception of poetry and personal creativity. This function will likely become one of the most crucial for Ukrainians’ return to peaceful life.

Key words: *allusion, war poetry, lyrics, lyrical hero, lyrical character, motifs, reflections, fatum.*

Постановка проблеми. Поезія періоду повномасштабного вторгнення, безумовно, набула своїх особливих, не притаманних іншому часу рис. Миттєвість публікації та поширення у соціальних мережах, раптовий емоційний чинник, який одночасно або ж з незначним запізненням впливає як на авторів, так і на читачів (здебільшого шляхом медійного розголосу, рідше спільного життєвого досвіду), створює нові дискурси у сучасному літературному процесі. Змінені види оприлюднення та тематики текстів демонструють тенденції оперативності та актуальності, які впливають на мотиви сучасної української воєнної лірики.

Метою статті є спроба показати, як провідний мотив російсько-української війни доповнюється мотивами рефлексій збройної боротьби серед цивільних і військових, соціальних та інтимних мотивів сучасної української лірики.

Виклад основного матеріалу дослідження. «Війна, – за словами Тараса Пастуха, – є найяскравішим виявом волі нації до буття, коли загроза знищення викликає спротив» [цит. за 6]. Подібні міркування знаходимо і в Аскольда Мельничука. Він підкреслює роль поезії у часи боротьби, вказуючи на те, що лірика відіграє важливу документальну функцію, адже «вона сфокусована на «бутті», а не на «діях» [цит. за 5]. Буття в обох тезах виступає спільним важливим чинником, але перебуває в різних семантичних трансформаціях. Вважаємо, що в Тараса Пастуха буття згадується як боротьба, тобто знищення ворога, а в Аскольда Мельничука – як відрефлексоване зображення у поетичних рядках. Війна безпосередньо або ж опосередковано «заполоняє сферу почуттів» [цит. за 6]. Поезія в цей момент, перебуваючи на емпіричному рівні, нотує думки, відчуття, емоції людей, а це є ще однією спільною характерною рисою воєнної лірики.

Унікальною особливістю сучасного літературного процесу є те, що читачі мають змогу ознайомитись із віршами ще до їх публікації у збірках. «Гарячі» тексти оприлюднюються частіше на особистих акаунт-сторінках авторів, рідше в антологіях (наприклад, «Війна 2022: щоденники, есеї, поезія: антологія») або ж у добірках в медіа (наприклад, «Мій бог формує всю ніч батальйони: нова поезія про війну» на chytomo.com авторства Вікторії Фещук). Поети, які випустили свої збірки, переважно організують літературні зустрічі / тури (Павло Вишебаба, Ярина Черногуз, Дмитро Лазуткін та ін.), тим самим тримаючи слухачів у спільному емоційному полі.

«Культура стала своєрідним культом» – таку думку висловив Юрій Андрухович у квітні 2024 року під час виступу в Гарварді [цит. за 5]. Безумовно, вагомість культури в час війни значно зростає. У приватній розмові із письменником Андрієм Кириченком йшлося про силу поезії в такому контексті: в Ірпінському диспансері хлопці реагували на вірші як на ін'єкцію. Отже, з'являється нова функція літератури – реабілітація воїнів через сприйняття мистецтва слова. Безумовно, потрясіння через емоції сильно впливає на особистість, провокуючи катарсис. У цьому контексті одна із головних проблем, з якою зіткнеться українське суспільство після закінчення війни, – це подолання посттравматичного синдрому. З огляду на це психологічна допомога постраждалим може стати одним із найважливіших завдань літератури.

Реабілітація мистецтвом відбувається не завжди через процес сприймання, а частіше через процес творення. Часто в поетичних рядках спостерігаємо, як митець описує свою готовність до будь-яких життєвих змін – аж до смерті. Автор створює ціннісні орієнтири, які допомагають йому триматись у непростих умовах. У вірші Максима Кривцова «**На полі**»: «*На полі/ на широкому полі/ на мінному полі нам'яті// вибухай/ ви/ бу/ хай/ ви/ бу/ хаю.// Хто збере/ моє тіло/ розірване/ вибиратиме/ наче/ картоплю.// Сплюнь./ Сплю./ Лю-лі-лю*» – ліричний герой добре розуміє, що з ним може трапитись, що його чекає, проте заспокоює себе, як заколисують малих дітей: «*Лю-лі-лю*» [3, с. 70]. Отже, можна вважати, що відновлення словом / творчістю для авторів дуже важливе, оскільки вони самі себе реабілітують у кризових ситуаціях.

Попередньо означену проблему ми осмислювали через естетизацію, яка, за словами Миколи Сурженка, є «необхідною для сучасного українського суспільства» і «допомагає переживати воєнний стан та екстремальні умови ефективніше» [цит. за 8]. Естетизація війни важлива з огляду на розвиток лірики як літературного роду, адже поезія виступає швидким інструментом художнього оприявлення страшного і неестетичного дійства. Вважаємо, що ліричні герої багато в чому схожі на фізичних авторів, тому важливо простежити та зіставити досвід творчого зрозуміння війни поетів, які воюють, та митців, які були опосередковано дотичні до бою. Ці спостереження ґрунтуються на віршах у трьох таких збірках: «Тільки не пиши мені про війну» Павла Вишебаби, «Закладка» Дмитра Лазуткіна та «Вірші з бійниці» Максима Кривцова (загинув 7 січня 2024 року).

Максим Кривцов у інтерв'ю із Наталією Корнієнко сказав: «На війні ти стаєш собою, тобі не потрібно грати. Тепер ти – всього-на-всього одна людина з мільярдів, які були на цій Землі» [7, с. 258]. Відвертість автора бачимо й у рядках поезії «Я в розголосі потягів метро»: «Я пахну рибою/ я пахну чорним хлібом/ я пахну кров'ю/ я пахну металом/ осінню/ ковдрою/ голосом/ тілом/ вогнищем.// Я повітря/ я ліс/ я дріжджове тісто/ я долонька/ я дитина» [3, с. 44]. Крізь роздуми та окреслення свого «я» ліричний герой у подальшому «губиться» в «голі світу і ниточки смерті» [3, с. 44], усвідомлюючи тонку грань між ними. «Хто я/ хто?» – важливе екзистенційне питання, яке завершує попередні думки і збалансовує страх між теперішнім і майбутнім [3, с. 45].

Подібні інтимні роздуми знаходимо і в Павла Вишебаби. У вірші «Замість сповіді» поет виводить відвертість у спілкуванні з капеланом на вищий рівень: «Отче, я лише людина, як і ти, віру втратив і не буду прикидатись. Я досяг такого рівня самоти, що сповідуватись, певно, вже не здатен» [1, с. 38]. Автор не боїться признатись, що віри більше немає в його житті, для нього вірші стали інтимніші за молитву: «Від загиблих відганяючи птахів, не молитви я зачитував, а вірші» [1, с. 38].

Відверто розмовляє з донькою ліричний герой у поезії Дмитра Лазуткіна «Мрії»: «я кажу/ що мрію аби війна скінчилась/ і нам не потрібно було ховатися від ракет/ я мрію щоб ти була жива/ і твоя сестричка/ і мама/ і всі» [4, с. 33]. Спілкуючись з чотирирічною дівчинкою, він не приховує страшних реалій навколишнього світу. Дитячий вік уже не може бути сховком наївності.

Цілковиту відвертість із самим собою спостерігаємо у творчості усіх трьох згаданих авторів. Щирість стирає межі між читачем та поетом, дозволяючи глибоко зануритися в ідейний зміст рядків.

Важливою ознакою сучасної воєнної поезії є також її наративність. Оповіді про події, час, обставини і місця присутні в багатьох віршах. Наприклад, у збірці Дмитра Лазуткіна «Закладка» є поезія «Весна у Приірпінні»: «заїхали танком у двір/ сказали/ не ходи тут/ бо пристрелимо// так і сидів у підвалі/ вдвох зі старою мамою» [4, с. 22]. Моторошні картини окупації вплинули на те, що ритмомелодика поезії радше переходить на рівень внутрішнього голосу, який з острахом переповідає події самому собі.

У Максима Кривцова є історія про життя людей «Він приїхав у Бучу в середині березня 2021-го». А вже в 2022-му їх убила росія. Перед очима ліричного

героя постає цвинтар з невідомими похованнями: *«На хресті наче татуванням закарбовано/ тут спочиває номер 457/ вічна пам'ять»* [4, с. 11]. Ліричний герой домислює життя, якого в них вже не буде: *«Їй було 54/ вона працювала у комунальному підприємстві/ носила синю робу «Епіцентр»/ і їздила на велосипеді»* [3, с. 12]. Перед нами жінка, її щоденні дії, згадки, вподобання. Поет не дарма зазирає в нутро її особистості, він підпускає читачів надто близько, вказуючи, що вона *«фарбувала нігті у багрянний/ фарбувала губи у багрянний/ і щоночі до неї приходили багряні сни»* [3, с. 12]. Констатацію вбивства автор подає без жалю, але з порівнянням і описом обставин: *«Її вбили п'ятого березня/ коли вона повертала на свою вулицю/ їдучи на велосипеді/ вбили, як ніч убиває день/ як осінь убиває літо/ розіпнули чергою квіт»* [3, с. 14]. Страшна реальність, у якій людське життя закінчилось номерним знаком, підкреслює трагізм війни і її жорстокість. Ці жахіття, які чинить ворог, дуже важливо описувати у поезії, адже вірші є і будуть своєрідним літописом подій у вимірі людського буття – емоційному та психологічному.

Концептуальною поезією **«Моє покоління»** відкривається збірка Павла Вишебаби *«Тільки не пиши мені про війну»*. Поет підкреслює відданість та рішучість своїх сучасників, їх пробудження, про яке писав у передмові Любо Дереш: *«І коли слова ці вправно збирає воєдино майстер, вони, мов шматочки дзеркала, відображають у собі вже не тільки трасуючі сліди куль та спалахи залпів, але й відблиски світла справжнього пробудження. Пробудження окремої людини, пробудження нації, пробудження покоління»* [2, с. 10]. Поет-воїн акцентує увагу на впертості та сміливості кожного: *«До біса маневрів список, дивіться, які ми вперті, дивіться, як сміємося прямо в обличчя смерті»* [1, с. 13]. Світло та добро на боці українців, бо з ними Бог: *«За мить, як піти в атаку, ми молимося про спасіння, якщо Бог і є, він носить форму мого покоління»* [1, с. 13].

Віра не є визначальною ознакою сучасного покоління, але біблійні мотиви (образи, алюзії, звертання) присутні у всіх авторів. Зв'язок із Біблією підкреслює глибину осмислення поетами подій і разом з тим нерозуміння сенсу багатьох речей на війні. Ім'я ліричної героїні в однойменній поезії **«Марія»** Дмитра Лазуткіна підсилює трагізм долі міста Маріуполя та робить алюзію на жертвенність Божої Матері: *«Марія іде за сіллю// бо так багато потрібно тепер солі/ бо немає більше солі/ бо скінчилася»* [4, с. 29]. Автор не випадково використав обрамлення: *«Марія іде за сіллю»* [4, с. 30]. У цьому вірші маємо імпліцитного наратора, який показує нам Марію як ліричного персонажа, її роздуми, її сумніви, її біль. Риторичні питання у цих рядках змушують читача вирішити для себе: Марія є ліричним героєм чи ліричним персонажем.

Образи біблійних персонажів, насамперед Богородиці, присутні і в поезії Максима Кривцова **««Марія» «Голгофі»**: *««Марія» «Голгофі», «Марія» «Голгофі»: прийом. «Голгофа» я «Марія», «Голгофа» я «Марія»: на прийомі. У нас двоє 300, у нас двоє 300, як прийняла: прийом»* [3, с. 18]. Поранення солдата автор порівнює із ранами Ісуса: *«Оператор стугни «Хесус» отримав поранення кожної кінцівки, травму голови, один дрібний уламок пройшов між ребер»* [3, с. 21]. Марія, Хесус, Іван, Матвій, Анна – це люди не зі сторінок Святого Письма, а реальні «титани сучасності», від яких залежить майбутнє людства.

Повномасштабне вторгнення для багатьох стало точкою відліку нового / іншого життя та останнім шансом на пізнання самого себе. Саме про це йдеться у вірші Павла Вишебаби «**Зірка**». Тут образ Ірода увиразнюється: це не просто біблійний цар-убивця, це ще й уособлення одвічного зла – росії. А зірка (читаємо: Вифлеємська) стала вказівником долі України: «*За Київським часом о п'ятій у чорному небі – вогонь від зірки чи збитих снарядів. Народ ся рождає, славімо його <...> Хоч Ірода військо стокриле ширяє з брудним батогом, під захистом вищої сили Народ ся рождає, славімо його*» [1, с. 27]. Пряма алюзія на різдвяну колядку підтверджує незнищенність української нації.

Спільним для багатьох поезій у збірці Павла Вишебаби залишається мотив фатуму, констатація складності часу, у якому людині потрібно вижити («**Плюс**»): «*Курс на життя зараз не дорожчий за нафтовий барель, та я молюсь: фронт, укриття, чужина абощо, – просто постав тут плюс*» [1, с. 17].

Фаталізм у військовій ліриці часто є провідним мотивом, коли автор зневірюється або ж остаточно усвідомлює жахіття війни («**Фантомні болі**»): «*На Донбасі міста не прокинуть від сирени, їх покинули люди, як кров залишає вени, їх відрізали скальпелем фронту супроти волі, кожен з нас відчуває у тілі фантомні болі. <...> Не у білих халатах – у формі з брудними літерами тут країну шишають голками крупнокаліберними*» [1, с. 21]. Ці сильні метафоричні образи – «скальпель фронту» та «голки крупнокаліберні» – підкреслюють прийняття ліричним героєм невідворотності долі.

Саме слово «фатум» згадується у збірці тільки раз у поезії «**Спрага**» і має позитивну конотацію: «*І якщо нас помилує фатум – пережити цю люту весну, як же спрагло ми будем кохатись, щоби змити із себе війну*» [1, с. 30].

Прийняття своєї долі, готовність до смерті описав і Максим Кривцов. У поета смерть грається з кожним солдатом («**Не сумуй**»): «*смерть як друг/ що йде пліч-о-пліч/ ти зі мною малесенька/ грішнице/<...> посміхається смерть-розбійниця/ і чекає не мене/ на митниці*» [3, с. 68]. Автор пропонує читачеві розглядати фатум як «забавку / гру», а не обов'язкову загибель. У такий спосіб Кривцов виявляє власну віру, що життя має великий шанс на продовження.

Висновки. Аналізовані поезії дають підстави стверджувати, що у збірках домінують мотиви «щирої відвертості» – бути таким, яким ти є насправді, навіть за найстрашніших обставин. Біблійні мотиви відсилають до вічних цінностей і лише переконують, що Бог є у кожного в серці. Мотив фаталізму не є просто прийняттям неминучої смерті, а прийняттям і виконанням обов'язку перед собою, побратимами, родиною та Україною.

Ці мотиви підкреслюють тематику й ідейне спрямування лірики у сучасному українському літературному дискурсі. Крім цього, важливою ознакою поезії російсько-української війни є її наративність. Саме такі викладові форми дозволять віршам у майбутньому виконати важливу історіографічну функцію. Тому має рацію Дмитро Лазуткін, який твердить, що «поезія, есеїстика, коротка проза – це те, що дозволяє фіксувати емоції й переживання у короткостроковій перспективі. Але цілком можливо, що колись ці клаптики переживань і згустки вражень відобразяться у великих художніх формах» [7, с. 359].

ЛІТЕРАТУРА

1. Вишебаба П. Тільки не пиши мені про війну. Київ : Видавництво однієї книги, 2022. 112 с.
2. Дереш Любко. Пробудження покоління. *Тільки не пиши мені про війну* / П. Вишебаба. Київ : Видавництво однієї книги, 2022. С. 5–10.
3. Кривцов М. Вірші з бійниці. 2-ге вид. Київ : Наш формат, 2024. 192 с.
4. Лазуткін Д. Закладка. Львів : Видавництво Старого Лева, 2022. 192 с.
5. Мельничук А. Ковток повітря: Аскольд Мельничук про силу поезії в час війни. Chytomo.com, 21.05.2024. URL: <https://chytomo.com/kovtok-povitria-askold-melnychuk-pro-sylu-poezii-pid-chas-vijny/> (дата звернення: 27.08.2024).
6. Пастух Т. Поезія в час війни. Zbruc.eu, 27.05.2022. URL: <https://zbruc.eu/node/112014> (дата звернення: 01.09.2024).
7. Слова і кулі : збірка інтерв'ю / уклад., вступне слово Н. Корнієнко ; передм. С. Жадана ; фотокол. О. Гаджій. Харків : Віват, 2024. 400 с.
8. Сурженко М. Творча естетика війни. Unso.in.ua, 25.12.2014. URL: <https://unso.in.ua/articles/tvorcha-estetyka-viyny.html> (дата звернення: 25.09.2024).

REFERENCES

1. Vyshebaba, P. (2022). *Tilky ne pyshy meni pro viinu* [Only Don't Write to Me About the War]. Kyiv: Vydavnytstvo odniiei knyhy [Publishing of One Book]. [in Ukrainian].
2. Deresh, L. (2022). *Probudzhennia pokolinnia* [The Awakening of the Generation]. In P. Vyshebaba, *Tilky ne pyshy meni pro viinu* [Only Don't Write to Me About the War] (pp. 5–10). Kyiv: Vydavnytstvo odniiei knyhy [Publishing of One Book]. [in Ukrainian].
3. Kryvtsov, M. (2024). *Virshi z biinytsi* [Poems from Battlefield] (2nd ed.). Kyiv: Nash format [Our Format Publishing]. [in Ukrainian].
4. Lazutkin, D. (2022). *Zakladka* [Bookmark]. Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva [Old Lion Publishing]. [in Ukrainian].
5. Melnychuk, A. (2024). *Kovtok povitria: Askold Melnychuk pro sylu poezii pid chas viiny* [A Breath of Air: Askold Melnychuk about the power of poetry in wartime]. Retrieved from: <https://chytomo.com/kovtok-povitria-askold-melnychuk-pro-sylu-poezii-pid-chas-vijny/> (Last accessed: 27.08.2024). [in Ukrainian].
6. Pastukh, T. (2022). *Poeziia v chas viiny* [Poetry in wartime]. Retrieved from: <https://zbruc.eu/node/112014> [in Ukrainian].
7. Korniienko, N. (Compiler), Zhadan, S. (Preface), & Handzii, O. (Photo collage). (2024). *Slova i kuli: zbirka interviu* [Bullets and Words: a collection of interviews]. Kharkiv: Vivat Publishing [in Ukrainian].
8. Surzhenko, M. (2014) *Tvorcha estetyka viiny* [Creative Aesthetics of War]. Retrieved from: <https://unso.in.ua/articles/tvorcha-estetyka-viyny.html> [in Ukrainian].

ІНТЕГРАЦІЯ НОВИХ ЛІНГВОКУЛЬТУРНИХ КОДІВ У МОВНУ КАРТИНУ СВІТУ УКРАЇНЦІВ

Катерина ДЮКАР

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови*

Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна

майдан Свободи, 4, м. Харків

ORCID: 0000-0001-5364-1985

kateryna.dukar@karazin.ua

Олеся ПОНОМАРЕНКО

*студентка бакалаврського рівня філологічного факультету
Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна*

майдан Свободи, 4, м. Харків

ORCID: 0009-0008-5399-8237

ponomarenko.olesia.oleksiivna@gmail.com

У статті досліджено проблему закритості/відкритості класів лінгвокультурам. Установлено тенденцію до поповнення мовно-культурного простору новими лінгвокультурами. Ключовими джерелами лінгвокультурних одиниць, що виникли протягом останніх ста років, визначено народну мову та соціально-культурне тло. Хронологічно у розвідці представлено періоди від давнини до сучасності. Здійснено семантико-тематичну класифікацію одиниць на підставі їхнього значення, маркованості та функційного опціоналу, а також розподіл за хронологічними межами, до яких відсилають лінгвокультурами, і основними сферами життєдіяльності людини. Виокремлено шість семантико-тематичних груп лінгвокультурам. Найбільш продуктивними класами визнано назви осіб та відомих постатей, назви літературних і пісенних творів та номени локусів (міст і містечок України, що пройшли реактуалізацію). Окремо винесено як лінгвокультурну групу маркери-вербалізатори війни у зв'язку зі стійкістю їхнього відтворення, закріпленістю в мовленні, структурною оформленістю та безеквівалентністю відносно інших мовно-культурних просторів. Установлено автономність семантико-тематичних груп лінгвокультурам, водночас зафіксовано взаємодію між різними класами одиниць. Функційний потенціал нових і новітніх лінгвокультурних одиниць окреслений, насамперед, через культуротвірну (формування культурного тла народу), аксіологічну (внаслідок збереження культурного смислу) та кумулятивну (через накопичувальну властивість) функції. Супровідними функціями визначено етнокультурологічну, образотвірну та текстотвірну. Виокремлено й інші особливості лінгвокультурних одиниць, як-от прецедентність та інтертекстуальність,

унаслідок чого відбувається відсилання реципієнта до явищ і подій, котрі корелюють за своєю суттю із означеною лінгвокультурою; здатність виступати матеріалом для оказіональних інтерпретацій (зі збереженням основної суті, закладеної в одиницю); можливість декодування у трансформованому вигляді; створення стійкого асоціативного тла, різноманітність конотацій (від позитивних до негативних) та їхньої трансформації протягом кількох років; здатність до реактуалізації та закріплення у свідомості мовців через аудіо-, відео-, текстову й графічну інформацію.

***Ключові слова:** асоціативне тло, картина світу, конотація, лінгвокультурема, лінгвокультуризація, лінгвокультурний код, смисл.*

INTEGRATION OF NEW LINGUISTIC AND CULTURAL CODES INTO THE LINGUISTIC PICTURE OF THE WORLD OF UKRAINIANS

Kateryna DIUKAR

*Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of Ukrainian Language
V.N. Karazin Kharkiv National University
4 Svobody square, Kharkiv
ORCID: 0000-0001-5364-1985
kateryna.dukar@karazin.ua*

Olesia PONOMARENKO

*Bachelor's student at the Faculty of Philology
V.N. Karazin Kharkiv National University
4 Svobody square, Kharkiv
ORCID: 0009-0008-5399-8237
ponomarenko.olesia.oleksiivna@gmail.com*

The article examines the problem of closedness/openness of classes by linguistic culture. There is an established tendency to replenish the linguistic and cultural space with new linguistic cultures. The key sources of linguistic and cultural units that emerged during the last hundred years are defined as the vernacular and the socio-cultural background. Chronologically, the period from ancient times to modern times is represented in the survey. Semantic and thematic classification of units based on their meaning, markedness and functional optionality, as well as distribution according to chronological boundaries to which linguocultures are referred, and the main spheres of human activity were carried out. Six semantic and thematic groups are distinguished by linguistic culture. Names of persons and famous figures, names of literary and song works, and names of loci (cities and towns of Ukraine that have undergone reactualization) are recognized as the most productive classes. Separately, as a linguistic and cultural group, markers – verbalizers of war in connection with the stability of their

reproduction, anchored in speech, structural design and non-equivalence in relation to other linguistic and cultural spaces. The autonomy of semantic and thematic groups by linguistic culture is established, and at the same time, the interaction between different classes of units is recorded. The functional potential of the new and newest linguistic and cultural units is outlined primarily through culture-creating (forming the cultural background of the people), axiological (due to the preservation of cultural meaning) and cumulative (due to the accumulative property) functions. Accompanying functions are ethnocultural, image-creative and text-creative. Other features of linguistic and cultural units are singled out, such as precedent and intertextuality, as a result of which the recipient is referred to phenomena and events that are intrinsically correlated with the specified linguistic and cultural theme; the ability to act as material for occasional interpretations (while preserving the main essence embedded in the unit); the possibility of decoding in a transformed form; creation of a stable associative background, a variety of connotations (from positive to negative) and their transformation over several years; the ability to reactualize and fix in the minds of speakers through audio, video, text and graphic information.

Key words: *associative background, world picture, connotation, lingucultural code, linguculturalism, linguculturalization, meaning.*

Постановка проблеми. Сьогодні суспільство продуктивно розвивається в різних сферах, винятком не став і культурний вимір, котрий активно поповнюється через нові твори мистецтва, відкриття та винаходи, зміну і вдосконалення суспільної комунікації тощо. Оновлення культурного простору відбувається на всіх рівнях – духовному, матеріальному, соціальному та фізичному тощо. Указані процеси свідчать про розвиток національної ідентичності українців як народу, що безпосередньо віддзеркалює мова. Взаємодія культурного і мовного просторів сприяла творенню особливої лінгвокультурної сфери.

Лінгвокультурологія – наука, котра за мірками світової історії виникла відносно недавно й розвинулася на помежів’ї мовного та культурного вимірів, оприявнюваного лінгвокультуремами – мінімальними одиницями лінгвокультурології, які за своєю суттю є синтезом мовного та культурного складників. Розроблення різних аспектів окресленої тематики фіксуємо у працях таких українських науковців, як Т. Агібалова, Ю. Артемова [1], Н. Голікова, А. Загнітко, Т. Космеда, Л. Мацько [2], Н. Медвідь [3], С. Петькун [4], А. Солодка, Л. Ясногурська [5] та інших. Закордонні дослідження, за нашими спостереженнями, у цій галузі менш активізовані та вирізняються опосередкованістю вивчення базових питань (А. Вежбицька).

Як культурний, так і мовний вимір розвивається і змінюється залежно від модифікацій навколишньої соціальної, історичної, економічної тощо ситуації. Із цього боку важливим є питання поповнення класу лінгвокультурем чи визнання їх класом одиниць, закритим для поповнення. Науковці досліджують одиниці, котрі мали своїм джерелом фольклор, випускаючи із уваги більш нові лексеми, тож фактична відсутність розвідок із цього питання засвідчує **актуальність нашої роботи.**

Мета дослідження – проаналізувати частоту оновлення активного класу лінгвокультурних кодів.

Поставлена мета передбачає розв’язання таких **завдань**: 1) з’ясувати потенціал класів лінгвокультурних одиниць до поповнення новими кодами; 2) проаналізувати лінгвокультуреми, що виникли протягом останніх ста років; 3) визначити, в який спосіб відбувається поповнення класів лінгвокультуреми; 4) установити ключові джерела нових і новітніх лінгвокультуреми.

Об’єкт дослідження – лінгвокультурні одиниці, що виникли протягом останніх ста років.

Предмет – семантико-тематична та функційно-інтерпретативна специфіка нових і новітніх лінгвокультурних одиниць.

Джерельну базу розвідки становлять різножанрові художні, публіцистичні та медійні тексти. Усі контексти подані зі збереженням авторської орфографії та пунктуації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Підвалини лінгвокультурологічного підходу були закладені В. фон Гумбольдтом, котрий висунув тезу про нерозривність і неможливість відокремленого розвитку мови й культури. Ідеї вченого розвинули гумбольдтіанці Л. Вайсбейгер, Б. Ворф, П. Житецький, І. Огієнко, О. Потебня, Е. Сепір та інші. Становлення лінгвокультурології як самостійної науки в 90-х рр. ХХ століття стало першопричиною підвищеного інтересу до цієї сфери. Ідеться про значну кількість розвідок на матеріалі українських (А. Адах, Н. Касьяненко, А. Палаш, Л. Семененко та ін.) та зарубіжних (А. Сотвис, О. Гришко, А. Скробот, Н. Ткаченко та ін.) текстів. Скажімо, Н. Голікова на матеріалі художньої літератури опрацювала проблему еволюції окремо взятих лінгвокультуреми протягом кількох століть. Науковиця слушно зазначає: «Загалом міфопоетичний характер образу дівчини з легенди зазнав помітної еволюції в мовотворчості письменників ХІХ–ХХ ст.» [6, с. 42]. Проте у розвідці йшлося не так про виникнення цілком нових одиниць, як про інтерпретативну варіативність (подекуди okazіональну), передумовою котрої стали усталені та закріплені у свідомості народу одиниці.

Виклад основного матеріалу дослідження. За нашими спостереженнями, найбільш репрезентативним є членування лінгвокультуреми за семантико-тематичним принципом – основними сферами життєдіяльності людини, що дає змогу простежити функційний потенціал виділених груп, лексико-семантичну взаємодію між виокремленими класами, роль певної групи для носіїв мови тощо. Таким чином, із-поміж масиву лінгвокультурних одиниць, котрі увійшли в лінгвокультурний простір умовно нещодавно, на наш погляд, найпродуктивнішими є такі групи:

1) назви літературних творів, що стали загальноєтнічним надбанням («*Зачарована Десна*», «*Кобзар*», «*Конотопська відьма*», «*Лісова пісня*», «*Маруся Чурай*», «*Тіні забутих предків*» тощо);

2) назви міст і містечок (*Волноваха*, *Ізюм*, *Макіївка*, *Охтирка*, *Севєродонецьк* тощо). Це одиниці, значення котрих пройшли реактуалізацію, тобто повторне

поновлення у свідомості українського народу через реалії сьогодення, завдяки чому вони увійшли до класу лінгвокультурем;

3) назви осіб та відомих постатей (*С. Бандера, В. Залужний, Н. Каменських, І. Мазепа, Г. Сковорода* та інші). Ця група є найбільш хронологічно різномірною;

4) назви різножанрових текстів: (*«Гоп-Гоп-Гоп», «Лісанет», «Пісня про рушник», «Пливе кача», «Як тебе не любити, Києве мій», «Україна – це ти»* тощо);

5) назви винаходів та нових предметів (*літак «Мрія», Майдан Незалежності, Майдан Свободи, Чорнобильська АЕС* та ін.);

б) цілком новою і відмінною на тлі лінгвокультурем, що мають своїм джерелом фольклор, виступає група маркерів-вербалізаторів війни (*байрактарищина, кібервійсько, привид Києва, циган-привид* тощо).

Кожна виділена категорія лінгвокультурем тією чи тією мірою взаємодіє з іншими, водночас виконуючи різні за своєю суттю функції. Для кожної групи притаманний найбільш поширений опціонал функцій (аксіологічна, етнокультурологічна, образотвірна, текстотвірна тощо), який ми докладніше розглянемо нижче.

Активно поповнюваною групою лінгвокультурем є **назви літературних творів**, як-от *«Енеїда», «Садок вишневий коло хати», «Маруся», «Хіба ревуть воли, як ясла повні», «Кайдашева сім'я», «Я (Романтика)», «Микола Джеря», «Інститутка», «Наталка-Полтавка», «Москаль-чарівник», «Любїть Україну», «Заповіт», «Захар Беркут»* тощо. Ідеться про те, що із розвитком літератури частина різножанрових текстів набула поширення та загальнонародного визнання. Ці твори стали ціннісним надбанням українського народу та водночас класикою української літератури. Перетворення таких назв на лінгвокультуреми відбулося завдяки стійкому асоціативному зв'язку або зі змістом твору, або із самою назвою, або через посередництво постаті автора. Сьогодні відбувається реактуалізація самих текстів завдяки екранізаціям (фільми або серіали, зокрема *«Кайдашева сім'я», «Тіні забутих предків», «Захар Беркут»*), театральним постановкам чи мюзиклам за мотивами творів (*«Наталка-Полтавка», «Вечори на хуторі біля Диканьки»*), оказіональним трансформаціям на кшталт *«Я (Романтика) → «Ти [Романтика]»* тощо. Переконані, що набуття статусу лінгвокультурем передбачає відповідність одиниці кільком умовам. Ідеться про популярність твору в суспільстві (однак не йдеться про бестселери як вияв масової літератури, адже вони залишаються відомими лише певний проміжок часу, доки на зміну їм не приходять інші) та хронологічну витримку. Скажімо, сучасні твори хоч і набувають поширення, однак не стають новими лінгвокультурними одиницями.

Означені лінгвокультуреми є впізнаваними й у трансформованих варіантах. Скажімо, носії мови можуть декодувати лінгвокультурну одиницю і в таких контекстах: *«Садок вишневий розпиляли: як триває земельний дерибан у Сквирі», «“Любїть Україну”: голлівудські та українські зірки привітали українців з Днем Незалежності», «Наталка Полтавка: перша українська ШІ-ведуча захопила мережу»* тощо. Спостерігаємо прецедентнісне підґрунтя, що його

використовують у заголовках із метою акцентуації уваги та актуалізації у свідомості народу загальновідомої культурної інформації.

Виділяючи семантико-тематичну **групу назв міст і містечок**, звертаємось до лексем, актуалізованих і активно вживаних після повномасштабного вторгнення росії в Україну: *Буча, Гостомель, Горлівка, Ірпінь, Маріуполь, острів Зміїний, Чорнобаївка, Щастя* тощо. До подій, розпочатих 24 лютого 2022 року, для українського народу ці назви виступали як неконотовані номени локусів, натомість після розгортання воєнних дій та подій, пов'язаних із цими географічними точками (окупація, воєнні злочини, деокупація), у свідомості українців чітко закарбувався асоціативний зв'язок, з'явилася відтворюваність одиниць, їхня впізнаваність та однолінійне декодування у процесі сприйняття аудіо- та відеоматеріалів, текстів, візуальної інформації тощо.

Порівняймо контексти, у котрих фігурували ці одиниці до повномасштабного вторгнення та після його початку: *«**Чорнобаївка** розташована на півдні України в межах степової зони на Причорноморській низовині Східно-Європейської рівнини»* і *«...**Чорнобаївка** стала “символом бездарності російського командування”*. *Про **Чорнобаївку** склали вірші і писали пісні. Назва села стала мемом російсько-української війни»; «За оборотом реалізації готової продукції промисловість **Маріуполя** займала перше місце в регіоні» та «Щоб дійти до такого висновку, правозахисники поговорили з 240 людьми, переважно переселенцями з **Маріуполя**, а також проаналізували понад 850 фото, відео, документів і десятки супутникових знімків»* тощо. Як бачимо, семантика топонімів зазнала змін, відсилаючи носіїв мови до активної фази бойових дій в Україні. Водночас можна кваліфікувати такі лінгвокультуреми як безеквівалентні, або символіко-предметні, одиниці, адже йдеться про унікальне явище, наявне лише в українському мовно-культурному просторі. Найбільш повно розкривається культуротвірний (формування українського культурного виміру, що апріорі виконують усі лінгвокультуреми), образотвірний (творення ядра образу) та аксіологічний (збереження цінностей у свідомості народу за допомогою конотацій) функційний потенціал.

Варто згадати й про бінарність конотацій, закладених в одиниці. Зіставмо: *«Масові вбивства російськими військами цивільних людей у **Бучі**, що на Київщині, стали жахливим символом руйнівних наслідків агресивної війни Росії проти України»* і *«Сьогодні, 30 червня, українські військові розгромили російських окупантів на **острові Зміїний** та звільнили його від загарбників»*. Маємо змогу переконатися, що сприйняття мовцями дійсності залежить від асоціативного тла, сформованого на підставі подієвості, що диктує і контекст, до котрого увіходить сучасна лінгвокультурема, і сприйняття та декодування. Якщо йдеться про *Бучу, Гостомель, Ізюм*, то у свідомості спливають події окупації, за котрими – смерть, насилля, голод, убивства, натомість локуси перемог позитивно впливають на носіїв мови та активізують продукування творів у різних видах мистецтва: література – *«Чорнобаївка: вчора, сьогодні, завтра»* (А. Костенко, О. Нестеренко), *«Врятувати березень»* (А. Кокотюха), *«Чорнобай із Чорнобаївки»* (Д. Корній),

фільмографія – «20 днів у Маріуполі» (режисер М. Чернов), живопис – «Непереможна Чорнобаївка», «Маріуполь» (Н. Захарова), картина, присвячена обороні острова Зміїного (Рамін).

Виокремлюючи лінгвокультурну групу **назв осіб**, за структурним критерієм фіксуємо монокомпонентні лексеми, до яких зараховуємо імена та прізвища (*Кличко, Франко, Сковорода, Котляревський*), псевдоніми (*Джамала, Дзідзьо, Кобзар*), та полікомпонентні конструкції (*Марко Вовчок, Панас Мирний, Тіна Кароль, Пантелеймон Куліш, Леся Українка* тощо). Констатуємо, що лінгвокультурними загалом і аналізованої групи зокрема часто відсилають реципієнта до певних хронологічних меж. Скажімо, частина одиниць апелює до доби Київської Русі (*Володимир Великий, Ярослав Мудрий* та інші), до доби козаччини (*Богдан Хмельницький, Іван Вишневецький* та інші), періоду УНР (*Володимир Винниченко, М. Грушевський, С. Петлюра* та інші), СРСР (*С. Ротару, Й. Сталін, М. Хрущов* та інші), до часів незалежності (*В. Зеленський, В. Кличко, В. Чорновіл* та інші).

Крім того, маємо змогу бачити, що одиниці часто належать до однієї з нижче наведених груп, співвідносних із певними сферами діяльності людини: література (*Ліна Костенко, Тарас Шевченко, Іван Нечуй-Левицький* та інші), спорт (*Ж. Беленюк, брати Кличко, Я. Клочкова, А. Шевченко* та інші), актори (*С. Притула, Б. Ступка* та інші), співаки і музиканти (*Джамала, Верка Сердючка, Кузьма Скрябін* та інші), науковці (*С. Корольов, І. Сікорський* та інші) тощо. Сфера культури й спорту значною мірою привертає увагу українців, тоді як науково-освітній простір залишається менш окресленим у лінгвокультурному вимірі. Припускаємо, це зумовлено тим, що освітньо-наукова сфера є оприявником процесу, тож виникає стійкий зв'язок не із культурним виміром, а із суто практичною діяльністю.

Істотним моментом є те, що лінгвокультурними-антропоніми подекуди відсилають не до самої постаті, а до її діяльності, навіть у тих контекстах, які безпосередньо не пов'язані із цим: «*Джамала не часто показує своїх синів у соцмережах*», «*Творчість Джамали заворожує ледве не кожного, хто принаймні раз чує її пісні*», «*Знаменита українська співачка Джамала, яка стала речницею від України, заявила, що наша держава не може собі дозволити бойкотувати міжнародний конкурс “Євробачення-2024”*». Відомо, що постать Джамали асоціюється із Євробаченням та перемогою у конкурсі. Зіставмо три контексти, адже градаційно в них накопичено конотативний компонент: стилістично нейтральний → указівка на вокальну сферу діяльності → пряме корелювання з аналогічним явищем більш пізнього періоду. Однак упізнаваність і декодування, на нашу думку, відбувається у всіх контекстах, що використовуються у публіцистиці задля привернення уваги. Уважаємо, йдеться не так про образотвірну, як про текстотвірну функцію, адже лінгвокультурема-антропонім формує текстове тло, центром якого вона і виступає.

У групі **назв пісенних творів**, як-от «*А липи цвітуть*», «*Без бою*», «*Гуцулка Ксеня*», «*Мамина сорочка*», «*Одна калина*», «*Плакала*», «*Смерека*», «*Стефанія*», «*Україна переможе*», «*Червона рута*», «*Шикидим*», «*Яворина*», фіксуємо

розбіжності хронологічних меж. Скажімо, пісні, написані до часів незалежності, лінгвокультуризувалися, тобто стилістично нейтральні лексеми усталилися в мовному просторі та увійшли до класу лінгвокультурних одиниць завдяки наявності необхідних ознак (безеквівалентність, закріпленість, стійкість відтворення, передавання культурної інформації тощо) через малочисельність творів, написаних українською мовою, на тлі домінування російськомовних у період СРСР та помітну кореляцію із фольклорними творами на рівні образів, архетипів, сюжетів тощо. Натомість новіші перетворилися на лінгвокультурні одиниці через асоціативний зв'язок із певною подією (наприклад, «Україна переможе» – психологічна підтримка населення під час повномасштабного вторгнення, «*Стефанія*» – перемога на пісенному конкурсі «Євробачення» 2022 року) або яскравою візуалізацією (скажімо, «*Плакала*»). Важливою є закріпленість у свідомості мовців аудіальної інформації. Зокрема, лінгвокультуреми зчитуються під час відтворення композицій, відсилаючи до аудіоматеріалу у процесі розпізнавання лінгвокультурних кодів.

Ключовою функцією таких одиниць, на нашу думку, є етнокультурологічна, адже помітним залишається компонент власне українських культурних кодів, наявних не тільки в назвах пісень, але й у текстах: «*Заспівай мені, мамо, коліскову, Хочу ще почути твоє рідне слово!*», «*Мені сорочку мама вишивала, Неначе долю хрестиком вела*», «*На краю села хатина, Загляда в вікно смерека*» тощо. Ідеться про декодування інформації та сприйняття тексту з позицій питомого етнічного досвіду, внаслідок чого відбувається накладання вже відомої носіям мови інформації на досі не відому їй, відповідно, формування лінгвокультуреми – номена тексту як цілком нової одиниці.

Осібнo варто розглянути одиниці з **групи винаходів і нових предметів** на зразок *конституція Пилипа Орлика, літак «Мрія», підкована блоха, станція «Арсенальна», човен «Чайка», Чорнобильська АЕС* тощо. Українці спродукували значну кількість об'єктів матеріальної та нематеріальної спадщини, проте про апріорну лінгвокультуризацію таких номенів не йдеться. На нашу думку, це спричинено, з одного боку, домінуванням духовного складника культурного простору українського народу над матеріальним, а з другого, – непродуктивним поширенням інформації. Більшість лінгвокультурем цієї групи має позитивну маркованість, хоча подекуди асоціативне тло модифікується та реорганізується на протилежне. Скажімо, ЧАЕС сьогодні не пов'язується із продуктивністю та масштабами роботи, натомість через аварію на четвертому реакторі у свідомості мовців закарбувалися наслідки, відчутні до сьогодні. Схожу ситуацію простежуємо на прикладі «Мрії», котру спочатку розпізнавали й декодували як «*АН-225 “Мрія” – найбільший у світі літак українського походження, створений 1988 року для забезпечення транспортних потреб*», натомість після початку повномасштабного вторгнення назва літака почала фігурувати в інших контекстах із відмінною конотацією: «*Літак був знищений російськими окупантами в аеропорту “Антонов” у Гостомелі Київської області в перші дні повномасштабного вторгнення*».

Семантика лінгвокультурних одиниць, котрі виникли протягом останніх ста років, змінюється, а з нею і функційний опціонал: аксіологічна функція посилюється кумулятивною, тобто в межах однієї одиниці відбувається накопичення культурної інформації та її нашарування.

Цілком відмінну групу становлять **маркери-вербалізатори війни**, яку вважаємо достатньо продуктивною, що зумовлено специфікою оприявнюваних подій: «*Медіапростір від 24 лютого 2022 року й до сьогодні активно поповнюється інноваціями, які постають здебільшого на ґрунті власного мовного матеріалу і з залученням питомих моделей, пишучи хроніку неоголошеної війни*» [7, с. 50]. Можемо припустити, що на сучасному етапі частина новотворів лінгвокультуризувалася у свідомості мовців, проте їхня закріпленість у класі лінгвокультурем може бути підтверджена тільки відтворюваністю через певний проміжок часу. Ідеться про безеквівалентні одиниці на кшталт *бавовнятка*, *бульбафюрер*, *оркостан*, *свинособака*, *ладакалінізація*, *могилізація*, *русня*, *чмобік*, *шлюхеди* тощо. Кваліфікуємо ці приклади як інновації, зараховуючи їх до лінгвокультурем на підставі кількох критеріїв: по-перше, вони не мають відповідників у інших мовах; по-друге, одиниці є достатньо усталеними і відтворюваними в мовленні українського народу, попри їх новизну; по-третє, вони є структурно оформленими, де найбільш уживаними залишаються іменники та дієслова; по-четверте, лексеми базуються на історико-культурному досвіді носіїв мови та оприявнюють його через концептуальну або фактуальну інформацію. Одиниці цієї групи відображають мовно-культурні реалії сучасності. Ключовим джерелом таких кодів виступає народна мова – реакція українського народу на події війни, що дає змогу говорити про домінуючу функцію образотворення й кумуляції подієвості. Хоч маркерів-вербалізаторів війни достатньо багато, проте статусу лінгвокультурем набуває лише їх частина, адже не всі одиниці витримують перевірку часом (менш поширеними стали *орк*, *мопед*, *блохоліт* тощо) та є носіями лінгвокультурних кодів нації. Припускаємо, що одиниці окресленого класу будуть мати лише тимчасовий лінгвокультурний статус, якщо не набудуть закріплення в словниках, мовленнєвих практиках, зокрема на рівні різножанрових текстів (архаїзуються). Фіксованість передбачає збереження одиниць у мовному просторі, що яскраво репрезентоване зображенням міфічного *бавовнятка*, яке візуалізувало лексему, або мінімультфільмом про *ладакалінізацію* – «Ладкалінізація і магія ЗСУ». Ідеться про важливість фактору закріпленості, що дає змогу одиницям не тільки лінгвокультуризуватися, але й не втратити статус лінгвокультурема з часом.

Висновки й перспективи подальшого дослідження. Отже, висновуємо, що клас лінгвокультурем є відкритим і активно поповнюваним. Основними джерелами визначаємо народну мову (група народних номенів) та соціально-історичне тло, котре потребує мовного вираження. Найбільш продуктивними класами виступають назви осіб та відомих постатей, назви літературних та музичних творів, а також номені міст і містечок – саме ці одиниці зазнали реактуалізації. Менш активно поповнюваною є предметна група винаходів, що насамперед

пояснюється домінуванням в аксіологічній картині світу українців духовного складника. Специфічну за своїм наповненням і часом виникнення групу становлять маркери-вербалізатори війни, котрі виступають як безеквівалентні носії культурного смислу – відображення реалій сьогодення українського народу. Основними функціями нових і новітніх лінгвокультурем визначаємо культуротвірну, аксіологічну та кумулятивну, а опосередкованими і доповнювальними – текстотвірну, образотвірну й етнокультурологічну. З-поміж іншого особливостями досліджуваних лінгвокультурних груп є відкритість до поповнення, здатність створювати асоціативне тло; прецедентність як відсилання реципієнта до суміжних явищ і подій, імпліцитний та експліцитний зв'язок із більш давніми лінгвокультурами, інтертекстуальність; графічна, аудіальна, текстова закріпленість, семантичні трансформації тощо.

Наша спроба розглянути увіходження нових і новітніх лінгвокультурних кодів та частоту оновлення усталених лінгвокультурних класів не вичерпує всього різноманіття лінгвокультурних явищ, а отже, видається перспективним і затребуваним напрямом, що потребує подальшого розроблення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Артемова Ю. Історія становлення та розвиток лінгвокультурології в контексті зміни лінгвістичних парадигм. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету ім. Михайла Коцюбинського. Серія «Філологія (мовознавство)»*. 2017. Вип. 25. С. 20–28. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzvdpu_filol_2017_25_5.

2. Мацько Л. Лінгвокультурологічний аналіз художнього тексту. *Культура слова*. 2011. № 75. С. 56–66. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/37180/09-Macko.pdf?sequence=1>.

3. Медвідь Н. Лінгвокультуреми в українській соціально-психологічній прозі першої половини ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 ; Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова. Київ, 2009. URL: <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/101>.

4. Петькун С. Мова як складова людської культури в умовах світової глобалізації. *Наука. Релігія. Суспільство*. 2012. № 1. С. 97–101. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/86819/16Petkun.pdf?sequence=1>.

5. Ясногурська Л. Концептосфера *зрада* у зіставно-типологічному та лінгвокультурологічному висвітленні (на матеріалі української та англійської мов). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2017. № 64 (2). С. 216–219. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2017_64\(2\)_79](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2017_64(2)_79).

6. Голікова Н. Лінгвокультурема «Маруся Чурай» в українській літературі ХІХ–ХХ ст. *Культура слова*. 2020. № 92. С. 36–51. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kuls_2020_92_5.

7. Дюкар К., Пономаренко О. Структурно-семантична організація неодериватів, зафіксованих в українськомовному медіапросторі від початку повномасштабного

REFERENCES

1. Artemova, Yu. (2017) Istoriia stanovlennia ta rozvytok linhvokulturolohii v konteksti zminy linhvistychnykh paradyhm [The history of formation and development of linguistic culture in the context of changing linguistic paradigms]. *Naukovi zapysky Vinnytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu im. Mykhaila Kotsiubynskoho. Serii: Filolohiia (movoznavstvo) [Scientific notes of Vinnytsia State Pedagogical University named after Mykhailo Kotsyubynsky. Series: Philology (linguistics)]*. Issue 25. P. 20–28. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzvdpu_filol_2017_25_5. [in Ukrainian].
2. Matsko, L. (2011) Linhvokulturolohichnyi analiz khudozhnoho tekstu [Linguistic and cultural analysis of artistic text]. *Kultura slova [Word culture]*. No. 75. P. 56–66. Retrieved from <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/37180/09-Macko.pdf?sequence=1>. [in Ukrainian].
3. Medvid, N. (2009) Linhvokulturemy v ukrainskii sotsialno-psykholohichnii prozi pershoi polovyny KhKh st. Avtoref. dys. kand. filol. nauk [Linguistic cultures in Ukrainian socio-psychological prose of the first half of the 20th century PhD Thesis Abstract]. Kyiv, 25 p. Retrieved from <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/101>. [in Ukrainian].
4. Petkun, S. (2012). Movayakskladovaliudskoikulturyvumovakhsvitovoihlobalizatsii [Language as a component of human culture in the conditions of world globalization]. *Nauka. Relihiia. Suspilstvo [Science. Religion. Society]*. No. 1. P. 97–101. Retrieved from <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/86819/16Petkun.pdf?sequence=1>. [in Ukrainian].
5. Yasnogurska, L. (2017). Kontseptosfera zrada u zistavno-typolohichnomu ta linhvokulturolohichnomu vysvitlenni (na materialy ukrainskoi ta anhliiskoi mov). [The conceptual sphere of treason in a comparative-typological and linguistic-cultural analysis (based on the material of the Ukrainian and English languages)]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia». Seriiia “Filolohichna” [Scientific notes of the National University “Ostroh Academy”. “Philological” series]*. No. 64 (2). P. 216–219. Retrieved from [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2017_64\(2\)__79](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2017_64(2)__79). [in Ukrainian].
6. Golikova, N. (2020). Linhvokulturema “Marusia Churai” v ukrainskii literaturi XIX–XX st. [Linguistic culture “Marusia Churai” in Ukrainian literature of the 19th-20th centuries]. *Kultura slova [Word culture]*. No. 92. P. 36–51. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kuls_2020_92_5. [in Ukrainian].
7. Diukar, K., & Ponomarenko, O. (2023) Strukturno-semantychna orhanizatsiia neoderyvativ, zafiksovanykh v ukrainskomovnomu mediaprostori vid pochatku povnomasshtabnoho vtorhnennia Rosii v Ukrainu [Structural and semantic organization of neoderivatives recorded in the Ukrainian-language media space since the beginning of the full-scale invasion of Russia into Ukraine]. *Zakarpatski filolohichni studii [Transcarpathian Philological Studies]*. Vol. 1. No. 28. P. 46–50. Retrieved from <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.28.1.8>. [in Ukrainian].

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА СВОЄРІДНІСТЬ ЗБІРКИ КОРОТКОЇ ПРОЗИ ІДИ ФІНК «САД ВІДПЛИВАЄ»

Оксана ЛАБАЩУК

*доктор філологічних наук,
професор кафедри української та зарубіжної літератур
і методик їх навчання*

Тернопільського національного педагогічного університету

імені Володимира Гнатюка

вул. М. Кривоноса, 2, м. Тернопіль

ORCID: 0000-0001-6000-7237

lagoshnyak@ukr.net

Катерина ЗДОР

магістрантка

Тернопільського національного педагогічного університету

імені Володимира Гнатюка

вул. М. Кривоноса, 2, м. Тернопіль

У статті досліджується коротка проза ізраїльської письменниці Іди Фінк зі збірки «Сад відпливає» з погляду її жанрово-стильових особливостей. До уваги береться факт приналежності письменниці до першого покоління літераторів, які в художній формі осмислювали трагедію Голокосту, самі були його свідками та жертвами, носіями травматичного досвіду, що мало великий вплив на тематику, головні мотиви і стиль творів. Здійснено цілісний аналіз структури збірки, внаслідок якого виділено три групи короткої прози за хронологічним принципом зображення трагедії геноциду єврейського народу в час Другої світової війни, а саме: твори про довоєнні події та початок окупації, твори про масові вбивства євреїв або катастрофу, твори про повоєнні події. Обґрунтовано умовність такої класифікації, оскільки кожен окремий твір, віднесений до певної групи, містить у собі цілий комплекс різних мотивів, ідей, фактів, деталей, зміщення чи поєднання різних часових пластів. Показано, що приналежність до тієї чи іншої тематично-часової групи не завжди визначає місце твору в структурі цілої збірки, тобто авторка як укладачка не завжди дотримується хронології Голокосту, перемішуючи спогади про довоєнне мирне життя та твори повоєнної тематики задля поглиблення загальної картини трагедії. Закцентовано на головній особливості письма Іди Фінк, що полягає у створенні власної художньої концепції «відтинків часу», яка є одночасно і засобом змалювання картини катастрофи, і самодостатнім образом трагічного досвіду її народу та власного життя. Серед жанрового різноманіття збірки виділено та проаналізовано автобіографічні та біографічні оповідання, оповідання з ознаками трактату, новели про акції та безсюжетні новели.

Ключові слова: автобіографізм, «відтинки часу», Голокост, жанр, коротка проза, травматичний досвід, часопростір.

GENRE AND STYLE FEATURES OF IDA FINK'S COLLECTION "THE GARDEN FLOATS AWAY"

Oksana LABASHCHUK

*Doctor of Philological Sciences,
Professor at the Department of Theory and Methodology of Ukrainian
and World Literature*

Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University

2 Maksyma Kryvonosa str., Ternopil

ORCID: 0000-0001-6000-7237

lagoshnyak@ukr.net

Kateryna ZDOR

Master's Student

Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University,

2 Maksyma Kryvonosa str., Ternopil

The article examines the short prose of the Israeli writer Ida Fink from the collection "The Garden Floats" from the point of view of its genre and stylistic features. It is significant that the writer belongs to the first generation of writers who interpreted the tragedy of the Holocaust in an artistic form, who were themselves its witnesses and victims, bearers of traumatic experience, which had a great impact on the subject matter, main motives and style of the works. A comprehensive analysis of the structure of the collection was carried out, as a result of which three groups of short prose were distinguished according to the chronological principle of depicting the tragedy of the genocide of the Jewish during the Second World War: works about pre-war events and the beginning of the occupation; works about mass murders of Jews or the catastrophe; works about post-war events. The conventionality of such a classification is justified, since each individual work belonging to a certain group contains a whole complex of different motives, ideas, facts, details, displacement or combination of different time layers. It is shown that belonging to one or another thematic and temporal group does not always determine the place of the work in the structure of the entire collection, i.e. the author as a compiler does not always follow the chronology of the Holocaust, mixing memories of pre-war peaceful life and works with post-war themes, in order to deepen the overall picture of the tragedy. Emphasis is placed on the main feature of Ida Fink's writing, which consists in creating her own artistic concept of "shades of time", which is both a means of depicting a disaster and a self-sufficient image of the tragic experience of both her people and her own life. Among the genre diversity of the collection, autobiographical and biographical stories, stories with the features of a treatise, action novels and storyless novels were selected and analyzed.

Key words: *autobiography, "shades of time", Holocaust, genre, short prose, traumatic experience, space and time.*

Постановка проблеми. Ізраїльська письменниця Іда Фінк належить до покоління, яке стало свідком геноциду єврейського народу на теренах Східної Європи в час німецької окупації. Завдяки підробленим документам їй разом із сестрою Ельжбетою (існує версія, що сестру насправді звали Гелена, а в автобіографічному романі «Подорож» вона зображена під іменем Ельжбета) вдалося врятуватися. Під чужими іменами вони протягом трьох років працювали на примусових роботах у Німеччині. Після закінчення війни Іда перебралася до Польщі. Писати Іда Фінк почала у зрілому віці (60 років). Темою творів стали спогади про пережиту катастрофу – як її власні, так і зібрані в інших очевидців. За свідченням письменниці, це стало можливим, коли біль втамувався і зумів говорити.

Літературна спадщина авторки невелика за обсягом, проте містка за змістом та оригінальна за формою. Іда Фінк писала польською мовою. Одним із важливих свідчень непересічності внеску письменниці в літературу Ізраїлю є факт її нагородження у 2007 році літературною премією Пінхаса Сапіра, якою відзначають кращих ізраїльських письменників, що пишуть івритом. Іда Фінк стала першою польськомовною авторкою, що її отримала. Твори письменниці перекладено багатьма мовами, зокрема англійською, німецькою, нідерландською, італійською, норвезькою, данською, французькою. Для українськомовних читачів та дослідників вони стали доступними з 2017 року, коли «Видавництво Старого Лева» випустило друком роман «Подорож» в перекладі Наталки Римської. Через 4 роки у тому ж видавництві побачила світ збірка короткої прози Іди Фінк «Сад відпливає» (у перекладі Наталки Римської).

Дослідники творчості письменниці відзначають унікальність стилю її письма. Польський літературознавець Бартоломій Крупа вказує на специфічність, індивідуальність і впізнаваність мови. Він писав: «Іда Фінк поєднує надзвичайне напруження і драматичні події Голокосту з чистими і лаконічними реченнями. Її оповідання короткі й часто з виразними закінченнями. Критики називали це тихим криком» [1].

Тетяна Федорів, досліджуючи біографію та твори письменниці, акцентує на питаннях образу Збаража в романі та оповіданнях Іди Фінк. Йдеться про місто, в якому минуло дитинство і юність майбутньої письменниці, де їй довелося стати свідком жакливого геноциду, втратити матір і майже всіх родичів, а згодом зробити його центром художнього простору своїх творів. Дослідниця зазначає, що «місто Іди Фінк та його мешканці зі сторінок її «Подорожі» стали нагодою для мандрівки у часі і просторі для нас, котрі мешкаємо тут і тепер... Вдивляючись в обличчя тих, котрі народились тут перед нами, розуміємо і відчуваємо велику трагедію маленького містечка» [2]. А ще Т. Федорів зізнається, що проза Іди Фінк спонукала її по-особливому подивитися на своє місто, на маленьку річку Гнізну, більше полюбити їх, що може бути одним зі свідчень переконливості та реалістичності письма.

Про специфіку художнього бачення Голокосту в одному з інтерв'ю для інтернет-газети «Збруч» розмірковує Олександр Степаненко. Він, зокрема, зазначає,

що Іда Фінк подає історію катастрофи через «дуже справжні» долі окремих людей, і «ця справжність вражає більше, ніж будь-яка страшна вигадка» [3].

Перекладачка Наталка Римська називає оповідання письменниці живими документами про людину, які в художній візії авторки перетворюються на універсальний досвід виживання в межових ситуаціях [3].

А.В. Міхеєва в результаті дослідження художнього часу й поетики темпоральності у збірці «Автобіографічні нотатки» та романі «Подорож» Іди Фінк доходить висновку, що у письмі авторки «концепція утворення «відтинків часу» є результатом травми, яку пережила письменниця під час Голокосту, <...>, тим самим сформувавши нові часові межі її світобудови» [4, с. 107].

Варто зазначити, що в сучасному українському науковому дискурсі осмислення постаті й творчості Іди Фінк перебуває на початковому етапі. Домінують дослідження краєзнавців та істориків, відгуки й оцінки публіцистів. З огляду на вагомість художнього голосу письменниці та універсальність її травматичного досвіду актуалізується потреба літературознавчого аналізу особливостей індивідуального стилю письменниці, проблемно-тематичної та жанрово-стильової оригінальності її спадщини, яка стала органічною частиною одразу трьох культур – польської, української та ізраїльської.

Мета нашої статті полягає в аналізі жанрово-стильової своєрідності короткої прози Іди Фінк крізь призму структурної організації збірки «Сад відпливає».

Виклад основного матеріалу дослідження. Збірка «Сад відпливає» містить 47 оповідань про події Другої світової війни, в основі яких лежать спогади автобіографічної довготривалої пам'яті про негативний і травмуючий досвід письменниці, а також спогади інших людей, записані авторкою або віднайдені згодом в архівах Яд Вашем. Більшість історій пов'язана з місцем реального перебування авторки, яке у творах позначається буквою «З.», тобто галицьким містом Збараж, та часом його німецької окупації. Менша частина – це Львів, Тернопіль, терени Німеччини, де після втечі з гето Іда Фінк рятувалася від смерті. Частина сюжетів побудована на спогадах про те, що відбувалося після війни.

Якщо в основу класифікації покласти часово-просторові координати, то прозу збірки умовно можна розділити на три такі групи: твори про довоєнні події та початок окупації; твори про масові вбивства євреїв або катастрофу; твори про повоєнні події. Умовність поділу проявляється у тому, що кожен окремих твір, віднесений до певної групи, містить у собі цілий комплекс ідей, фактів, деталей, зміщень чи поєднань різних часових пластів, а приналежність до тієї чи іншої групи не завжди визначає його місце в структурі цілої збірки, тобто авторка як укладачка збірки не завжди дотримується хронології Голокосту, перемішуючи спогади про довоєнне мирне життя та твори повоєнної тематики, що, на нашу думку, поглиблює картину трагедії. Для нас важливим є те, що збірка репрезентує епізоди, які мозаїчно складаються у цілісну картину життя/виживання як родини лікаря Людвіка Ландау, так і єврейської громади загалом в умовах порогової ситуації вибору, зміни відчуження часу, психологічних трансформацій тих, хто потрапив у жорна смерті.

Зазначимо, що окремі сюжети і картини, особливо ті, що мають автобіографічний характер, Іда Фінк раніше зробила частиною свого роману «Подорож», який вважається історією її самої та сестри Ельжбети. У романі є описи родинного саду, кабінету батька, будинку, річки Гнізни, її берегів, вигону, Базаринецького ставу, монастирського завулку, локацій, які авторка любила і які залишилися в її пам'яті назавжди. Згодом з'являється гето, лазня, похмура ринкова площа, куди зганяли перед стратою євреїв. Окрім сюжетної лінії життя і поневірянь сестер Ландау, у творі йдеться про матір, батька, тіток Стефанію та Сабіну, двоюрідних сестру Берту та брата Натана, їх порятунок чи загибель. Окремі з цих сюжетів згодом постають і у збірці короткої прози «Сад відпливає», але вже у формі оповідань та новел, які перемежуються розповідями про долі інших персонажів – як реальних, так і, можливо, вигаданих, оскільки не у всіх випадках є документальні підтвердження. З мозаїки коротких історій «Саду..» складається не лише особиста історія втрат і травми, а й загибель світу авторки. Недаремно письменниця наполегливо збирала й записувала свідчення про долі збаразьких євреїв, щоби чесно зафіксувати їх у художніх образах.

Однією із визначальних рис письма Іди Фінк є самобутня часово-просторова організація її малої прози. Вона зумовлена травматичним досвідом самої письменниці, яка належить до першого покоління митців, що в художній формі осмислювали геноцид євреїв.

Європейські філософи, зокрема О. Шпенглер, сформулювали думку, що сприйняття часу може зазнавати змін під впливом різноманітних подій. Голокост, безперечно, завдав колективної та індивідуальної травми, яка мала подальший вплив на долю людей, процес їх спілкування зі світом, сприйняття простору й часу, на художню літературу про нього, її поетику. Про це свідчить коротка проза Іди Фінк. Для письменниці літературна діяльність була не лише формою розповіді пережитого, донесення до світу правди про нього, а й способом артикуляції власної травми.

І. Фінк не репрезентує власну травму відкрито. Однак її травмованість простежується у текстових структурах, які часто побудовані у формі спогадів, де оповідь фрагментована, спостерігається зміщення часових пластів, апеляція до читача, оприявлення автора, який ніби вклинюється в передоручену третьоособовому розповідачеві нарацію. Такий тип побудови наративу відповідає положенню теорії травми про те, що травмованій особистості властиво забувати чи уникати страшних спогадів і переживань. У такому випадку можна говорити про латентну травму.

І. Фінк майстерно втілює свою художню концепцію «латок (відтинків) часу» у творах-спогадах про своїх убитих родичів, приятелів або знайомих. Це спостерігаємо в оповіданнях біографічного характеру «Сабіна під мішками. Нотатки до життєпису», «Євгенія. Нотатки до життєпису», «Юлія. Штрихи до життєпису». Наприклад, історія тітки Сабіни і її доньки Дори. Оповідання поділене на шість різних за обсягом частин, у яких йдеться про життя Сабіни до війни, її невдале

заміжжя та повернення до батьківського дому, змальовуються характери і звичне життя батьків, їхній природний відхід. Сказано і про сетер, що мешкають у Відні. Прикметно, що про останні хвилини самої головної героїні та її доньки авторка повідомляє вже в першій частині у формі тексту в дужках, подібного на авторський коментар: «(<...> останні хвилини, докладно кажучи, години між ранком та вечором її останнього дня, закарбувалися в пам'яті тривалою картиною. У тій картині не видно Сабіни та її доньки Дори. Обидві лежать під стосом порожніх мішків на коридорі юденрату. Ще лежать. За хвилю надійде п'яний есесівець.)» [5, с. 197]. Картина деталізується у п'ятому розділі як така, що написана за спогадами одного туриста з Австралії, який лежав колись в тому самому коридорі, але вцілів. Остання частина оповідання складається з одного короткого речення: «Рідко згадую Сабіну – та останнім часом частіше» [5, с. 204]. У тексті своєрідно поєднано два види оповіді – від третьої особи та Я-оповідь. Такий виклад надає оповіданню характеру спогадів та автобіографічності. А переплетення минулого і теперішнього засвідчує особливості латентної пам'яті травмованих геноцидом його жертв. Сам художній твір – яскраве свідчення способу переживання та «опрацювання» травми.

У структурі збірки варто виділити два оповідання, які розкривають передчуття трагедії. Перше, що має промовисту назву «Кінець», розпочинає збірку. В ньому йдеться про початок війни, який застає двох закоханих, очевидно, у львівській квартирі. Під гуркіт вибухів та військової техніки, що заходить у місто, вони розмовляють про музику, далі засинають. Дівчині страшно, вона розуміє, що розпочався новий час і так, як було, не буде вже ніколи. Твір має новелістичну розв'язку. Дівчина дивиться на сплячого хлопця, «беззахисного, як дитина, і, як дитина, несвідомого зла, що розпочалося» [5, с. 9]. Вона схиляється над ним, оберегаючи останні хвилини спокійного сну, та так і залишається похилена над ним. «Уже п'ятнадцять хвилин тривала війна» [5, с. 9]. Так завершується оповідання. Другий твір уміщений наприкінці збірки, посеред текстів, що належать до третьої тематичної групи, де йдеться про повоєнний час. Час події, що лежить в його основі, – мирне довоєнне життя. Кухарка Гафія з торгу приносить додому новину про кінець світу, що має настати через місяць. Усі сприймають балачки служниці з усмішкою. Мати варить варення, діти чекають на солодку пінку. Стоять чудові серпневі дні. У наступній частині тексту родина в українському домі слухає декламацію поезії. Під час проголошення рядка «Наказу не було стрілять...» починається гроза, а після неї світ лише «жовтий і мокрий». «Гафію знову беруть на кпини. Але служниця переконана у своєму: «Не смійтеся... Тим разом пройшов стороною, але ще прийде, прийде ще... побачиш...» [5, с. 209]. Коротке оповідання має іронічну назву «Мій перший кінець світу». З урахуванням того, що таке позірно веселе оповідання в контексті цілої збірки йде після оповідей про жахіття «другого», справжнього кінця світу і посередині «третього», безкінечно травматичного для тих, хто врятувався, мотив набуває філософського виміру. Силою художнього слова авторка спрямовує свій досвід у нескінченність.

Усі твори збірки об'єднані центральною темою катастрофи незалежно від того, який період історії вони відображають. Сама історія Голокосту складається з індивідуальних трагедій людей різного соціального та майнового статусу, віку, статі, роду занять. У ній зафіксовано зміну сприйняття реальності, трансформацію почуттів та емоцій, моральних норм. У своїй короткій прозі Іда Фінк творить нову мову Голокосту та нове обчислення часу. Письменниця використовує різноманітні жанрові форми малої прози, а саме: оповідання біографічного типу, що тяжіють до реалістичного письма («Євгенія»), класичну новелу акції («Гра в ключ»), модерністську безсюжетну новелу («Нічні варіації на тему»), новелу-колаж про вмирання в бочці («Воскресіння пекаря»).

Риси унікальності мають два оповідання про першу і другу акцію знищення єврейського населення Збаража. У їх основі лежать сюжети про загибель кузена Іди Фінк Давида та нічну облаву на старих і німецьких людей. Для класичного оповідання ці нелюдські історії могли би бути самодостатніми. Проте Іда Фінк вибудовує їх так, що власне сюжети стають ілюстрацією до концептуальної експозиції, в якій розгортаються роздуми про час Голокосту, його перший і другий відрізок. Ці «відтинки» показують, як поступово відбувається сповзання до катастрофи, якої люди ще не усвідомлюють, тому намагаються жити своїм звичним життям. Твори «Відрізок часу» і «Другий відрізок часу» поряд з досконалою художньою мовою (наприклад, ланцюг, куди звозили впольованих людей, авторка називає «призначеною на комору, де перед подальшим транспортуванням громадили врожай із людей» [5, с. 71]) містять ознаки своєрідного трактату про час, тобто докладне міркування про особливість сприйняття, номінації та літочислення в роки екзистенційного виклику, яким став Голокост. Особливо таке поєднання простежується в оповіданні «Відрізок часу», де концептуальне осмислення нового часу і людини займає майже половину тексту. Оповідь ведеться начебто від першої особи, що створює ефект автобіографізму. Але часто «Я» переходить в «Ми», масштабуючи індивідуальну трагедію до меж колективної. Візія часу спрямована не в майбутнє, а в минуле. На початку авторка у формі уявного діалогу з читачем зазначає, що з відстані часу вона хотіла би розповісти про минуле, а саме про час, що мірявся не місяцями, і подати його не так, як напише зараз, не відтинками, а універсально, відсторонено. Їй здавалося, що вона до цього готова. Однак «порпання на звалищах пам'яті» показало, якими живими в її пам'яті є давні картини жахів. Тобто письменниця пояснює, чому тут буде історія Давида, який пішов на ринкову площу, а потім і на розстріл в луб'янецькому лісі – одному з місцевих бабиних ярів, що став могилою для багатьох збаразьких євреїв, добровільно, хоч мав можливість врятуватися.

Сила письма Іди Фінк полягає в тому, що у творах немає натуралістичних картин жахів, проте авторці вдається так подати окремі індивідуальні долі, епізоди з життя її «негероїчних героїв», що, як зізнається відомий український публіцист і журналіст В. Портников, він чи не вперше залишив недочитаною книжку, зупинившись на одному з оповідань. Це був твір «Тітіна» зі збірки «Сад відпливає».

Він зазначає, що не дочитав збірку через страх остаточної втрати віри в людяність і присягається повернутися до неї, «коли вже так не боїтимось шрамів, які неминуче залишить на моєму серці кожне оповідання. <...> Я виконаю свій обов'язок перед кожним, хто волає до мене з тиші й темряви цих сторінок» [6].

Прийоми ретроспекції та проспекції Іда Фінк використовує в автобіографічних та біографічних оповіданнях. Латки часу уміло складаються в цілісну історію загибелі чи порятунку героя. Найбільш драматичні чи трагічні ситуації та епізоди з життя приречених часто постають у новелістичних формах. Тут розгортаються зазвичай однолінійні сюжети про той чи інший епізод з життя реального або вигаданого персонажа. Так, у новелі «Гра в ключ» розповідається історія про те, як батьки готують дитину до ролі рятівника у випадку, коли по тата прийдуть карателі. Дитина повинна зіграти сцену пошуку загубленого ключа від вхідних дверей, щоби виграти час для втечі. Драматизм історії полягає в тому, що ніхто не думає про наслідки, зокрема й для дитини. Сама Іда Фінк в одному з інтерв'ю зазначала, що з погляду людей, які живуть у нормальних обставинах, те, що робили її сучасники в час катастрофи, виглядає як божевілля, тоді ж це було нормальним.

У новелістиці Іди Фінк яскраво простежуються екзистенційні мотиви вибору між життям і смертю або смерті на виду. Для прикладу, в новелі «Воскресіння пекаря» йдеться про те, як у таборі смерті стратили пекаря. Проте головною є не ця жахлива історія, а те, як після його загибелі ті, що поки залишаються живими, сперечаються про час і причини вбивства. Жанрово означений твір тяжіє до новели абсурду.

Висновки. Аналіз збірки показує, що однією з найважливіших рис жанрово-стильової своєрідності короткої прози Іди Фінк є талановите фрагментування її страшного життєвого досвіду і його художнє осмислення у різних жанрових формах – від роману до лаконічної новели. Письменниця залишається в історії літератури як своєрідна заручниця однієї теми, що виправдано та закономірно з огляду на її біографію. Проте її художнє мислення крізь призму нею ж і концептуалізованих «відтинків часу» відзначається різноманітністю і глибиною проникнення в індивідуальні історії як жертв, так і очевидців Голокосту. «Відтинки часу» є не лише етапами життя або поступового «входження» у страшний світ неминучого винищення її героїв, не просто художнім прийомом творення життєпису жертв засобами часових зміщень, тому що сама письменниця теж певною мірою є жертвою психологічного насилля. У контексті теми Голокосту, що у збірці «Сад відпливає» є наскрізною, «латки пам'яті», з яких зіткано лінійні та нелінійні життєписи літературних героїв в оповіданнях, а також короткі новелістичні історії, в основі яких лежить окремих драматичний епізод, складаються у цілісну страшну картину трагедії єврейського народу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дронь А. Літературознавець Бартоломій Крупа про творчість Іди Фінк. Львів : Видавництво Старого Лева, 2021. URL: <https://starylev.com.ua/blogs/literaturoznavec-bartolomiy-krupa-pro-tvorcist-idy-fink>.
2. Федорів Т. Місто та люди Іди Фінк. *Culture.pl*. 28.09.2017. URL: <https://culture.pl/ua/stattia/misto-ta-l%D1%96udy-idy-fink>.
3. Степаненко О., Федорів Т., Римська Н. Іда Фінк: читати, аби розуміти. *Збруч*. 24.05.2021. URL: <https://zbruc.eu/node/105408>.
4. Міхеєва А.В. Травма Голокосту, часосприйняття та поетика темпоральності у збірці «Автобіографічні нотатки» й романі «Подорож» Іди Фінк. *Наукові записки Національного університету «Києво-Могилянська академія». Серія «Літературознавство»*. Т. 3. Київ : НаУКМА, 2022. С. 100–107.
5. Фінк І. Сад відпливає. Львів : Видавництво Старого Лева, 2021. 320 с. С. 197.
6. Портников В. Іда Фінк. Недочитана книга. *Нова Польща*. 18.01.2021. URL: <https://novapolshcha.pl/article/ida-fink-nedochitana-kniga/>.

REFERENCES

1. Dron, A. (2021). Literaturoznavets Bartolomii Krupa pro tvorchist Idy Fink [Literary critic Bartolomii Krupa on the work of Ida Fink]. Vydavnytstvo Staroho Leva. 30.11.21. Retrieved from: <https://starylev.com.ua/blogs/literaturoznavec-bartolomiy-krupa-pro-tvorcist-idy-fink>.
2. Fedoriv, T. (2017). Misto ta liudy Idy Fink [The city and people of Ida Fink]. Culture.pl. 28.09.17. Retrieved from: <https://culture.pl/ua/stattia/misto-ta-l%D1%96udy-idy-fink>.
3. Stepanenko, O., Fedoriv, T., & Rymaska, N. (2021). Ida Fink: chytaty, aby rozumity [Ida Fink: reading to understand]. Zbruch. 24.05.2021. Retrieved from: <https://zbruc.eu/node/105408>.
4. Mikheieva, A.V. (2022). Travma Holokostu, chasospryiniattia ta poetyka temporalnosti u zbirtsi “Avtobiohrafichni notatky” y romani “Podorozh” Idy Fink [The Trauma of the Holocaust, Time Perception, and the Poetics of Temporality in the Collection of Autobiographical Notes and the Novel Journey by Ida Fink]. *Naukovi zapysky NaUKMA. Literaturoznavstvo*. Т. 3. Kyiv : NaUKMA, S. 100–107.
5. Fink, I. (2021). Sad vidplyvaie [The Garden Sails Away]. Lviv : Vydavnytstvo Staroho Leva, 320 s. s.197.
6. Portnykov, V. (2021). Ida Fink. Nedochytana knyha [Ida Fink. An unread book]. Nova Polshcha. 18.01.2021. Retrieved from: <https://novapolshcha.pl/article/ida-fink-nedochitana-kniga/>.

МОВНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ЕКСПРЕСІЇ В НОВОРІЧНИХ ПРОМОВАХ ФРАНКОМОВНИХ ПОЛІТИКІВ

Дарина ПАРЧЕВСЬКА

*студентка I курсу магістратури кафедри теорії, практики
та перекладу французької мови факультету лінгвістики*

Національного технічного університету України

«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

просп. Берестейський, 37, м. Київ

ORCID: 0009-0001-8150-6817

parchevskaja@gmail.com

Лілія ШКОЛЯР

доцент кафедри теорії, практики та перекладу французької мови

Національного технічного університету України

«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

просп. Берестейський, 37, м. Київ

ORCID: 0000-0001-8087-7125

zatdbk1@ukr.net

Статтю присвячено особливостям реалізації прагматичного впливу в новорічних промовах франкомовних політиків через мовні засоби вираження експресії. Аналіз здійснюється на основі сучасного французького політичного дискурсу, а саме текстів промов президента Франції Емманюеля Макрона, пані посла Франції в Сингапурі Minh-di Tang, короля Бельгії Філіпа I, президента Кот-д'Івуару Аласана Уаттари. Експресія яскраво проявляється в промовах політиків, які є ключовим інструментом для міжнародної комунікації, переконання та формування громадської думки в сучасному світі. Вони впливають на політичні рішення, суспільне ставлення до важливих питань та сприяють розвитку демократії. На новорічне звернення політиків щоразу чекають мільйони жителів країни. Промова напередодні переходу від минулого до майбутнього – потужний політичний і пропагандистський інструмент, який моделює національну ідентичність. Щорічне новорічне звернення належить до ритуального жанру політичного дискурсу, що має свої мовні особливості. Зокрема, автори статті виокремлюють такі лексичні засоби, як іменники та дієслова з позитивною конотацією, займенники 1 та 2 особи множини та вищий ступінь порівняння прикметників і прислівників. На синтаксичному рівні політики використовують паралелізм, парцеляцію, дієслова в наказовому способі, інверсію, еліптичні речення, вставні конструкції та видільні звороти. Серед стилістичних засобів найбільш уживаними видаються епітети, анафора, реприза, протиставлення та риторичні питання.

Ключові слова: промови, новорічні привітання, експресія, мовні засоби, прагматичний вплив, політичний дискурс.

LINGUISTIC MEANS OF EXPRESSION IN NEW YEAR'S SPEECHES OF FRENCH-SPEAKING POLITICIANS

Daryna PARCHEVSKA

*1st year Master's Student at the Department of Theory,
Practice and Translation of the French Language of the Faculty of Linguistics
National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute"
37 Beresteyskyi ave., Kyiv
ORCID: 0009-0001-8150-6817
parchevskaja@gmail.com*

Liliia SHKOLIAR

*Associate Professor at the Department of Theory,
Practice and Translation of the French Language of the Faculty of Linguistics
National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute"
37 Beresteyskyi ave., Kyiv
ORCID: 0000-0001-8087-7125
zatdbk1@ukr.net*

The article is devoted to the peculiarities of realisation of pragmatic influence in New Year's speeches of French-speaking politicians through linguistic means of expression. The analysis is based on contemporary French political discourse, namely the texts of speeches by French President Emmanuel Macron, French Ambassador to Singapore Minh-di Tang, King Philippe I of Belgium, and President Alassane Ouattara of Côte d'Ivoire. Expression is clearly manifested in the speeches of politicians, which are a key to international communication, persuasion and shaping public opinion in the modern world. They influence political decisions, public attitudes to important issues and contribute to the development of democracy. Every year, millions of people in the country are waiting for the New Year's address of politicians. The speech on the eve of the transition from the past to the future is a powerful political and propaganda tool that models national identity. The annual New Year's address belongs to the ritual genre of political discourse, which has its own linguistic features. In particular, the author softheart icle distinguish such lexical means as nouns and verbs with positive connotations, 1st and 2nd person plural pronouns and the superlative degree of comparison of adjectives and adverbs. At the syntactic level, parallelism, parcellation, verbs in the imperative mood, inversion, elliptical sentences, insertion and selective phrases are used. The most commonly used stylistic devices are epithets, anaphora, reprise, contrast and rhetorical questions.

Key words: *speeches, New Year's greetings, expression, language means, pragmatic influence, political discourse.*

Постановка проблеми. Сьогодні політичний дискурс постає полем для досліджень багатьох науковців, позаяк він має значення державного рівня. У політиці комунікація ведеться постійно, а отже, відбувається постійна взаємодія з мовленням задля ефективного спілкування політиків зі своїми партнерами та народом. Зважаючи на цей факт, наголосимо, що сучасна лінгвістика цікавиться мовленнєвими аспектами політичного дискурсу, зокрема стратегіями впливу, однією з яких виступає експресія. Цей засіб доволі широко використовується в промовах, адже він викликає у слухача певні почуття, створює прямий контакт із аудиторією та дозволяє переконливо на неї впливати. Така експресивізація дискурсу зумовлює необхідність дослідження способів її досягнення та впливу на свідомість реципієнта. Таким чином, політичний дискурс і, зокрема, промови стали невід'ємною складовою частиною актуальних подій у світі. Для переконання та завоювання прихильності політики вдаються до способів експресивізації свого мовлення, що створює нове поле для досліджень у лінгвістиці.

Питання політичного дискурсу та його особливостей наразі активно досліджується. Роботи з цієї тематики знаходимо у Ф. Бацевича, І. Голубовської, Н. Деренчук, Н. Колотілової, І. Лаухіної, А. Лукиної та О. Беззубової, І. Фесенко, Р. Chilton, В. McNair, R. Perloff, J. Perrez, F. Randour, M. Reuchamps та ін. Проблемам промов приділяють увагу Т. Бурмістенко, О. Вольфовська, М. Гулей, Г. Онкович, Н. Пирлік, О. Черниш. Нарешті, питання експресії висвітлено в роботах С. Алексенко, М. Вінтонів, О. Іщенко, Н. Прокопенко, О. Селіванової та ін. Проте досліджень, присвячених вивченню експресії новорічних промов та її впливу на аудиторію поки недостатньо, тож тема нашої роботи видається актуальною.

Мета статті – визначити мовні засоби експресивізації новорічних промов франкомовних політиків та дослідити їх вплив на аудиторію.

Виклад основного матеріалу. Варто з'ясувати, що лежить в основі понять «політична комунікація» та «політична промова».

Політичну промову Ю. Крапива розуміє як вид комунікації, під час якої відбувається поширення думок та ідей політичними суб'єктами з метою здійснення впливу на погляди реципієнта і його ідеологічні переконання [1, с. 45]. Н. Колотілова пояснює: «Щоб дійсно справити необхідний вплив на аудиторію, оратор повинен створити власний позитивний образ у її очах завдяки етосу (нормам поведінки), привернути увагу через логос (мову) та викликати емоції, вдаючись до пафосу (почуттів)» [2, с. 14]. Така тріада (етос – логос – пафос) розглядається науковцями як фундаментальна основа всього політичного дискурсу, причому центральний елемент є основоположним та диктує норми етосу і закладає підвалини пафосу. Так, дослідження логосу передбачає вивчення мовних особливостей промов, їх лексичних, синтаксичних, стилістичних та фоностилестичних аспектів. І. Самойлова вивчає лексичний аспект і виділяє такі характеристики, як професійна політична термінологія, мовні кліше та штампи, фразеологічні стійкі вирази, запозичення, аббревіатури та скорочення, посилення та цитати, власні назви, стереотипні зачини (шаблонність) та неологізми [3, с. 236–237]. У праці

Т. Вінтонів знаходимо особливості синтаксичного рівня, зокрема використання нечленованих, еліптичних, питальних, окличних і заперечувальних речень, парцеляції та повторів [4, с. 183–279]. О. Черниш додає до них номінативні речення, умовчання, перелічення та відокремлення, а на стилістичному рівні виділяє епітет, порівняння, метафору, гіперболу, алюзію, синекдоху та метонімію [5, с. 212]. О. Вольфовська робить акцент на важливості фоностилістичних особливостей промови. Серед них вона виділяє варіативність ритміки, що пожвавлює мовлення та допомагає наголосити на важливому [6, с. 59].

На думку Р. Перлоф, політична комунікація в цілому – це процес, коли мова та символи застосовуються задля зміни ставлення та поведінки людей шляхом певного тиску [7]. Б. Макнейер тлумачить її як процес цілеспрямованого спілкування про політику, в якому важливу роль відіграють невербальні засоби передачі інформації (наприклад, візуальні образи), що формують політичну ідентичність [8].

Для досягнення мети нашої роботи слід з'ясувати значення терміна «експресія» та те, як це явище використовується в політичних промовах. Н. Бойко розглядає її як «психолінгвістичну, соціолінгвістичну чи власне лінгвістичну сутність, яка вивчається в ономасіологічному, семантичному, синтаксичному та лінгвостилістичному аспектах» [9, с. 15]. В. Чабаненко вважає, що слід розрізняти експресію та експресивність. На думку вченого, експресивність – це соціально й психологічно мотивована властивість мовного знака, яка деавтоматизує його сприйняття, підтримує загострену увагу, активізує мислення та почуття реципієнта, а експресія – це не те, що само породжується емоційністю, образністю, характерністю тощо мовлення, це не виразність, а інтенсифікація виразності [10, с. 7].

У новорічних промовах франкомовних політиків експресія виражена лексичними, синтаксичними та стилістичними особливостями. Спершу візьмемо до уваги групу лексичних засобів, які виступають потужним засобом експресивізації промов, збагачуючи мовлення та надаючи атмосфери святковості та піднесеності.

У новорічних привітаннях політики часто роблять акцент на позитивних аспектах життя країни, що прослідковується у використанні іменників і дієслів із позитивною конотацією. Так, у промові Емманюеля Макрона знаходимо частотне вживання лексичних одиниць на позначення єдності, гордості та довіри – *unité, fierté, confiance*, що підкреслюють патріотичні настрої привітання:

Dans les responsabilités qui sont les miennes, je ne perds jamais de vue cet impératif d'unité de la nation que nous formons tous ensemble.

Il nous faut nous munir de cette fierté et de cette confiance pour aborder l'année qui vient [11].

Крім цього, у висловлюваннях президента Франції присутні дієслова з семою поваги *respectons* і *admirons*, що справляє вплив не лише на жителів його країни, а й на народ, якому адресована ця частина звернення, в цьому випадку на українців:

Je veux ici et ce soir en votre nom dire à nos amis Ukrainiens : nous vous respectons et nous vous admirons [11].

Дієслова з позитивним значенням *promouvoir* і *renforcer* знаходимо також у тексті новорічного привітання президента Кот-д'Івуару Аласана Уаттари. Завдяки

їх використанню в інфінітивній формі створюється ефект ствердження та впевненості:

Cet outil indispensable pour la mutualisation de nos efforts, permettra de promouvoir et de renforcer nos liens de solidarité [12].

Лєвова частка лексичних засобів експресивізації текстів звернень належить займенникам 1 особи множини, які дають відчуття єдності політика зі своїм народом:

Beaucoup d'entre nous ont pu célébrer les fêtes en famille après deux réveillons marqués par les contraintes sanitaires [13].

Nous arrivons au terme d'une année qui nous a tous éprouvés et bouleversés.

Les défis auxquels nous sommes confrontés ne connaissent pas de réponses simples. Mais nous trouverons des réponses, grâce à notre créativité et notre persévérance.

Il y a dans notre société un grand sens des responsabilités.

Nous sommes déjà nombreux à avoir adapté notre comportement pour réduire notre consommation énergétique et notre empreinte écologique.

Elle nous apprend que nous sommes capables de surmonter les crises les plus difficiles – à condition de le faire ensemble. En effet, notre plus grande richesse, ce sont les liens que nous tissons [14].

Ефективними для посилення експресивності видаються займенники 2 особи множини, які вказують на прагнення мовця висловити повагу та солідарність зі слухачами:

Pour la sixième fois, j'ai le privilège de partager avec vous ce moment des vœux.

Avec vous, officiers et soldats dans notre armée, qui nous protégez, avec vous, policiers, gendarmes, pompiers, forces de sécurité, sauveteurs en mer, qui veillez sur cette soirée. Avec vous, médecins, soignants, patients. Avec vous, agents publics qui assurez la continuité de nos services. Avec vous, citoyens engagés professionnellement ou dans nos associations. Avec vous, nos compatriotes d'outre-mer. Avec vous tous qui êtes en famille en France ou à l'étranger, et plus particulièrement avec vous dont la vie a fait que vous vous sentez seuls ce soir. Vous qui êtes dans l'épreuve, et vers qui vont nos pensées [11].

Як іще один засіб експресивізації виокремлюємо вищий ступінь порівняння прислівників (*plus vite*, *plus fort*) і прикметників (*plus forte*, *plus juste*). Вони так само налаштовують аудиторію на позитивне сприйняття звернення та створюють ефект удосконалення та розвитку:

A chaque épreuve, l'Europe nous a permis d'agir plus vite et plus fort.

Aussi, je nous souhaite pour 2023 par notre travail et notre engagement d'œuvrer à refonder une France plus forte, plus juste, pour la transmettre à nos enfants [11].

Наступною розглянемо групу граматичних засобів, що використовуються в текстах новорічних промов. Результати нашого аналізу демонструють, що доволі поширеним є прийом паралелізму, який дозволяє впливати на аудиторію та довше утримувати її увагу:

Si nous cédions à l'esprit de division qui nous presse de toute part, nous n'aurions à peu près aucune chance de nous en sortir, dans un monde si rude, dans des temps si durs.

Mais, en améliorant l'accompagnement de nos enfants, de nos adolescents, en réformant notre lycée professionnel, en améliorant l'orientation de nos adolescents, pour trouver les bonnes formations et les bons métiers. En réindustrialisant plus vite et plus fort notre pays, pour offrir de nouveaux emplois et des carrières d'avenir [11].

У такий спосіб слухач може провести логічні аналогії та передбачити дії мовця, що робить сприйняття промови простішим і приємнішим.

Потужним засобом експресивізації є парцеляція. Завдяки цьому прийому мовець ніби виокремлює важливе із загального, робить на ньому акцент. Найчастіше вживання парцеляції прослідковуємо в новорічному зверненні Емманюеля Макрона:

Mais une société plus juste, elle l'est aussi sur le plan social. Pas par plus d'impôt, non. Ni en léguant plus de dette aux générations suivantes [11].

Схожий ефект мають вставні конструкції. Завдяки їх використанню важливий факт або те, на чому хочуть наголосити, повертає до себе увагу:

En Belgique, nous avons la chance de vivre dans une société démocratique qui - même si elle n'est pas parfaite – reste solide.

Cela doit nous donner du courage – et de l'espoir [14].

Видільні звороти так само зосереджують увагу на важливому:

C'est par notre travail et notre engagement que nous bâtissons aussi une nation productive et écologique [11].

Нарешті, інверсія – незвичне розташування слів у реченні – надає текстові особливого звучання, певних стилістичних відтінків. При цьому експресії промовама надає саме стилістична інверсія, яка створює додаткові значеннєві та виражальні відтінки члену речення чи цілій фразі:

Plus que jamais, chaque acte que nous posons, si petit soit-il, chaque geste de bienveillance, chaque attention à l'égard de la planète, fait la différence [14].

Еліптичні речення надають мовленню політиків атмосфери довіри для створення тісного контакту з аудиторією. Вони додають емоційності та виступають способом економії мовних засобів задля надання мовленню особливої лаконічності та ритмічності, імітації природного діалогу:

Une société dans laquelle ont été progressivement mises en place des mesures de soutien, des filets de sécurité pour ceux qui en ont le plus besoin [14].

Останнім синтаксичним засобом експресивізації є наказовий спосіб дієслова. Його використання створює ефект заклик, а в першій особі множини (*soyons, restons, intégrons, protégeons, gardons, traçons*) – атмосферу єдності духу:

De tout cela, de tout ce que nous avons ensemble accomplis durant l'année qui s'achève, soyons fiers.

Restons fidèles à nos valeurs, toujours. Intégrons mieux par la langue et le travail, protégeons les combattantes et les combattants de la liberté, comme celles et ceux qui viennent d'Iran ou d'ailleurs, mais gardons le contrôle de nos frontières, de l'unité de la nation [11].

Ensemble, traçons les sillons sur lesquels se réalise une vision dynamique, positive et ambitieuse de l'avenir de notre Pays que nous proposerons à Son Excellence Monsieur le Président de la République [12].

Третя група мовних засобів – стилістична. Значну експресивність політичному дискурсу надають епітети. Вони забезпечують необхідний емоційний фон висловлювання, допомагають вплинути на свідомість аудиторії та покращити її ставлення. Так, у новорічних зверненнях акцент роблять на епітети з позитивним значенням – *uni, solidaire, reconnaissants, respectueux, clairs, forts, libre, indépendante, juste, heureux*:

Alors je nous souhaite donc de vivre 2023, autant que possible, en pays uni et solidaire, reconnaissants la place de chacun et respectueux de tous.

Nous poursuivrons avec ardeur durant l'année qui s'ouvre, par des choix clairs, forts, et un travail au plus près du terrain.

Protéger nos enfants, protéger notre information libre et indépendante, l'ordre libre et juste qui permet aux citoyens d'être heureux: voilà quelques-uns des combats de notre époque [11].

Анафора робить мовлення ритмічнішим і легшим для запам'ятовування та відтворення. У першому випадку повторюється фрагмент «*c'est par notre travail et notre engagement que*». У такий спосіб Емманюель Макрон підкреслює важливість названих якостей свого народу:

C'est par notre travail et notre engagement que nous pourrions augmenter les moyens des forces de sécurité intérieure, de notre justice, de nos Armées, face aux nouveaux défis géopolitiques et à la multiplication des conflits. C'est par notre travail et notre engagement que nous lutterons plus efficacement contre les trafics, contre l'immigration illégale dans notre Hexagone, comme dans nos outre-mers. C'est par notre travail et notre engagement que nous bâtirons aussi une nation productive et écologique. C'est par notre travail et notre engagement que nous restaurerons aussi une nation de confiance. C'est par notre travail, notre engagement que nous devons refonder nos grands services publics pour qu'ils assurent pleinement notre idéal d'égalité. C'est par notre travail et notre engagement que nous bâtirons une société plus juste. Oui, c'est bien par notre travail et notre engagement que nous pourrions nous donner les moyens de nos aspirations pour aujourd'hui et de nos ambitions pour demain.

У наступному випадку анафоричний повтор «*Dans les prochains mois*» демонструє впевненість політика, сприяючи зростанню довіри до нього та його дій:

Dans les prochains mois de 2023, les travaux de reconstruction de Notre-Dame-de-Paris, ce chantier exceptionnel, s'avanceront vers leur terme. Dans les prochains mois, tout notre pays se rassemblera fraternellement à l'orée des Jeux Olympiques et Paralympiques et à l'occasion de la coupe du monde de rugby en France. Dans les prochains mois, grâce au plan France 2030, les premières voitures électriques entièrement construites sur notre territoire sortiront d'usines. Et tant d'autres projets adviendront partout sur notre territoire pour permettre à la France tout à la fois de réduire le carbone et le chômage. Dans les prochains mois, dans nos salles de classe, dans nos hôpitaux, comme chez nos médecins en ville, vous verrez les premiers changements tangibles de la rénovation de notre école et de notre santé [11].

Результати нашого аналізу дають підстави говорити про те, що реприза має схожий вплив на слухачів. Вона дає їм змогу ефективніше сприймати повідомлення й довше утримує їхню увагу:

Nous avons en effet cette année continué de créer des emplois, et des emplois de qualité.

Quand tant de pays se rêvent des empires, quand tant d'entreprises s'imaginent des royaumes, nous avons un continent, pour former un espace de paix et de liberté, de prospérité, de solidarité, de droit et de puissance.

Comptez sur la France et comptez sur l'Europe [11].

Як бачимо, реприза – це досить продуктивний стилістичний прийом. Це засіб інтенсифікації авторського впливу, посилення важливості елементів висловлення, спосіб зосередження уваги на основній думці.

Протиставлення виступає засобом експресивізації, додаючи зверненню певного контрасту. Наприклад, у промові президента Франції зустрічаємо такі антоніми, як *forces* і *faiblesses*, *aujourd'hui* і *demain*:

Les cérémonies de vœux ont ceci de singulier : elles obligent à parler d'un futur qu'en vérité, on ne connaît pas, dont nous savons pourtant avec certitude que nous devons l'affronter, avec nos forces et nos faiblesses, mais en pays uni.

Oui, c'est bien par notre travail et notre engagement que nous pourrons nous donner les moyens de nos aspirations pour aujourd'hui et de nos ambitions pour demain [11].

Риторичне запитання здебільшого використовується для привернення уваги, посилення враження, підвищення емоційного тону висловлення. Воно залучає аудиторію до міркувань або переживань, роблячи її активнішою та більш залученою в «діалог»:

Aura-t-on des coupures d'électricité?

Allons-nous à nouveau subir une vague de Covid, et l'épidémie aura-t-elle une fin?

Devra-t-on travailler plus longtemps en 2023? [11].

З огляду на викладене вище можна прослідкувати завдання новорічних промов. Вони часто використовуються для підведення підсумків минулого року та надання вектору наступному. Також вони окреслюють основні політичні пріоритети, формуючи або підтримуючи певні ідеї або цінності, мобілізують громадян на подальшу підтримку державної політики. Емоційна складова комунікації, яка забезпечується на лексичному, граматичному та стилістичному рівнях, покликана підвищувати моральний дух, надавати підтримку та надію у складні часи, сприяти спільності та єднанню суспільства, формуючи загальний позитивний настрій, а також заохочувати до розуміння і толерантності. Психологічно майстерно підібрані мовні засоби експресивізації новорічних промов маюють терапевтично-розвантажувальний ефект для широкої аудиторії.

Висновки. Політична промова має на меті вплив на погляди та ідеологічні переконання реципієнта. У її тексті вагому роль відіграє експресія, що посилює вплив на аудиторію. Після проведення аналізу новорічних промов франкомовних політичних діячів були виокремлені мовні особливості текстів звернень, що надають їм експресивності. Це такі лексичні засоби, як іменники та дієслова з позитивною конотацією, займенники 1 та 2 особи множини та вищий ступінь

порівняння прикметників і прислівників. На синтаксичному рівні політики використовують паралелізм, парцеляцію, дієслова в наказовому способі, інверсію, еліптичні речення, вставні конструкції та видільні звороти. Серед стилістичних засобів найбільш уживаними видаються епітети, анафора, реприза, протиставлення та риторичні питання. Усі ці мовні особливості промов дозволяють політикам впливати на аудиторію, транслюючи позитивні настрої та надію на майбутнє, підкреслюючи свої ідеї та плани, тим самим роблячи реципієнтів ближче до адресата.

ЛІТЕРАТУРА

1. Крапива Ю.В., Крікун Д.А. Політична промова як різновид політичної комунікації. *Закарпатські філологічні студії*. 2019. Вип. 11 (2). С. 42–45. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/trphst_2019_11\(2\)_9](http://nbuv.gov.ua/UJRN/trphst_2019_11(2)_9) (дата звернення: 26.12.2023).
2. Колотілова Н.А. Риторика : навчальний посібник. Київ : Центр навчальної літератури, 2007. 232 с.
3. Самойлова І.В., Подвойська О.В. Лексичні особливості політичних промов. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Серія «Філологічні науки»*. 2016. Кн. 1. С. 235–238. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzfn_2016_1_47 (дата звернення: 26.12.2023).
4. Вінтонів М.О., Вінтонів Т.М., Мала Ю.В. Синтаксичні засоби експресивізації в українському політичному дискурсі : монографія. Вінниця : ТОВ «ТВОРИ», 2018. 336 с. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/185262448.pdf> (дата звернення: 26.12.2023).
5. Лінгвостилістичний потенціал жанру «публічна промова політика» / О.А. Черниш, Н.О. Гончарук, З.А. Білошицька, О.Л. Лисянюк. *Закарпатські філологічні студії*. 2023. Вип. 27 (1). С. 208–214. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/trphst_2023_27\(1\)_37](http://nbuv.gov.ua/UJRN/trphst_2023_27(1)_37) (дата звернення: 27.12.2023).
6. Вольфовська О.О. Фоностилістичні особливості промови як різновиду публічного мовлення політиків. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2015. Вип. 52. С. 57–60. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2015_52_22 (дата звернення: 26.12.2023).
7. Perloff R.M. *The Dynamics of Political Communication: Media and Politics in a Digital Age*. 2nd ed. London and New York : Routledge, 2017. 500 p.
8. McNair B. *An Introduction to Political Communication*, 6th ed. London and New York : Routledge, 2018. 252 p.
9. Бойко Н.І. Українська експресивна лексика: семантичний, лексикографічний і функціональний аспекти : монографія. Ніжин : Видавництво «Аспект-Поліграф», 2005. 552 с.
10. Чабаненко В.А. *Основи мовної експресії*. Київ : Вища школа, 1984. 165 с.
11. Vœux 2023 aux Français. URL: <https://www.elysee.fr/emmanuel-macron/2022/12/31/voeux-2023-aux-francais> (дата звернення: 30.12.2023).

12. Cérémonie de présentation des vœux de nouvel an. URL: <https://lecesec.ci/uploads/discours/ceremonie-de-presentation-des-voeux-de-nouvel-an-des-conseillers-economiques-sociaux-environnementaux-et-culturels-au-president-du-cesec.pdf> (дата звернення: 28.12.2023).

13. Discours de Nouvel an de l'Ambassadrice. URL: <https://sg.ambafrance.org/Discours-de-Nouvel-an-de-l-Ambassadrice> (дата звернення: 28.12.2023).

14. Discours de Sa Majesté le Roi à l'occasion de Noël et du Nouvel An. URL: <https://www.monarchie.be/fr/agenda/discours-de-sa-majeste-le-roi-a-loccasion-de-noel-et-du-nouvel-an> (дата звернення: 29.12.2023).

REFERENCES

1. Krapyva, Y.V., & Krikun, D.A. (2019). [Political speech as a type of political communication]. *Zakarpatski filolohichni studii [Transcarpathian Philological Studies]*, Issue 11 (2). P. 42–45. Retrieved from [http://nbuv.gov.ua/UJRN/trphst_2019_11\(2\)_9](http://nbuv.gov.ua/UJRN/trphst_2019_11(2)_9) (accessed 26.12.2023).

2. Kolotilova, N. A. (2007). *Rytoryka: navchalnyi posibnyk [Rhetoric: a textbook]*. Kyiv, Centre for Educational Literature, 232 p.

3. Samoilo, I. V., & Podvoiska, O. V. (2016). *Leksychni osoblyvosti politychnykh promov [Lexical features of political speeches of political speeches]*. *Naukovi zapysky Nizhynskoho derzhavnogo universytetu im. Mykoly Hoholia. Filolohichni nauky [Scientific Notes of Nizhyn State University named after Mykola Gogol. Scientific Notes of Mykola Gogol Nizhyn State University. Philological sciences]*, Vol. 1. P. 235–238. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzfn_2016_1_47 (accessed 26.12.2023).

4. Vintoniv, M. O., Vintoniv, T. M., & Mala, Y. V. (2018). *Syntaksychni zasoby ekspresyvizatsii v ukrainskomu politychnomu dyskursi [Syntactic means of expression in Ukrainian political discourse]: a monograph*. Vinnytsia: LLC «TVORY», 336 p. Retrieved from <https://core.ac.uk/download/pdf/185262448.pdf> (accessed 26.12.2023).

5. Chernysh, O. A., Goncharuk, N. O., Biloshytska, Z. A., & Lysyanyuk, O. L. (2023). *Linhvostylistychnyi potentsial zhanru “publichna promova polityka” [Linguistic and stylistic potential of the genre “public speech of a politician”]*. *Zakarpatski filolohichni studii [Transcarpathian philological studies]*, Issue 27 (1). P. 208–214. Retrieved from [http://nbuv.gov.ua/UJRN/trphst_2023_27\(1\)_37](http://nbuv.gov.ua/UJRN/trphst_2023_27(1)_37) (accessed 27.12.2023).

6. Wolfowska, O. (2015). *Fonostylistychni osoblyvosti promovy yak riznovydu publichnoho movlennia politykiv [Phonostylistic features of the speech as a type of public speech of politicians]*. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu “Ostrozka akademiia”. Serii: Filolohichna [Scientific Notes of the National University of Ostroh Academy. Series: Philological]*, Issue 52. P. 57–60. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2015_52_22 (accessed 26.12.2023).

7. Perloff, R.M. (2017). *The Dynamics of Political Communication: Media and Politics in a Digital Age*. 2nd ed. London and New York: Routledge, 500p.

8. McNair, B. (2018). *An Introduction to Political Communication*, 6th ed. London and New York: Routledge, 252 p.

9. Boyko, N.I. (2005). *Ukrainska ekspresyvna leksyka: semantychnyi, leksykohrafichni i funktsionalnyi aspekty* [Ukrainian expressive vocabulary: semantic, lexicographic and functional aspects]: Monograph. Nizhyn: Aspect-Polygraph Publishing House, 552 p.

10. Chabanenko, V. (1984). *Osnovy movnoi ekspresii* [Fundamentals of linguistic expression]. K. : Vyshcha Shkola, 165 p.

11. Vœux 2023 aux Français. Retrieved from <https://www.elysee.fr/emmanuel-macron/2022/12/31/voeux-2023-aux-francais> (accessed 30.12.2023).

12. Cérémonie de présentation des vœux de Nouvel an. Retrieved from <https://lecesec.ci/uploads/discours/ceremonie-de-presentation-des-voeux-de-nouvel-an-des-conseillers-economiques-sociaux-environnementaux-et-culturels-au-president-du-cesec.pdf> (accessed 28.12.2023).

13. Discours de Nouvel an de l'Ambassadrice. Retrieved from <https://sg.ambafrance.org/Discours-de-Nouvel-an-de-l-Ambassadrice> (accessed 28.12.2023).

14. Discours de Sa Majesté le Roi à l'occasion de Noël et du Nouvel An. Retrieved from <https://www.monarchie.be/fr/agenda/discours-de-sa-majeste-le-roi-a-loccasion-de-noel-et-du-nouvel-an> (accessed 29.12.2023).

STUDIA
METHODOLOGICA
№ 58

Науково-редакційний відділ Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка 46027, Тернопіль, вул. М. Кривоноса, 2

Редакція наукового журналу *Studia methodologica*
Web: journals.tnpu.ternopil.ua/index.php/sm

Формат 60x84/8. Гарнітура Times New Roman.
Папір офсет. Цифровий друк. Ум.-друк. арк. 31,85. Замов. № 1224/836.
Наклад 300 прим.
Підписано до друку 27.11.2024.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»
65101, Україна, м. Одеса, вул. Інглезі, 6/1
Телефон +38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08
E-mail: mailbox@helvetica.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 7623 від 22.06.2022 р.