

# **МАТЕРІАЛИ СТУДЕНТСЬКИХ НАУКОВИХ ЧИТАНЬ**

**Випуск 9**

**Кривий Ріг - 2021**

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

***МАТЕРІАЛИ  
СТУДЕНТСЬКИХ  
НАУКОВИХ ЧИТАНЬ***

**Випуск 9**

**Кривий Ріг  
2021**

УДК 811.161.2(082)

ББК 81.2Ук

**Матеріали студентських наукових читань** : зб. наук. праць /  
**М** ред. : Ж. В. Колоїз (відп. ред.), Бакум З. П., Білоконенко Л. А.,  
**54** Вавринюк Т. І. та ін. Кривий Ріг, 2021. Вип. 9. 177 с.  
ISBN 978–966–177–095–8

У збірнику порушено актуальні проблеми сучасної філології та дидактики. Розглянуто традиційні й нетрадиційні підходи щодо осмислення тих чи тих, передовсім лінгвістичних і літературознавчих, явищ. Обґрунтовано потребу дослідження стилістичного аспекту і його роль у формуванні професійної майстерності фахівця в галузі освіти, у процесі підготовки майбутнього вчителя.

Для студентів і вчителів навчальних закладів різних типів.

#### **РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:**

**Колоїз Ж. В.**, доктор філологічних наук, професор, Криворізький державний педагогічний університет (*відповідальний редактор*)

**Бакум З. П.**, доктор педагогічних наук, професор, Криворізький державний педагогічний університет

**Білоконенко Л. А.**, доктор філологічних наук, професор, Криворізький державний педагогічний університет

**Вавринюк Т. І.**, кандидат філологічних наук, доцент, Криворізький державний педагогічний університет

**Дмитренко В. І.**, доктор філологічних наук, професор, Криворізький державний педагогічний університет

**Городецька В. А.**, кандидат філологічних наук, доцент, Криворізький державний педагогічний університет

**Іншакова І. О.**, кандидат філологічних наук, доцент, Криворізький державний педагогічний університет

**Ковпик С. І.**, доктор філологічних наук, професор, Криворізький державний педагогічний університет

**Малюга Н. М.**, кандидат філологічних наук, доцент, Криворізький державний педагогічний університет

**Мельник Н. Г.**, кандидат філологічних наук, доцент, Криворізький державний педагогічний університет

**Мішеніна Т. М.**, доктор педагогічних наук, професор, Криворізький державний педагогічний університет

**Семененко Л. М.**, кандидат філологічних наук, доцент, Криворізький державний педагогічний університет

**Шарманова Н. М.**, кандидат філологічних наук, доцент, Криворізький державний педагогічний університет

#### **РЕЦЕНЗЕНТИ:**

**Гаманюк В. А.**, доктор педагогічних наук, професор, Криворізький державний педагогічний університет

**Гурко О. В.**, доктор філологічних наук, доцент, Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

Рекомендовано до друку вченою радою факультету української філології  
Криворізького державного педагогічного університету  
(*протокол № 3 від 02.12.2021 р.*)

## ЗМІСТ

---

<b>Бондаренко О.</b> Географічна термінологіка в українській мові початку XVIII ст. (на матеріалі «Щоденника» М. Ханенка).....	5
<b>Воронкіна Т.</b> Феномен множинної особистості у романі Деніела Кіза «Таємнича історія Біллі Міллігана».....	11
<b>Глуговська Л.</b> Художній світ поеми Ліни Костенко «Сніг у Флоренції».....	16
<b>Городецька А.</b> Моделювання системи лікувальних препаратів із компонентом <i>гастро-</i> .....	23
<b>Грубляк В.</b> Соціально-історичні зміни топоніміки півдня України.....	34
<b>Дейнека І.</b> Поетика ранньої творчості Ю. Словацького.....	40
<b>Денисенко Н.</b> Структурно-семантичні особливості звертань у поетичних творах Ліни Костенко.....	51
<b>Єрмоленко В.</b> Способи художньої інтерпретації явищ, процесів у теорії академічного аналізу тексту літератури.....	55
<b>Ключек Г.</b> Концептосфера <i>добро / зло</i> в романі Володимира Лиса «Століття Якова».....	65
<b>Коваленко Т.</b> Використання можливостей словотворення для позначення деструктивних форм рецепції світу (на матеріалі роману С. Процюка «Інфекція»).....	73
<b>Куршина Н.</b> Номінативні речення як засіб експресивного синтаксису у творах Галини Вдовиченко.....	79
<b>Максименко К.</b> Засоби вираження підмета в українській мові початку XVIII ст. (на матеріалі «Щоденника» М. Ханенка).....	84
<b>Мелен К.</b> Усмішки Остапа Вишні як спроба збереження національного оптимізму.....	89
<b>М'яч Г.</b> Зумовленість змін урбанонімної системи промислових центрів України.....	98
<b>Ничипорук М.</b> Діалектизми як засоби мовної виразності в книзі Юлії Сливки «#Чуєш, коли прийдеш додому?».....	105
<b>Новохатько А.</b> Художні модули буття персонажів роману «Невеличка драма» В. Підмогильного.....	111

<b>Пономаренко Д.</b> Функційне навантаження пейоративних лексем у створенні мовних портретів персонажів «Вовчої ферми» В. Яворівського.....	119
<b>Пугач А.</b> Гендерний аспект невластне-прямого мовлення в жіночій прозі кінця ХХ – початку ХХІ століття.....	123
<b>Родзінська Ю.</b> Творчість Овідія в рецепції Т. Шевченка.....	131
<b>Тищенко О.</b> Міфопоетика роману Дари Корній «Гонихмарник».....	138
<b>Чернюк П.</b> Фольк-хісторі в системі жанрів масової культури : лінгвокогнітивний та стилістичний аналіз.....	148
<b>Чумаченко А.</b> Функції антропонімів в оформленні історико-культурного тла роману Степана Процюка «Під крилами великої Матері. Ментальний Майдан».....	158
<b>Шаповал Я.</b> Назви одягу як етнокультурно марковані одиниці в романі Наталії Доляк «Чорна дошка».....	165
<b>Ючко О.</b> Конфликтотенна лексика в гоголевскої «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем».....	170

## ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

**ГЕОГРАФІЧНА ТЕРМІНОЛЕКСИКА В УКРАЇНСЬКІЙ  
МОВІ ПОЧАТКУ XVIII ст.  
(на матеріалі «Щоденника» М. Ханенка)**

*У статті проаналізовано використану Миколою Ханенком лексику на позначення особливостей рельєфу. Зроблено висновок про її тяглість та функціонування в першій половині XVIII ст. без змін у семантиці. Акцентовано увагу на запозиченні з тюркських мов.*

**Ключові слова:** українська мова XVIII ст., щоденниковий дискурс, географічна лексика, семантика, семантична структура.

*The article analyzes the vocabulary used by Mykola Khanenko to indicate the features of the relief. The conclusion about its durability and functioning in the first half of the 18<sup>th</sup> century without changes in semantics. Emphasis is placed on borrowing from Turkic languages.*

**Keywords:** Ukrainian language of the 18<sup>th</sup> century, diary discourse, geographical vocabulary, semantics, semantic structure.

Народна географічна лексика є однією з найбільш стійких шарів української мови, що кодує в собі сприйняття простору в його етнокультурному аспекті. Дослідження ландшафтної лексики презентовано переважно синхронним описом її функціонування в говірках [1; 2]. У діяхронній україністиці є праці, присвячені опису географічної лексики/термінології писемних пам'яток різних періодів розвитку української мови. До таких досліджень, зокрема, належать праці «**Ландшафтні назви в пам'ятках української актової мови XIV–XV ст.**» М. Худаша [4], «Українські краєвиди XVI–XVIII століть» О. Слободзяник та Г. Дидик-Меуш [3], параграф у колективній академічній монографії «Історія української мови. Лексика і фразеологія» [5].

Предметом нашого дослідження слугує лексика ландшафту природного та антропогенного походження, зафіксована у «Щоденнику» М. Ханенка. Під природним ландшафтом ми розуміємо «загальний вигляд місцевості; пейзаж», тоді як необхідно враховувати і спеціальне значення «*геогр.* Частина земної поверхні з певним сполученням рельєфу, клімату, ґрунтів,

---

рослинного і тваринного світу» (СУМ, IV, с. 444). Порівн. також у «Словнику іншомовних слів»: «1. Загальний вигляд місцевості. <...> 3. Л. географічний – однорідна за походженням, територіально цілісна ділянка земної поверхні, якісно відмінна від інших ділянок» (СІС, с. 315–316).

Ландшафтна лексика, зафіксована у щоденникових записах, досить різноманітна, проте набір лексем у кількісному відношенні все ж таки значно поступається сучасному стану складу цієї тематичної групи в українській мові. Дослідження пам'ятки писемності першої половини XVIII ст. дало змогу виявити номінації ландшафту, що існували в мовленні українців східнополіського регіону, а також історичних українських земель, що нині перебувають у складі Російської Федерації (Стародубівщина), і позначали земний і водний простір, рослинні масиви.

Зауважимо, що географічні номінації у щоденнику не містять пояснення, що дає всі підстави стверджувати, що ці найменування були добре відомими не тільки М. Ханенкові, але й можливим читачам (з огляду на жанрову специфіку щоденника).

Серед елементів природного середовища провідну роль відіграє рельєф – «сукупність нерівностей на земній поверхні» (СУМ, VIII, с. 499), оскільки саме рельєф не тільки визначає кліматичну диференціацію, а й сильно впливає на розподіл по земній поверхні ґрунтового та рослинного покриву. Назви на позначення різних особливостей земної поверхні в тексті досліджуваної пам'ятки представлено лексемами, які можна поділити на чотири тематичні групи: 1) слова, що позначають нейтральний (рівнинний) рельєф; 2) слова, що позначають негативні (низинні) форми наземного рельєфу; 3) слова, що позначають позитивні (височинні) форми рельєфу; 4) слова, що позначають відношення земної поверхні до водної.

**Слова, що позначають нейтральний (рівнинний) рельєф.** До цієї групи належать лексеми: *луг* 'низина, поросла лісом' (СУМ, IV, с. 552): *Посль полдня три полки салдацькіе, на лузу, подль дворца лѣтного, отправовали екзерцицію, при которой и ся імператорское величество изволила присутствовать* (ДНХ, с. 71); *потомъ былъ у князя Шаховского, который команды своей, полку конной гвардіи, два шкvadроны, преизрядно въ новое плате*

---

убранной и на изрядныхъ нѣмецкихъ коняхъ вороныхъ, презентоваль передь ея і. величествомъ на **лугу** подлѣ лѣтнего дворя, въ часу 12-мъ предъ полуднемъ (ДНХ, с. 74–75); **поле** ‘безліса рівнина, рівний великий простір’ (СУМ, VII, с. 61): *Сего числа зъ лукинцями розехали **поле** за Ворою и онымъ перегонского часть грунта уступлена за Могилою Дѣвкою, при бытности атамана городового погарского* (ДНХ, с. 116); *Рано былъ у мене п. Думитрашко, сотникъ березанскій, а по обѣдѣ проезжалъся я въ **поле**, потомъ былъ у г. Скоропадского и у Валкевича* (ДНХ, с. 154). Зауважимо, що лексема **поле** реалізує, крім наведеної, передусім семантику ‘значна площа чи ділянка землі, спеціально відведена під що-небудь’; **степ** ‘великий безлісий, вкритий трав’янистою рослинністю, рівнинний простір у зоні сухого клімату’ (СУМ, IX, с. 686): *Прибыли на обѣдѣ до села Глотова. Одтолѣ віехавши, ночовали въ **степу**, одехавши 17 верствъ* (ДНХ, с. 7); *Привезено зъ **степу** возовъ 14 сѣна* (ДНХ, с. 33); *Господинъ полковникъ далъ мнѣ два стоги сѣна, которые на **степу** показани чрезъ армаша* (ДНХ, с. 101) та ін.

Найменування позитивних форм рельєфу природного ландшафту представлено в пам’ятці такими лексемами: **гора** ‘значне підвищення над навколишньою місцевістю або серед інших підвищень’ (СУМ, II, с. 124): *Шафналови будинки зъ тесаного камені, вишіше всѣхъ жилищъ подѣ **горою**, гдѣ зъ **горѣ** текуть води преизбытніе зъ камяня* (ДНХ, с. 176); **Гори** *засѣ тіе не всѣ ровніе, едно барзо високіе, другіе молонижшіе, а за першими **горами** инне превисокіе, видать на которихъ зимою и лѣтомъ лѣжатъ снѣги; каждая тежѣ **гора** и наинижшая верствъ зъ три висотою будетъ, а все камянистіе* (ДНХ, с. 178). Фіксуємо і контексти, у яких номен **гора** входить до складу пропріатива: *Остану Кочану дано на деревню для дѣланя коляски 30 к., чернцю зъ **Святыхъ Горѣ** 1 р.* (ДНХ, с. 127); *По полудни віехали и самы зъ Лотоковъ и повечерявши въ дворецѣ монастырскомъ на **Поповой Горѣ**, прибыли ночью въ Кузнеци и тамъ ночовали* (ДНХ, с. 140); **могила** ‘високій насип на місці давнього поховання’ (СУМ, IV, с. 772): *Сего числа зъ лукинцями розехали поле за Ворою и онымъ перегонского часть грунта уступлена за **Могилою Дѣвкою**, при бытности атамана городового погарского* (ДНХ, с. 116).



---

Відношення земної поверхні до водної представлено назвами частин суші, що примикає до водних об'єктів, наприклад: **берег** '1. Край землі, що межує з поверхнею річки, озера, моря і т. ін. 2. Суходіл, територія, що прилягає до річки, озера, моря і т. ін.' (СУМ, I, с. 158): 8 Числа септеврія. Скоро світъ припустилисьмо съ судномъ ботомъ къ самому **берегу**, иже не мѣлисмо лодки, мусили брести, порозбєравиши съ споднѣхъ убіоровъ, а, вийшовши на **берегъ**, немедля помаршировали до лагеру (ДНХ, с. 182); **острів** 'ділянка суші, оточений водою' (СУМ, III, с. ): Заданною намъ одъ Бога поносною къ Дербенъ погодою поишли, и первіє минули **островъ**, зовемій Чеченъ, потомъ и флотъ, съ тогожъ **острову** поднявшійся, подъ командою помянутого капитана Вельбое будущій, оминулисмо долетъ обєхали колтукъ, въ которій рѣка Сулакъ впала (ДНХ, с. 179–180) та ін.

Значну групу географічної лексики становлять найменування водного простору, куди входять здебільшого загальновідомі слова: 1) назви водних об'єктів – річка, озеро, ставок, море: **море** 'частина океану – великий водний простір з гірко-солонною водою, який більш-менш оточений суходолом' (СУМ, IV, с. 802): 25 числа, когда зъ горъ великій повсталъ вѣтеръ, тоє назначенное намъ судно вали на **морѣ** разбили (ДНХ, с. 175); Превеликая погода была изъ **моря** и наводненіє весь день (ДНХ, с. 279); **озеро** 'природна або штучна заглибина, наповнена водою' (СУМ, V, с. 653): Посланъ приказъ до войта лѣсконозкого о взиманіи половыны рыбы зъ 7 **озеръ** лѣсконозкихъ чрезъ смотрителя стану роговского Алексія Даниловского, жителя каменского (ДНХ, с. 473); **став** 'водоймище (у природному чи штучному заглибленні) з непроточною водою; місце розлиття річки, струмка перед загатою' (СУМ, IX, с. 624): Противъ сего числа ночью превеликая пришла вода на греблю нашу городискую и сего дня весь день вєлакая вода безперерывно на вєсть **ставы** шила (ДНХ, с. 198); **ріка** 'водний потік, що живиться із джерела або стоком атмосферних опадів і тече по видовжених зниженнях рельєфу від верхів'я до гирла' (СУМ, VIII, с. 574): По службахъ была процессія на **рѣку** и по отправленномъ водосвятіи, палено зъ 7 пушекъ, также и три сотнѣ: полковая, новомѣстская и топалекая бѣглымъ огнемъ, которіи сегожъ числа присягали въ соборной церквѣ (ДНХ, с. 34); Слушали обѣднѣ въ церкви св.

Варвары, а потомъ какъ генераль, такъ и прочіе г. великороссійскіе и малороссійскіе пошли за процессією церковною къ водосвятию на **рѣку**, где устроень былъ полкъ глуховского гварнѣзону и сотня глуховская и пушки поставлены (ДНХ, с. 131); 2) найменування частин річки: **устя** ‘місце, де річка впадає в океан, море, озеро або в іншу річку; кінець нижньої течії річки’ (СУМ, X, с. 503): *Пливучи самимъ великимъ моремъ, зъ далека видѣли превисокіе усмеевскіе и тавлинскіе гори, гдѣ и деревнѣ видать было, одѣ войскѣ государевихъ попаленные, далей минули **устіе** Усмеи* (ДНХ, с. 180); 3) назва ділянок водних об’єктів за призначенням: **канал** ‘наповнене водою штучне річище для судноплавного сполучення між водоймищами, зрошування ґрунтів, осушування боліт, відводу або стоку води’ (СУМ, IV, с. 86): *Въ началѣ 9-го часа предѣ полуднемъ изволила ся і. величество воспріять маршъ до **каналу** Ладожского сухимъ путемъ и при вїездѣ ея величества изъ С.-Пітербурха випалено зъ крѣпости зъ пушекъ 101, а въ адмиралтействѣ зъ 80* (ДНХ, с. 68); 4) назва заток: **залива** ‘діал. взагалі простір, покритий водою’ (СУМ, III, с. 183): *На тотъ же ботъ по опредѣленію коммендантскомъ и мы тако жѣ почтари Украинцовъ зъ товарищи, и Іванъ Михайловичъ человекъ Нарішкина, встѣли и пошли **заливою** одѣ транжаменту въ которой за неспособною погодою на якорѣ ночовали* (ДНХ, с. 180); *Рано зъ **заливи** вїйшли на море, але за противною погодою въ путь свой ити тилко ходили Реемъ, и ту стѣли противъ Терку, якорѣ бросивши, ночовати, гдѣ превеликіе волни на судно били и многіе з насъ барзо хоровали* (ДНХ, с. 180). «Щоденник» засвідчує проникнення в українську мову з тюркських номена **колтук**. Одноразова його фіксація слугує підтвердженням екзотичного характеру лексеми і водночас неприйняття її лексичною системою тогочасних української та російської мов. Зокрема, в «Етимологічному словнику тюркських мов» знаходимо інформацію про те, що слово було полісемантом, одним зі значень якого було ‘(внутрішній) кут; затока’ (ЕСТМ, 6, с. 51): *Заданною намъ одѣ Бога поносною къ Дербенѣ погодою поїшли, и первіе минули островъ, зовемій Чечень, потомъ и флотъ, зъ тогожѣ острову поднявшійся, подѣ командою помянутого капитана Вельбое будучій, оминулисмо долетѣ обехали **колтукъ**, въ которой рѣка Сулакъ впапа* (ДНХ, с. 179–180).

---

Прикметно, що для позначення різних за походженням і призначенням водних об'єктів М. Ханенко послуговується іменником **вода** із загальною семантикою, який у формі О. в. синкретизує значення 'будь-який водний простір' та 'шлях; спосіб пересування', напр.: *Рано зь Брошицы судномъ пустившись, водою прибыль въ Новгородъ въ 10-мъ часу передь полуднемъ; тутъ розышлось на хлѣбъ, медъ и укусь и проч. 35 к. Зь Новгорода, хоча и противная была погода, вѣхаль въ 1-мъ часу по полудни и съ нуждою днемъ ехали водою, и ночью, когда утишилась противная погода, то поспѣшне ехали* (ДНХ, с. 46–47); *По полднѣ палено въ крѣпости и въ адмиралтействѣ изъ многихъ пушекъ, ради поезду государини водою до Катерингофа* (ДНХ, с. 276).

Комплекс номінацій природних явищ презентований у «Щоденнику» однією назвою. Для позначення насаджень із дерев різних порід М. Ханенко використовує слово **ліс** 'велика площа землі, заросла деревами і кущами' (СУМ, IV, с. 522): *Писаны пisma къ сотнику лохвицкому о дѣльѣ Остапа Никитенка зь Кошовою, до попа лучанского Федора Андріева о льсьѣ и о томъ-же и о де-чомъ другомъ до Ивана Григоровича* (ДНХ, с. 205).

Отже, проведене дослідження дає підстави для висновку, що географічна лексика, зафіксована в пам'ятці, є питомою, активно вживаною, яка майже не зазнала змін у семантичній структурі в напрямку до сучасної української мови. Звертає на себе увагу використання тюркізму **колтук**, що залишився на периферії лексичної системи української мови XVIII ст. і, відповідно, не ввійшов до лексичного фонду нової української мови.

#### Умовні скорочення

ДНХ – Дневникъ генеральнаго хоружаго Николая Ханенка. 1727–1753 г. Київ : Типографія Г. Т. Корчакъ-Новицкаго, 1884. 584 с.

ЕСТМ – Этимологический словарь тюркских языков (Общетюркские и межтюркские основы на гласные) / авт. сл. статей Л. С. Левитская, А. В. Дыбо, В. И. Рассадин. Москва, 2000. Т. 6. 261 с.

СІС – Словник іншомовних слів / уклад. С. М. Морозов, Л. М. Шкарапута. Київ : Наук. думка, 2000. 680 с.

СУМ – Словник української мови : в 11 томах / за заг. ред. І. К. Білодіда. Київ : Наук. думка, 1970–1980.

## Література

1. Громко Т. В. Семантичні особливості народних географічних термінів Центральної України (на матеріалі Кіровоградщини). Кіровоград, 2000. 168 с.
2. Дзенделівський Й. О. Спостереження над українськими народними назвами гідрорельєфу. *Opomastica*. Kraków, 1972. Т. 17. S. 109–150.
3. Дидик-Меуш Г., Слободзяник О. Українські краєвиди XVI–XVIII століть. Слово. Текст. Словник. Львів, 2015. 384 с.
4. Худаш М. Л. Ландшафтні назви в пам'ятках української актової мови XIV–XV ст. *Дослідження і матеріали з української мови*. Київ : Вид-во АН УРСР, 1962. Т. 5. С. 143–158.
5. Чучка П. П. Назви місцевостей, рельєфу. *Історія української мови. Лексика і фразеологія* / редкол.: В. Русанівський (відп. ред.) та ін. Київ : Наук. думка, 1983. С. 181–186.

УДК 821.111(73).09Кіз

Воронкіна Тетяна

### ФЕНОМЕН МНОЖИННОЇ ОСОБИСТОСТІ У РОМАНІ ДЕНІЕЛЯ КІЗА «ТАЄМНИЧА ІСТОРІЯ БІЛЛІ МІЛЛІГАНА»

*У статті зроблено спробу дослідити феномен існування множинної особистості, пов'язаний з поняттям роздвоєння героя літературного твору. Акцентовано на розкритті внутрішнього світу героя через субособистості та їхню взаємодію в романі «Таємнича історія Біллі Міллігана» Деніеля Кіза.*

**Ключові слова:** множинна особистість, дисоціативний розлад, роздвоєння, психіка, Біллі Мілліган.

*The article attempts to investigate the phenomenon of the existence of a multiple personality which is connected with the concept of bifurcation in the character of a literary work. It is emphasized on revealing the inner world of the character through the subpersonalities and their interaction.*

**Key words:** multiple personality, dissociative disorder, bifurcation, psyche, Billy Milligan

Феномен множинної особистості є предметом дослідження не лише вчених галузі медицини чи біології, а й літераторів. Письменники у художніх творах прагнуть розкрити глибини внутрішнього світу персонажа, його психіку. Ідея множинної особистості тісно пов'язана з поняттям роздвоєння, яке вперше з'являється ще в античному міфі про близнюків, один з них уособлював добро, інший – зло. У XVII ст. до цієї теми звернувся

---

К. Марло у п'єсі «Трагічна історія доктора Фауста». Для XIX ст. тема розколу особистості стала визначальною у дослідженнях психологів та філософів. Її реалізація в художній літературі дозволила авторам акцентувати на роздвоєнні «Я» героя, викликаного психічними зрушеннями, зокрема спостерігаємо у творах Е. По «Вільям Вільсон», Р. Стівенсона «Дивна історія доктора Джекіла і містера Хайда», О. Вальда «Портрет Доріана Грея».

Починаючи з XX ст., письменники кардинально змінили орієнтири, традиційні погляди на цілісність особистості та двосвіття, використовуючи прийоми метаморфози, інтертекстуальності, поліфонії голосів, мовної гри, потоку свідомості, шизофренічного дискурсу, образу маски, ляльковості, містичності. Ці прийоми реалізовані у творах українських та зарубіжних письменників XX століття: «Я (Романтика)», «Редактор Карк», «Сентиментальна історія» Миколи Хвильового, «Бійцівський клуб» Ч. Поланіка, «Три обличчя Єви» К. Тігпен, Г. Клеклі, «Сивілла» Ф. Шрайбер, «Таємнича історія Біллі Міллігана», «П'ята Саллі», «Відверто про Клавдію», «Притулок пророцтв» Д. Кіза та ін.

Деніел Кіз – американський письменник XX століття, твори якого відрізняються гострою соціальною проблематикою, зверненням до проблем психології людини. Освіта психолога дозволила письменнику інтегрувати у цю науку і свою літературну творчість. Темі психічного феномену множинної особистості присвячені його романи - «Прецедент», «Квіти для Елджернона», «П'ята Саллі», «До самої смерті», «Таємнича історія Біллі Міллігана» «Війни Міллігана».

Інтерес до романів Деніела Кіза проявили зарубіжні дослідники: Daniel E. Slotnik, Dwight Woodwarf та Rae Winters. До питання особливостей авторського письма, рис ідіостилу, тематики творів Деніела Кіза в українському літературознавстві принагідно зверталися Г. Примак, К. Подзійей, Н. Пілішек.

У ХХІ столітті у літературознавстві поширився термін «психологізм», під яким розуміють коло проблем на стику літератури і психології, психології і літературознавства: Г. Блум, Ю. Еткінд, Н. Зборовська, Л. Каневська, Л. Колобаєва, С. Михида, В. Фащенко. Проблема роздвоєння та множинності людської

---

істоти, психологія такої особистості є постійним джерелом письменницького інтересу, як зарубіжного так і вітчизняного літературознавства: М. Бахтіна, А. Ієзуїтова, І. Мурадханяна, Т. Бовсунівської, Г. Грабовича, О. Філатової.

Роздвоєння особистості – це рідкісне психічне захворювання з групи дисоціативних розладів, при якому особистість розпадається і створюється враження, що в тілі однієї людини існує декілька різних особистостей. Таке явище провокує мозок до кардинальних змін в поведінці людини, у певні моменти відбувається «переключення», і одна з особистостей виходить на «сцену». Ці «особистості» можуть мати різну стать, різний вік, національність, темперамент, по-різному реагувати на ідентичні ситуації. Після «переключення» стрижнева особистість спить, і після не може згадати, що відбувалося поки була активною інша особистість [5, с. 445]. До сьогодні між науковцями тривають суперечки щодо істинності цього захворювання: одні переконані, що такі люди майстерно грають роль і так намагаються виправдати свої вчинки, інші вважають, що особа не може мати у собі кілька особистостей і це звичайна шизофренія. Але є й ті, які стверджують можливість існування кількох особистостей. Деніел Кіз як психолог цікавився психологією людини і на прохання лікаря відвідав незвичайного пацієнта, щоб записати його біографію, то суттєво змінив власні погляди на психіку особистості. Ця історія лягла в основу роману «Таємнича історія Біллі Міллігана», який вийшов у світ 1981 року.

В основу книги Деніела Кіза лягло життя Вільяма Стенлі Міллігана. Ця людина вперше в історії США була визнана невинною у скоєнні тяжких злочинів, виправдана на підставі її психічного захворювання – розладу множинної особистості. 24 окремі альтер-его різні за статтю та віком, інтелектом та прагненнями ведуть боротьбу за володіння тілом, свідомістю у романі письменника. На початку твору бачимо перелік всіх внутрішніх «Я» Біллі Міллігана, які мають своє ім'я, звички, риси характеру, національність, зовнішні особливості, мову, захоплення, свої функції. Існує своєрідна внутрішня вибудованість стосунків між ними – всі разом вони складають одну сім'ю. Особи внутрішньо класифікуються: виділяється головна «десятка»

---

особистостей, які фігурують найчастіше і намагаються контролювати свідомість справжнього Біллі та «небажані» особи, що мають негативні риси і пригнічуються. Окремо стоїть особа Вчителя, яка є поєднанням усіх 23 альтер-его. Він – це усі Біллі в одному. Справжній Біллі – ядро особистості вже декілька років спить, оскільки субособистості не дають йому змогу прийти в себе, тим самим охороняючи його. Справа в тому, що коли Біллі прокидається він намагається накласти на себе руки.

Кожна особистість є окремою свідомістю, що можна побачити у порівнянні їх описів. Артур – 22-х річний англієць з британським акцентом, головний над усіма особистостями у спокійний час. Рейджен Вадаскович, 23 роки, хранитель ненависті, контролює свідомість Біллі в екстремальних ситуаціях. Тобто ці особистості відповідають за безпеку. Аллен наділений красномовством, тому його обов'язок спілкування з навколишніми, восьмирічний Девід відрізняється винятковою емпатією, він виходить на «сцену» колись комусь боляче, приймаючи чужий біль на себе, Денні – лякливий хлопчик, що з'явився після того, як Біллі змусили викопати самому собі могилу, Крістін – дівчинка трьох років, яка завжди стояла у кутку. Адалана виконує обов'язки домогосподарки, проте має особливість виходити у свідомість непомітною. Вона прагне кохання і скоює злочини, за які Біллі потрапляє у в'язницю.

Процес переходу від однієї особистості до іншої можна спостерігати з двох сторін – внутрішньої та зовнішньої. Зовнішній перехід характеризується зміною поведінки, набуттям навичок у відповідності до особливостей внутрішньої особи, наявності тих чи інших знань. Зміна особистості провокує зміну ситуації. Внутрішній принцип описаний як вихід на «сцену». *«Це така велика пляма білого світла, ніби на сцені під світлом софітів. Усі стоять довкола неї або сплять у своїх ліжках. А той, хто ступає на сцену, під світло софітів, виходить у зовнішній світ. Той, хто на сцені, контролює свідомість»* [3, с. 37]. Спілкування між особистостями може відбуватися вголос, поперемінним виходом на «сцену» або ж у голові головного героя. У таких випадках Біллі говорить, що «чує голоси».

Найчастіше причиною роздвоєння особистості є конфлікт, травма, насильство психологічне або фізичне, стрес. Тобто під

---

впливом зовнішніх факторів та подразників у людини трапляється психологічний розлад і як наслідок – розпад [1]. Неодноразово маленький Біллі терпів фізичне, емоційне, сексуальне насилля з боку вітчима, що і викликало появу еґо-станів, необхідних для захисту психіки. Іноді особистості спостерігають за діями того, хто перебуває на «сцені», але найчастіше вони нічого не знають про вчинки інших. Більше того, кожна субособистість має власну пам'ять, не маючи доступу до спогадів інших. Тому іноді, коли контроль над тілом Біллі послаблюється, небажані персони виходять назовні та скоюють лихо.

24 особистості – 24 спостерігачі світу, 24 точки зору. Однак подібне сприйняття світу акцентується на окремих аспектах – самотності, болю, бажанню вибратися з пастки, бути прийнятим суспільством. Тож постає питання про цілісність образу світу за множинної свідомості персонажа. Кожна особистість має власну картину світу, проте вона не є повноцінною і на це вказують фрагментальність спогадів. Особи пам'ятають той час, який вони провели на «сцені» або той, про який розповіли інші. Кожна з особистостей має лише шматочки спогадів, що унеможлиблює створення цілісного образу. Наступним складник пов'язаний з тим, що кожна з осіб з'являється лише в той момент, коли у цьому виникає потреба. Тобто для кожного уламку Біллі виділений певний момент, почуття. Цілісний образ світу став би можливим при об'єднанні всіх особистостей. Іноді – в Учителі – це відбувається, він володіє майже повною пам'яттю та різноплановим спектром сприйняття ситуації. Часом складається враження, що Біллі має шанс на одужання, однак навколишня дійсність, люди, які вважають його діагноз вигадкою і кричать, що «таким» місце за ґратами, бездушні психіатри руйнують всі прагнення та перемоги лікарів.

Деніел Кіз поставив перед собою завдання не лише розповісти про незвичайну людину та її життя, а й висвітлити проблему жорстокого ставлення до дітей та можливих наслідків і зробити це так, щоб роман був цікавим масовій аудиторії. І подає історію не тільки яскраво, а й переконливо. Йому це блискуче вдається, оскільки у розповіді переважає не художня достовірність деталей, а об'єктивність, фактографічність. Для цього Кіз вдається до прийому множинності точок зору або, як визначив його



---

Ж. Женетт, прийом «змінної фокалізації», коли різні фрагменти оповідання розказані з погляду різних персонажів [2, с. 391]. Інакше кажучи, точки зору можна визначити з позицій, з яких у художньому творі ведеться оповідання [4, с. 222]. Цей прийом дозволив письменнику відобразити в тексті всіх персонажів, які стосуються історії Біллі: представників судової системи, родичів, психіатрів, медичний персонал, і головне – всіх особистостей Біллі та його самого, так звану «інтегровану особистість».

Отже, Деніел Кіз, не будучи лікарем-психіатром зміг розповісти у деталях про дисоціативний розлад світові. Завдяки прийому множинності точок зору, письменнику вдається майстерно висвітлити проблему складності людської психіки, ті муки, які приховані за хворобою та її наслідки для Біллі Міллігана. Автор намагається донести до суспільства думку, що подібне явище – свідчення не стільки хворої людини, як самого суспільства.

#### Література

1. Демченко С.-А. Я., Луньо П. С. Особливості феномену «роздвоєня особистості»: мистецька інтерпретація URL : <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2020/10/20>
2. Женет Ж. Фігури. Москва : вид. ім. Сабашнікових, 1998. 472 с.
3. Кіз Д. Таємнича історія Біллі Міллігана. Харків, 2016. 512 с.
4. Успенський Б. А. Поетика композиції. Харків : Мистецтво, 1970. 348 с.
5. Фрейд З. Розщеплення Я в процесі захисту. Москва, 2006. 415 с.

**УДК 821.161.2 – 1.09 Костенко**

**Глуговська Людмила**

### **ХУДОЖНІЙ СВІТ ПОЕМИ ЛІНИ КОСТЕНКО «СНІГ У ФЛОРЕНЦІЇ»**

*У статті розглянуто особливості художнього світу драматичної поеми Ліни Костенко «Сніг у Флоренції». Презентовано оригінальну образну картину подій, постатей, уявлень, думок, що визначають ідейний зміст та композицію твору. Акцентовано на глибині філософського осмислення сучасного письменницького світу, проблеми митця і влади.*

**Ключові слова:** драматична поема, художній світ, ідейний зміст.

---

*The article considers the peculiarities of the artistic world of Lina Kostenko's dramatic poem "Snow in Florence". The author presents an original figurative picture of events, figures, ideas, thoughts that determine the ideological content and composition of the work. Emphasis is placed on the depth of philosophical understanding of the modern writer of the world, the problems of the artist and power.*

*Key words: dramatic poem, art world, ideological content.*

Аналіз літературного твору з погляду відображення в ньому художнього світу митця – один із пріоритетних напрямів сучасної літературознавчої науки. Художній світ є невід'ємною складовою поетики твору і дозволяє зрозуміти авторську модель предметної, соціальної та психологічної реальності, визначити провідні характеристики концепції людини та дійсності митця, ідейно-художні координати твору та творчості загалом. З огляду на це, аналіз категорії *художній світ* має вагоме методологічне та методичне значення [2, с. 3].

У теоретичному літературознавстві словосполучення «художній світ літературного твору», «внутрішній світ літературного твору», «художній світ письменника» мають категорійний статус. Поняття *художній світ* розглядали М. Бахтін, П. Іванишин, Г. Клочек, Д. Лихачов, Ю. Лотман, В. Халізов та ін.

На думку Д. Лихачова, вивчення світу художнього твору має для літературознавства надзвичайно важливе значення, оскільки «дослідник внутрішнього світу твору словесного мистецтва розглядає форму та зміст твору у нерозривній єдності» [5, с. 79].

Теоретичне підґрунтя для виокремлення *художнього світу* літературного твору як категорії підготував М. Бахтін. Не визначаючи як окреме термінологічне поняття, науковець звертався до аналізу художніх прийомів («технічних моментів») літературного твору як чинників художнього враження, творення естетичного об'єкту (породженого твором художнього враження, оскільки створений автором текст у момент його сприймання перетворюється на естетичний об'єкт) [1, с. 66]. Із позиції дослідника, морально-етичний бік світу художнього твору надзвичайно важливий і має структуроутворювальне значення. Світ художнього твору відображає дійсність прямо (коли художник підсвідомо переносить у створений ним світ явища дійсності чи уявлення та поняття своєї епохи) і водночас опосередковано (через бачення художника, його

---

художні уявлення), «у певному «скороченому», умовному варіанті» [1, с. 77–78].

На цій особливості зосереджує увагу й Д. Лихачов, зауважуючи, що література бере деякі явища реальності й потім їх умовно скорочує й розширює, робить їх яскравішими. Науковець концептуально увиразнює категорію *внутрішній світ художнього твору*. У процесі вивчення *художнього світу* автора, на пряму, епохи науковець радить звертати увагу на час, простір, соціальне й матеріальне середовища, закони психології, руху ідей, загальні принципи, на основі яких всі ці окремі елементи пов'язуються між собою і створюють єдине художнє ціле [5, с. 79].

Г. Ключек вважає, що важливою структурною частиною художнього світу літературного твору є його *візуальний складник*, «ступінь та особливості візуалізації, його ейдетичність», яку розуміє «як тривкість та яскравість внутрішнього зорового бачення того, що зображене у творі» [2, с. 9]. До *візуального складника* художнього твору, згідно з позицією дослідника, належать: зорові образи, кольористика, пейзажі, інтер'єри, портрети персонажів, синтез живопису й музики. Значущою щодо наповнення художнього світу літературного твору науковець вважає *предметність* (видимі матеріальні речі, відібрані письменником із навколишньої дійсності і залучені у внутрішній світ літературного твору). На думку науковця, своєрідність художнього світу твору певною мірою визначає його структурну організацію, тобто «системна організованість внутрішнього світу художнього твору виступає важливим чинником цілісності твору й визначає системну організованість його матеріальної поетики» [2, с. 13].

На дещо конкретизоване інформаційне наповнення терміна натрапляємо в довідковій літературі: «Художній світ – створена уявою письменника і втілена в тексті твору образна картина, яка складається з подій, постатей, їх висловлювань і виражених ними духовних феноменів (уявлень, думок, переживань тощо)» [6, с. 730].

В. Марко трактує поняття *художній світ* як «сукупність подій, образів людей, створених засобами слова, підпорядкованих естетичним законам» [7, с. 279].

*Художній світ* літературних творів кожного письменника – явище складне й багатогранне. Це стосується й творчого доробку

---

Ліни Костенко – феноменальної постаті в історії української літератури, зокрема й її драматичної поеми «Сніг у Флоренції» (інша назва – «Сад нетанучих скульптур»), яка присвячена осмисленню проблем ролі митця у суспільстві, його обов'язку перед історією, народом, власним талантом, Вічністю. Твір з'явився як спротив намаганню творчої інтелігенції жити і творити в ладу із керівною радянською ідеологією, владою. На думку авторки, митець повинен бути самим собою в будь-які часи, в будь-яких обставинах, інакше він утратить шанс уповні реалізувати власний талант, даний Богом.

Драматична поема побудована досить нетрадиційно: у формі діалогу колись славетного скульптора Джованфранческо Русічі з самим собою. Змарнувавши свій талант на угоду владі, задовольнившись у свій час спокійним, забезпеченим життям, головний персонаж твору доживає свій вік самотньо, забутий усіма в монастирі. Атмосфера монастиря та поважний вік сприяють осмисленню Старим власного життя. Це і призводить митця до величезного розчарування своєю долею:

*Старий:*

*Не муч, не згадує, одійди, замовкни!*

*Що взагалі в житті було моїм?*

*Я весь мій вік залежав од замовників*

*І те творив, що треба було їм.*

*Флорентієць:*

*А Мікеладжело, чи не ровесник твій,—*

*Він не залежав, мав од них свободу?*

*А є у нього хоч єдиний твір,*

*Який би він створив їм на угоду?*

*Вони ж бувають гірші, ніж вандалі.*

*Він лізти їм в свій труд не дозволяв.*

*А як вони вже дуже насідали,*

*То він на них і дошками шпурляв!*

*Старий:*

*Так він же геній. Це вже інша річ.*

*Такий – один на кількасот сторіч [3, с. 480–481].*

Відстоювати творчу свободу, на думку Ліни Костенко, бути самим собою в усі часи, в будь-яких обставинах – для цього треба

---

мати по-справжньому велику мужність і внутрішню гідність. Лише такі митці заслуговують на Вічність. Не кожний творець здатний витримати спокуси світу, зберегти свою свободу та цінність:

*Коли цькували – я протистояв.*

*Лише коли наблизили – піддався [3, с. 481].*

Ідея даремності витрачених зусиль, марності праці на замовлення сильних цього світу осмислюється через символічний образ скульптур зі снігу. Вони тануть у Вічності, зникають у пам'яті поколінь, як сніг навесні:

*Наказ синьйора. Звелено – роби.*

*Мороз такий – ніхто не виткне носа.*

*Я пам'ятаю, цілих три доби*

*Він там ліпив ту статую-колоса <...>*

*Не спав. Не їв. Ніз ким не говорив.*

*Змарнів. Промерз. Втомився. Занедужав,*

*Але зліпив ту статую, створив!*

*Гігантську, всю, до самого чола*

*Від льодової брили п'єдесталу! < ...>*

*Аби ж хто знав, яка вона була.*

*Пригріло сонце, і вона розстала [3, с. 483].*

Сніг у творі – поняття символічне. Це і пам'ять про минулі славні часи, і символ старості й самотності (зима – традиційно позначає в мистецтві наближення життєвого шляху до завершення), і символ глінності витворів мистецтва, які наче присипані «снігом забуття». Також сніг позначає даремність творчих зусиль, витрачених на мистецькі твори, виконані на замовлення вельмож:

*Він з ними їхній. Деспоту в догоду*

*Зліпив аж кілька непристойних пик.*

*Одне із двох – або люби свободу,*

*Або залеж від милості владик!*

*Чого ти тут? Ти – Рустичі, ти – брила.*

*На що марнуєш дав свій і літа?*

*Не дай собі надборкувати крила,*

*Тебе ж погубить вся ця суета!*

*Лоренцо був, а ці вже – не Лоренцо.*

---

*Вони, як гусінь, об'їдають Флоренцію.  
Ти робиш те, що прагне їх пиха.  
Вона у них до істини глуха.  
Ти думаєш, що хист твій невичерпний?  
Ти ліпиш сніг [3, с. 489].*

Завданням справжнього митця є створення «вічних», безсмертних творів, які й через декілька століть будуть вражати людей. Усе інше – сніг, який розтане з приходом весни, як зникне пам'ять про художника:

*Як тісно в пам'яті сторіч!  
Як рідко зводяться титани!  
Створити річ,  
Створити річ, котра ніколи не розтане!  
Це був життя мого девіз,  
Мій сніг ілюзій іскрометних.  
І що ж із цього довіз  
На ці останні кілометри? [3, с. 503]*

Мистецтво і влада, на думку авторки, – поняття несумісні. Навіть, якщо володар прихильний до митців, намагається підтримувати їхні творчі проекти, таке мистецтво не є істинним. До того ж королі змінюються і висувають до митців нові вимоги.

Показовою є у творі історія про замовлення скульпторові Рустичі зображення короля-вершника на коні. Король, який загалом поважав митців, а його правління було «золотою» порою для творчості, замовив художникові твір (себе на коні):

*На постаменті – королівський Кінь.  
Придворні дами рухаються в танці,  
Мов кришталеві келихи довгасті. Голівки – наче  
Виплекані квіти, що у росі коштовностей ряхтять <...>  
Коня створив я, вершинка не встиг.  
Уже була і форма для лиття.  
Король помер, зчинилось сум'яття.  
І я, що був при ньому у фаворі,  
Враз опинився жертвою сваволі.  
Новий король хотів нового твору.  
Віддав палац мій іншому синьйору.*

---

*Закликав майстра для нових скульптур*

*Мене. Старого, витуривши в Тур.*

*А кінь мій, кінь, в могутніх м'язах руху,*

*Стоїть десь на задвірках серед брухту [3, с. 501–502].*

Знаковим є завершення поеми: Джованфранческо Русичі повертається до Флоренції. І для Старого, і для Флорентійця, які уособлюють минуле і сучасне митця, батьківщина символізує прозоріння, оскільки відкриває істинну сутність речей:

*Чого ж покинув ти Флоренцію?*

*В які повіявся світи?*

*Де ти хотів собі свободу,*

*Нічим не сковану знайти?*

*Усі володарі – Прокрусти.*

*Твоя душа по той бік Апенін,*

*де навіть стіни викладені рустом –*

*закам'янілим іменем твоїм!*

*Де на порталі, вище брам і веж*

*твого стократ розтерзаного міста,*

*стоїть твій твір у відблисках пожеж,*

*а ти тут ліпиш коники із тіста! [3, с. 504]*

Отже, у драматичній поемі «Сніг у Флоренції» Ліна Костенко створює оригінальний художній світ, який відображає роздуми авторки про природу та умови існування митця та мистецтва; необхідність вільного духовного простору для творця; неможливість гармонійного поєднання свободи творчості і влади. Важливою є думка про можливість розквіту генія лише на батьківщині. Образ Флоренції у творі є символічним. Він концентрує в собі уявлення про важливість зв'язку митця з рідною землею. Тільки в такому поєднанні можливо створити дійсно «вічні» зразки.

### Література

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Москва : Худож. лит., 1975. 504 с.

2. Ключек Г. Д. «Художній світ» як категоріальне поняття. *Слово і час*. 2007. № 9. С. 3–14 URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/11442/01-Klochek.pdf?sequence=1>

3. Костенко Ліна. Вибране. Київ : Дніпро, 1989. 559 с.

---

4. Лесин В. М., Пулинець О. С. Словник літературознавчих термінів. Київ, 1971. 453 с.

5. Лихачов Д. Внутренний мир художественного произведения. *Вопросы литературы*. 1968. № 8. С. 7–87. URL : [http://www.psujournal.narod.ru/lib/lih\\_inworld.htm](http://www.psujournal.narod.ru/lib/lih_inworld.htm)

6. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. Київ : Академія, 1997. 752 с.

7. Марко В. Аналіз художнього твору: навч. посіб. Київ: Академвидав, 2013. 280 с.

**УДК 811.161.2'373.46/.611:001.4:616.3**

**Городецька Анна**

## **МОДЕЛЮВАННЯ СИСТЕМИ ЛІКУВАЛЬНИХ ПРЕПАРАТІВ ІЗ КОМПОНЕНТОМ *ГАСТРО-***

*У статті досліджено лікувальні препарати з елементом *гастро-* як частину термінологічної системи української мови, що презентує фрагмент наукової картини світу. Здійснено спробу їхньої класифікації, презентовано фрагменти етимологічного та словотвірного аналізу представлених номенів. Визначено ядро і периферію зазначеного тематичного поля. Акцентовано увагу на екстралінгвальних чинниках функціонування лінгвістичного явища.*

**Ключові слова:** *лексико-семантична група, лікувальні препарати з елементом *гастро-*, тематичне поле, термін, термінологія.*

The article investigates medicine products with the element of *gastro-*, as a part of the terminology system of the Ukrainian language, which presents a fragment of the scientific world picture. An attempt to classify them is made, fragments of etymological and word-forming analysis of the represented nomens are presented. The core and periphery of the specified thematic field are defined. Emphasis is placed on extralingual factors of the functioning of the linguistic phenomenon.

**Key words:** *lexical-semantic group, medical drugs with the element of *gastro-*, thematic field, term, terminology system.*

**Постановка проблеми та її зв'язок із важливими науковими завданнями.** У сучасному світі все більшого значення набуває науковий стиль мовлення не тільки для вузьких спеціалістів, а й для пересічних носіїв мови, які послуговуються результатами розвитку різних галузей знань. Особливу увагу привертають напрямки з прикладним спрямуванням, зокрема питання збереження здоров'я, профілактики й лікування хвороб.



---

Дослідження шляхів формування термінологічного апарату фармакології викликає зацікавлення всього мовного колективу, оскільки важливим, на нашу думку, є усвідомлене прочитання терміноназв лікарських препаратів.

На сьогодні концептосфера тематичного поля «Фармацевтика» загалом і когнітивна карта лексико-семантичної групи «Лікувальні препарати» потребує найсерйознішого детального вивчення. Традиційна грецька й латинська та сучасна англійська основа формування фармацевтичної термінологічної системи, обтяженої багатокомпонентністю термінів, переважністю запозиченими елементами, інтегрованими зв'язками з іншими природничими науками, повинна бути прокоментована в лінгвокогнітивному аспекті, урахувавши етимологічний аналіз слова, його походження й мотивацію внутрішньої форми.

Інтенсивне вивчення медичних терміносистем, безумовно, сприймається як позитивний фактор розвитку науки. Однак помічено, що запропоновані лексикографічні й лінгвістичні праці не охоплюють усього спектру термінів, не пропонують суто лінгвістичних коментарів до них. В українській лінгвістиці не створено єдиного реєстру коментарів до назв затверджених державними стандартами лікарських препаратів. Тому саме в цьому ми вбачаємо актуальність нашої лінгвістичної розвідки.

**Мета запропонованої статті** полягає в створенні когнітивної карти сучасних фармацевтичних термінів у межах тематичного поля «Лікувальні препарати з компонентами *гастро*». Для досягнення окресленої мети розв'язували такі **завдання**: 1) описати ядро і периферію концепту «Лікувальні препарати з компонентами *гастро*-»; 2) проаналізувати склад лексико-семантичних груп фармацевтичних термінів із зазначеним компонентом; 3) висвітлити приховану для сучасних носіїв мови внутрішню форму номенів з урахуванням елементів етимологічного аналізу; 4) виявити основні способи словотворення презентованих одиниць.

**Виклад основного матеріалу.** На сучасному етапі розвитку мовознавчої науки одним із актуальних напрямів концептуального вивчення лексики різних галузей людського знання може бути визначено багатоаспектний аналіз фармацевтичної термінології. У науковому доробку представлено лінгвістичні дослідження

---

таких аспектів фармацевтики: 1) англійськомовні й українські інструкції до вживання лікарських препаратів (А. Боцман, А. Косенко, О. Снітовська, В. Ставнічук); 2) термінологія фармацевтичних дискурсів (О. Бурдіна); 3) семіотичні, прагматичні й концептуальні підстави культурного коду фармацевтичних термінів (Г. Германович); 4) лексика косметики й косметології (Н. Гимер); 5) лікарські препарати в інструкціях та рецептах (Т. Горпініч, Р.-Ю. Перхач); 6) історія формування медичних назв (Г. Дидик-Меуш); 7) терміни з міжнародними соматичними компонентами в сучасній українській мові (Г. Германович, І. Кочан, Т. Куркіна); 8) українська гомеопатична лексика (Т. Луковенко); 9) греко-латинські префікси в медичній термінології (П. Содомора); 10) українська кардіологічна термінологія (Р. Стецюк) тощо.

Т. Бузова вважає, що фармацевтичний словник становить специфічний багатоаспектний лінгвокультурний код, що потребує глибокого й усебічного вивчення за багатьма лексико-семантичними групами: 1) «фармакологія»; 2) «фармакогнозія»; 3) «фармхімія»; 4) «фармакотерапія»; 5) «фармакопрофілактика»; 6) «токсикологія»; 7) «фармакопечя»; 8) «організація й економіка у фармації» [2, с. 9]. Дослідниця слушно зауважує, що концептосфера тематичного поля «Фармація» складається із п'яти базових понять-категорій: 1) ліки; 2) лікарський препарат; 3) лікарська форма; 4) лікарська речовина; 5) лікарська сировина.

Т. Куркіна, аналізуючи словник сучасної фармацевтики, пропонує класифікувати його за такими аспектами: 1) технологія виготовлення лікарських препаратів; 2) фармакологія; 3) фармацевтична хімія; 4) фармацевтична економіка; 5) фармакогнозія; 6) інтеграційні галузі фармакології [3, с. 519].

Г. Хирівська оприлюднює розгорнуту класифікацію тематичного поля «Фармацевтика», до якого уналежнює дві лексико-семантичні групи «Лікарські препарати» та «Організація й економіка у фармації». Розглянемо кожну із них.

Тематичну диференціацію першої представимо так: 1) терміни на позначення лікарських засобів за фармакологічною дією; 2) терміни на позначення лікарських форм; 3) терміни на позначення шляхів введення ліків; 4) терміни на позначення

---

механізму абсорбції ліків; 5) терміни на позначення видів лікарських засобів; 6) терміни на позначення тривалості дії препарату; 7) терміни, що пов'язані із називанням призначеного для лікування дозування; 8) терміни на позначення понять узаємодії лікарських засобів за їхнього одночасного застосування; 9) терміни на позначення видів побічної дії лікарських засобів; 10) терміни з хімії на позначення хімічної структури активного фармацевтичного інгредієнта у препараті; 11) терміни на позначення назв синтетичних речовин; 12) терміни на позначення назв лікарських рослин; 13) назви побічних ефектів та ускладнень; 14) терміни на позначення лікарських засобів за їхнім впливом на функції органів дихання; 15) терміни на позначення лікарських засобів, що впливають на серцево-судинну систему тощо [4, с. 70].

Другу лексико-семантичну групу представлено трьома тематичними різновидами: 1) терміни на позначення гумових виробів, виробів із латексу, предмети догляду за хворим; 2) терміни на позначення назв споживчої та транспортної тари, закупорювальні засоби; 3) терміни на позначення технологічної термінології виробничих процесів і операцій у фармацевтичній промисловості [4, с. 70–74].

О. Бурдіна зауважує, що до зазначеної вище другої лексико-семантичної групи фармацевтичної лексики можна додати такі сфери фармацевтичного бізнесу, як-от: 1) фармацевтична юриспруденція, 2) фармацевтична економіка, 3) фармацевтична реклама, 4) фармацевтична соціологія, 5) фармацевтична торгівля, 6) надання препаратом найменувань, закріплених на державному рівні за загальноприйнятими стандартами тощо [1].

Список запропонованих класифікацій концептосфери «Фармацевтика» не є вичерпними. Усі підходи можуть бути взаємодоповнені. Особливої уваги потребує системний аналіз саме лексико-семантичної групи «Лікувальні препарати», адже погоджуємося з позицією О. Бурдіної, яка, поділяючи думки Н. Антонової, Н. Березнікової, Г. Бурової, Т. Куркіної, М. Лазаревої, Л. Носової та ін., справедливо вважає, що саме в галузі термінотворення залишається найбільше нерозв'язаних проблем лінгвістичного характеру [1, с. 91] з багатьох причин. По-перше, базою формування метамови фармакології є латина і

---

давньогрецька, що потребує додаткового лінгвістичного коментування із залученням елементів етимологічного аналізу задля відновлення затемненої для носіїв сучасних мов внутрішньої форми терміназви. По-друге, метамова фармакології має синтетичний характер, оскільки один термін може складатися із фрагментів терміносистем інших, здебільшого природничих наук, що потребує пошуку додаткової інформації задля адекватного розуміння. По-третє, спрямованість термінів не тільки на обізнаних фахівців у галузі фармакології (наприклад, лікарі, провізори, хіміки-технологи, фармацевти), а й на пересічних носіїв мови, які споживають запропонований продукт, повинна передбачати усвідомлення сутності називання.

О. Бурдіна репрезентує власну наукову позицію щодо ключового концепту фармацевтичного дискурсу – «лікарський засіб», пропонуючи таку дефініцію: «комплекс знань про його створення, виробництво й споживання» [1, с. 92]. Дослідниця зауважує, що формування відповідного концепту проходить три стадії формування, на кожній з яких набувають актуальності терміни різних наук: 1) винахід засобу – терміни хімії, ботаніки, фармакогнозії; 2) виробництво засобу – терміни, пов'язані з технологією виготовлення; 3) продаж або споживання – терміни анатомії, клінічної медицини.

У наукових джерелах знаходимо різні тлумачення концепту «лікарський / лікувальний препарат». Г. Бурова вважає, що це «речовини із органічного й неорганічного світу, що слугують для виготовлення власне ліків, тобто тієї чи тієї лікарської форми, яка відпускається із аптеки уже готовою для споживання її хворим згідно з вказівкою та настановою лікаря» [2, с. 9].

Ми поділяємо висловлені позиції науковців щодо проблем у процесі номінації лікувальних препаратів, пов'язуючи їх з такими чинниками: 1) відсутністю напрацьованих стандартів, упорядкованості терміносистеми; 2) відсутністю термінологічних словників із тлумаченням значення терміназви, презентацією історії їхнього формування, етимологічним аналізом, розкриттям причин умотивованості внутрішньої форми; 3) відсутністю когнітивно-наукового усвідомлення причин номінації лікувальних препаратів носіями мови; 4) відсутністю аналізу дериваційних

---

шляхів формування номенів на позначення лікувальних препаратів; 5) необхідність укладання когнітивної карти лікувальних препаратів.

Здійснивши огляд сучасних теоретичних досліджень фармацевтичної концептосфери, ми дійшли висновку, що до тематичного поля «Фармацевтика» уналежують низку лексико-семантичних груп, однак жодна з них не вирізняється чіткою систематизацією й ґрунтовним, комплексним аналізом. Особливої уваги потребує дослідження концепту «Лікувальні препарати», наповнення якого можна визначити як презентацію готового продукту, що являє собою лікарську речовину в певній лікарській формі, дозволену для медичного застосування, профілактики, лікування та діагностики захворювань. Цілком закономірно, що обсяг нашої статті унеможливить усебічний аналіз досліджуваного явища з урахуванням різних аспектів, а відтак, відповідно, обмежимося аналізом тематичного поля «Лікувальні препарати з компонентом *гастро-*».

У науковій медичній літературі застосовано терміноназву *гастроентерологія* (від грец. *γαστήρ*, *γαστήρ* – шлунок, черевна частина тіла; і грец. *έντερον* – нутрощі) (3, с. 176) для позначення розділу медицини, у якому вивчають органи травної системи людини (жовчний міхур, кишківник, печінка, підшлункова залоза, стравохід, шлунок), їх будову і функціонування, захворювання цих органів й методи їхнього лікування. Загалом, гастроентерологія поділяється на підрозділи, в яких вивчають шлунок (*гастро*), печінку, жовчний міхур (*гепат*, від грец. *ήπαρ* (*ήπατος*) – печінка) (3, с. 190), пряму кишку (*прокто*, від грец. *πρωκτός* – відхідниковий отвір) (3, с. 633), товсту кишку (*коло*, від грец. *κόλον* – товста кишка) (3, с. 397). Відповідно загальна гастроентерологія має такі підрозділи, як: гепатологія, проктологія, колопроктологія. У нашій статті ми зупинимося на лікувальних препаратах, які можна застосувати під час лікування шлунка й кишківника.

Проаналізовано 35 терміноназв на позначення лікувальних препаратів з компонентом *гастро-*. Вибірку здійснено з таких офіційних документів, як «Державний формуляр лікарських засобів» та «Компедіум – лікарські препарати». Відповідне

---

тематичне поле представлено такими лексико-семантичними групами (ЛСГ):

1. ЛСГ 1 «Розчини для ін'єкцій»:

**гастротид** – лікарський засіб для корекції кислотоутворюючої функції шлунка, що знижує концентрацію кислоти та об'єм шлункової секреції (1, с. 175); *-тид* (від англ. *-tide* (хвиля, приплив, потік, чистий); іменник англійської мови трансформувався в українській мові в суфіксоїд;

**пангастро** (1, с. 181) – розчин для ін'єкцій, що зменшує рівень кислотності шлункового соку (1, с. 179); *пан-* (від грец. *πάν* – усе) – у складних словах відповідає поняттям «усе», «усеохоплюючий» (3, с. 572).

2. ЛСГ 2 «Таблетки» можна класифікувати за такими підгрупами:

а) пероральні таблетки: **гастро-норм** (1, с. 189), **гастрокінд** (2); **гастрикумель** (2); **ГАСТРОВАЛ-СП SOLUTION PHARM** (2); **гастрогрін** (2); **гастротек** (2); **гастротоп** (2); **гастрофарм** (2); **гастрофіт-таб** (2); **гастроцид актив** (2).

Прокоментуємо деякі з них:

**гастро-норм** (1, с. 189) – таблетки, які у кислому середовищі шлунка утворюють на поверхні виразок та ерозій захисну плівку, що сприяє їх рубцюванню і захищає від впливу шлункового соку (1, с. 189); *-норм* (від лат. *norma* – правило, взірць);

**гастрокінд** (2) – засіб, який застосовують у разі функціональних розладів з боку шлунково-кишкового тракту; *-кінд* (від нім. *kind* – дитина);

**гастрикумель** (2) – засіб, що впливає на систему травлення та метаболічні процеси; *кумель* (від нім. *Kümmel* – кмин);

**ГАСТРОВАЛ-СП SOLUTION PHARM** (2) – застосовують для нормалізації процесів травлення під час прийому їжі, яка важко перетравлюється; джерело ферментів підшлункової залози; **SOLUTION** (від англ. завершення хвороби, рішення, розчин); **PHARM** (від грец. *φάρμακον* – ліки);

**гастрогрін** (2) – збалансований комплекс екстрактів аюрведичних рослин, спрямований на нормалізацію процесів травлення та метаболізму; *-грін* (від англ. *green* – зелений);

---

**гастротек** (2) – засіб, який захищає слизову оболонку шлунково-кишківного тракту, сприяє за живленню виразок; **-тек** (від грец. *θήκη* – вмістище, сховище) (3, с. 750);

**гастротоп** (2) – засіб, дія якого спрямована на купірування печії у стравоході; **-топ** (від англ. *top* – верхній);

**гастрофіт-таб** (2) – протизапальний, загоювальний, загальнозміцнюючий засіб для комплексної терапії шлунково-кишківного тракту; **-фіт** (від грец. *φυτόν* – рослина); **-таб** (від *таблетка*; з фр. *tablette* «плитка, таблетка», зменш. від *table*, від лат. *tabula* – дошка) (3, с. 743);

**гастроцид актив** (2) – засіб від печії; **-цид** (від лат. *caedo* – вбиваю; у складних словах відповідає поняттю «знищення») (3, с. 844); **-актив** (від лат. *activus* – діяльний, дійовий) (3, с. 57);

б) таблетки для ін'єкційного розчину: **пангастро** (1, с. 181) – засіб, що зменшує рівень кислотності шлункового соку (1, с. 179);

в) таблетки смоктальні: **Гастро-Тева** (2) – засіб для лікування кислотозалежних захворювань; **Тева** (від івр. *טבע*); назва ізраїльської фармацевтичної компанії «Teva Pharmaceutical Industries Ltd.»;

г) таблетки м'ятні жувальні: **гастраль** (2) – засіб для лікування кислотозалежних захворювань; **-аль** (від лат. *-al* – суфікс для творення прикметників).

3. ЛСГ 3 «Гранули»: **гастро гран** (2) – засіб, що впливає на систему травлення та метаболічні процеси; **-гран** (від лат. *granulum* – зернятко) (3, с. 222).

4. ЛСГ 4 «Капсули»:

**гастролакт** (2) – засіб для відновлення нормальної мікрофлори; **-лакт** (від лат. *lac (lactis)* – молоко; у складних словах відповідає поняттям «молоко», «молочний») (3, с. 444);

**гастропро** (2) – засіб для відновлення мікрофлори кішківника; **-про** (усічення основи від *прокто-*, від грец. *πρωκτός* – відхідниковий отвір) (3, с. 633).

5. ЛСГ 5 «Порошки»: **пангастро** (1, с. 181) – порошок для розчину для ін'єкцій, що зменшує рівень кислотності шлункового соку (1, с. 179).

6. ЛСГ 6 «Збори»: **гастрофіт збір** (2) – засіб для лікування кислотозалежних захворювань; **фітогастрол** (2) – засіб, що

---

впливає на систему травлення та метаболічні процеси; *-ол* (від лат. *-ol* – зменшувальний суфікс латинських іменників і прикметників).

7. ЛСГ 7 «Краплі оральні»: *гастритол* «Др.Кляйн» (2) – засіб, який застосовують у разі функціональних розладів з боку шлунково-кишкового тракту; *-тол* (від англ. *tol* – високий).

8. ЛСГ 8 «Дієтичні добавки до продуктів харчування» можна класифікувати на дві підгрупи:

а) засоби, що підтримують функції органів травлення та покращують процеси травлення і функціональний стан шлунково-кишкового тракту: *гастро-мікс* (2); *гастро-норма-натур* (2); *гастрогрін* (2); *гастролакт* (2); *гастротонік* (2); *гастрофарм* (2); *гастрофіт* (2); *гастроцид* (2); *дегазол Гас-стон* (2);

б) засоби, що знижують ризик розвитку запальних і виразкових процесів шлунково-кишкового тракту: *гастропро* (2); *гастротонік* (2).

Прокоментуємо деякі з них:

*гастро-мікс* (2) – засіб, який нормалізує роботу шлунково-кишкового тракту, припиняє нудоту, покращує апетит; *-мікс* (від англ. *mix* – змішувати) (3, с. 504);

*гастро-норма-натур* (2) – засіб, який сприяє поліпшенню роботи шлунково-кишкового тракту, печінки, підшлункової залози; *-натур* (від лат. *natura* – природа) (3, с. 528);

*гастротонік* (2) – засіб, який має протизапальні й жовчогінні властивості; *-тонік* (від грец. *tónos* – напруження); у складних словах означає напругу, тиск (3, с. 766).

9. ЛСГ 9 «Фітопродукти, фіточаї»: *Фіточай №12 «Гастро-мікс (шлунково-кишковий)»* (2); *гастро-норма-натур* (2).

Помічено, що деякі назви лікувальних препаратів одночасно належать до різних лексико-семантичних груп, оскільки різняться формою випуску препарату. Так, наприклад, терміназва *пангастро* (1, с. 181) належить до трьох ЛСГ («Порошки», «Розчини для ін'єкцій», «Таблетки»), оскільки використана на позначення різних лікувальних форм з однаковим функціональним призначенням – для ін'єкційного застосування; *гастропро* – до двох ЛСГ («Дієтичні добавки до продуктів харчування» та «Капсули»); *гастро-норма-натур* – до двох ЛСГ («Дієтичні добавки до продуктів харчування» та «Фітопродукти, фіточаї»);



*гастрогрін* – до двох ЛСГ («Дієтичні добавки до продуктів харчування» та «Таблетки») тощо. Ядром тематичного поля «Лікувальні препарати з компонентом *гастро-*» є лексико-семантичні групи «Таблетки» та «Дієтичні добавки до продуктів харчування», периферію поля становлять лексико-семантичні групи «Гранули», «Порошки», «Краплі оральні». Частотність функціонування аналізованих терміноназв представлено у таблиці.

**Таблиця 1**

№ з/п	Назва лексико-семантичної групи	Кількість лексем	Частотність (%)
1.	«Таблетки»	13	37.1%
2.	«Дієтичні добавки до продуктів харчування»	11	31.4%
3.	«Розчини для ін'єкцій»	2	5.7%
4.	«Капсули»	2	5.7%
5.	«Збори»	2	5.7%
6.	«Фітопродукти, фіточаї»	2	5.7%
7.	«Гранули»	1	2.9%
8.	«Порошки»	1	2.9%
9.	«Краплі оральні»	1	2.9%

Проаналізовані лексеми утворено як морфологічними, так і неморфологічними способами словотворення. Серед морфологічних способів можна відзначити такі:

1) афіксальні, зокрема суфіксальний спосіб творення (*гастротид*);

2) терміни-композиції, утворені шляхом словоскладання (*гастрокінд*); словоскладання, що супроводжується усіченням однієї з основ (*гастро-норм*); усіченням однієї з основ та інтерфіксацією (*гастрикумель*); усіченням однієї з основ, що супроводжується суфіксацією (*фітогастро*);

3) терміни-юкстапозитиви, утворені шляхом сполучання слів, що супроводжуються ініціальною буквеною абрєвіацією і усіченням основи (*ГАСТРОВАЛ-СП SOLUTION PHARM*); уламковою абрєвіацією (*гастро гран*).

---

Серед неморфологічних способів словотворення можна визначити зрощення (*пангастро*).

За походженням складові терміноназв з компонентом гастро- походять з англійської (*-грін, -мікс, solution, -туд, -тол, -мон*), грецької (*пан-, прокто-, -тек, -тонік, фарма-, -фіт*), іврити (*Тева*); латинської (*-аль, -гран, лас (lactis), -натур, -норм; -ол, -цид*), німецької (*-кінд, -кумель*), французької (*-таб*).

### **Висновки та перспективи подальших наукових розвідок.**

Одним із різновидів мовних картин світу є наукова мовна картина світу, яка об'єднує співтовариства представників різних культур і мов, оскільки саме наукове знання є інтернаціональним по суті. Наукове мовлення історично формувалося на основі лексики мертвих давньогрецької та латинської мов і за їхньої допомоги проникло в європейські мовні системи. Концептосфера наукової мовної картини світу категоризує навколишню дійсність за допомогою відповідних терміносистем. Моделювання стрижневих концептів тієї чи тієї галузі знань дає змогу вивчити шляхи, способи й методи пізнання людиною дійсності. Саме така робота з фармацевтичною лексикою дозволить поліпшити комунікацію між професіоналами (лікарями, провізорами, фармацевтами) і пересічними носіями мови задля усвідомленого сприйняття назв необхідних для лікування препаратів.

Обсяги нашого дослідження не дозволили охопити комплексним аналізом інші лексико-семантичні групи медичної та фармацевтичної терміносистем (наприклад, з компонентами *гена-, нейро-, нефро-, панкрео-, пульмо-* тощо). Тому усвідомлюємо, що це потребує подальшого детального вивчення з урахуванням комплексного лінгвістичного аналізу.

### **Література**

1. Бурдина О. Б., Мишланова С. Л. Институциональные особенности фармацевтического дискурса и их отражение в терминологии. *Историческая и словообразовательная мысль*. 2013. № 4. С. 190–194. URL : [https://cyberleninka.ru/article/n/institutsionalnye-osobennosti-farmatsevticheskogo-diskursa\\_i-ih-otrazhenie-v-terminologii](https://cyberleninka.ru/article/n/institutsionalnye-osobennosti-farmatsevticheskogo-diskursa_i-ih-otrazhenie-v-terminologii)
2. Бутова Г. В. Фармацевтический дискурс как культурный код : семиотические, прагматические и концептуальные основания : автореф. дис. ... д. фармац. наук : 10.02.19. Ставрополь, 2008. 44 с.

---

3. Куркина Т. В. Терминология фармации как отражение развития профессионального знания и деятельности. *Филология. Самарский государственный медицинский университет*, 2010. С. 519–522.

4. Хирівська Г. П. Тематична класифікація української фармацевтичної термінології. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології»*. 2018. № 890. С. 70–74.

#### Список використаних джерел

1. Державний формуляр лікарських засобів / за ред. М. Л. Аряєва, Г. М. Бутенка, Ю. І. Губського, Д. І. Заболотного та ін. Вип. 10. Київ : ДП «Державний експертний центр МОЗ України», 2018. 1222 с.

2. Компедіум – лікарські препарати. URL : <https://compendium.com.ua/uk/>

3. Словник іншомовних слів / за ред. О. С. Мельничука. Київ : Головна редакція АН УРСР, 1974. 865 с.

УДК 821.161.2'373.21(477.7)

Грубляк Валерія

## СОЦІАЛЬНО-ІСТОРИЧНІ ЗМІНИ ТОПОНІМІКИ ПІВДНЯ УКРАЇНИ

*У статті розглянуто стан дослідження топонімів та смислове навантаження топонімічних назв на території південних областей України; акцентовано увагу на соціально-історичних умовах зміни назв географічних об'єктів.*

**Ключові слова:** *топоніміка, топонім, географічний об'єкт, географічна номенклатура.*

*The state of research of toponyms and semantic loading of toponymic names in the territory of the southern regions of Ukraine is considered in the article; emphasis is placed on the socio-historical conditions of changing the names of geographical objects.*

**Key words:** *toponymy, toponym, geographical object, geographical nomenclature.*

Для конкретизації місця розташування на земній поверхні використовують певні географічні назви. Людство з давніх часів винайшло узагальнений спосіб опису навколишнього середовища за допомогою слів-топонімів. Наука топоніміка вивчає географічні назви, їхнє походження, смислове значення, розвиток та сучасну ситуацію, написання та вимову, а також природні й соціальні

---

умови минулого, за яких виникли певні найменування географічних об'єктів. Топоніміку також розглядають як синтез трьох сфер науки: лінгвістики, історії та географії. У лінгвістиці топоніміка є розділом лексикології, що вивчає назви географічних об'єктів. Термін утворився з грецьких слів *topos* і *onyma*, які перекладаються «місцевість» і «назва» відповідно.

Значення топоніміки важко переоцінити, адже вона є безмежним джерелом інформації про суспільно-політичне життя, матеріальну і духовну культуру людства, особливості його географічного середовища. К. Цілуйко, проаналізувавши причиново-наслідкові зв'язки між топонімами та історією, доходить висновку: «Географічні найменування, які органічно вплетені в лексичну систему мови, становлять цінне, а часом і єдине джерело історичного вивчення народу, його мови й культури» [4, с. 70].

Можливості вирішення топонімічних завдань, пов'язаних із розробкою теорії топоніміки, методів топонімічних досліджень описано в роботах О. Афанасьєва, В. Жекуліна, В. Жучкевича, В. Ніконова, Є. Черняхівської та ін. Питання методики збирання, опрацювання топонімічної інформації, рекомендації щодо вивчення топоніміки власної місцевості висвітлені в працях Л. Зеленської, О. Стрижака, М. Янка. З'ясування загальних та регіональних закономірностей топоніміки, результати збору та інтерпретації назв географічних об'єктів знаходимо в дослідженнях Л. Василюк, К. Галаса, Ю. Карпенка, О. Ніколаєвої, Н. Таранової, В. Чабаненка та ін. [3, с. 56].

Будь-які географічні назви зберігають у собі певне значення. Вони відтворюють природну своєрідність місцевості, її поверхню, флору і фауну, гідрологію, корисні копалини тощо. Проте не лише географічне середовище зумовлює характер локальних найменувань, а й суспільно-історичні чинники.

Оскільки географічні назви мають відношення до об'єктів, які знаходяться на поверхні Землі, точно їх описують, вони відбивають географічні особливості певної місцевості, а тому з'ясування їхнього змісту актуальне для географії. Предметом лінгвістичних студій є аналіз різних видів географічних назв, їхній зв'язок з іншими власними іменами, системою мови, у якій вони

---

живаються. Учені здійснюють лінгвістичні дослідження топонімів, спираючись на історичний розвиток мови в контексті суспільства, встановлюючи зв'язок із іншими мовами, вдаються до процедури етимологічного аналізу.

Сукупність географічних назв інколи називають географічною номенклатурою. Із латинської мови *nomenclatura* перекладається як «перелік імен». Номенклатура має низку певних ознак:

- неоднорідність і різний час походження окремих елементів, їхніх складників;
- особливе значення в мові;
- ретельне збереження номенклатурних одиниць;
- періодичні перегляди номенклатурних списків [1, с. 14].

Процес надання назв певним географічним об'єктам має чітку дотичність до ходу історичних подій. Відповідно, можемо віднайти безліч топонімичного матеріалу для ілюстрування своєї тези про історичне підгрунтя номінації. Наприклад, назва річки *Бритівка* в Одеській області відображає в собі спогад про кельтів-бритів, які населяли територію України в IV–III ст. до н. е.; корінь назви населеного пункту *Чемертіль* (Одеська обл.) мотивований назвою смт Чемерівці, що за результатами етимологічних досліджень походить від кіммерійців.

Первісна людина мала низький рівень лексичного запасу, тому одним і тим самим словом могли називатися декілька об'єктів, пов'язаних спільним походженням. Зокрема, антропотопоніми з морфемою *бойк-* мотивуються від прізвища Бойко, оскільки воно досить розповсюджене в Україні, наприклад, *с. Бойкове* в Запорізькій області, *с. Бойківщина* (Черкаська обл.), *с. Бойки* та *с. Бойкове* (Сумська обл.) тощо. Називання географічних об'єктів є також наслідком народної творчості, і тому без знань діалектології та фольклору важко розкрити семантику топонімів. Під час з'ясування смислового навантаження топонімів потрібно обирати ті версії, які ближче відповідають природі та суті об'єкта.

Топонімичні ареали дають можливість уявляти географічні ландшафти минулого, розселення давніх слов'ян, територію, на

---

якій вони проживали, особливості побуту, промислів, давні шляхи перевезення, зв'язки з іншими народами тощо.

Найбільшим містом на півдні України та одним з найдавніших міст північного Причорномор'я з великою історією, яка сягає тисячі років, є *Одеса*. На території сучасної Одеси було знайдено дванадцять поселень часів колонізації греками північних регіонів Причорномор'я. У сер. VI ст. до н. е. виникло античне грецьке місто та порт – *гавань Істріан*. У 1297 р. італійські мапи морських торговельних шляхів відтворюють на місці сучасної Одеси населений пункт під назвою *Джинестра*, який входив до генуезької торговельної імперії. Історик П. Брун перекладав назву цього населеного пункту з італійської мови як «*дрік*» (степова рослина родини бобових), проте інші вчені обстоюють думку про те, що назва *Джинестра* пов'язана з назвою ріки *Дністер*. До XVI ст. Одеса мала назву *Коцюбіїв*, яка з'явилася в період Великого князівства Литовського за часів правління князя Вітовта. За переказами, заснував місто найімовірніше спольщений український магнат-шляхтич – Коцюба-Якушинський. Можемо висунути припущення, що назва міста походить від прізвища його засновника. Абсолютно точна дата виникнення поселення не відома, а назви міста в різний час і в різних джерелах інтерпретується по-різному: *Кочубіїв*, *Качубіїв*, *Качубий*, *Качибей* тощо. Приблизно на початку XVI ст. з'являється нова назва міста – *Хаджибей*, оскільки територія переходить під владу Кримського ханства. Назва *Хаджибей* у перекладі з османської означає «*той, що побував у Мецці*». За часів панування на цій території Російської імперії назва *Хаджибей* змінюється на *Одеса*. Хоч жодних офіційних паперів щодо зміни назви міста не знайдено, відомо, що вперше назва *Одеса* зафіксована в документі від 10 (22) січня 1795 року. Припускають, що найменування міста пов'язане з давньогрецькою колонією *Одессос*, адже у XVIII ст. грецизми досить часто ставали мотиваційною базою топонімів. З того часу місто з назвою Одеса існує і до сьогодні.

Унаслідок набуття чинності закону України «Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки» перейменовано чимало населених

---

пунктів. Зокрема, *м. Іллічівськ* змінили на *Чорноморськ*, ойконім вмотивований географічним розташуванням населеного пункту, таку назву рекомендували жителі міста на громадських слуханнях, хоч висували ідеї щодо нових назв *Скіфополь* або *Святослав*, пропонували повернути історичну назву міста *Бугове*; *м. Котовськ*, назване на честь радянського військового командира та політичного діяча Григорія Котовського, змінило свою назву на *Подільськ*, внутрішня форма топоніма мотивована розташуванням населеного пункту на південному сході Подільської височини, у межах історичного Поділля. Багато сіл та селищ змінили свою назву: *с. Ухожани*, назване на честь першого секретаря сільського комсомольського осередку С. Ухожанського, повернуло свою історичну назву *Новополь*, яку село отримало ще на поч. XVIII ст.; *с. Кірове* перейменовано на *Трояндове*, символ фітотопоніма є троянда; *с. Іллічівка* з 2016 р. має назву *Ілчанка*, *с. Петрівка* змінило назву на *Курісове*, оскільки в селі розташований пам'ятник культури державного значення – помістя Курісів; *с. Жовтневе* перейменоване на *Крижанівка*, *с. Кірове* – *с. Благодатне*, *с. Петровського* – *с. Вишневе* тощо.

Не можемо оминати важливий економічний центр півдня України місто *Херсон*. Форма цього топоніма ілюструє запозичення назви давньогрецького міста *Херсонеса Таврійського*. На картах XVII – середини XVIII ст. на місці сучасного *Херсона* розташовувалося місто *Біліховичі*. Проте указ від 18 червня 1778 р., підписаний Катериною II, засвідчує заснування *м. Херсон*, яке з цією назвою існує й до нині. У 2016 р. низку сіл та селищ перейменовано у зв'язку з законом України «про декомунізацію», наприклад: *с. Шлях Незаможника* перейменовано на *с. Гордієнківці*, на честь першого кінного полку ім. Костя Гордієнка Армії УНР, бійці якого захопили Чонгарську переправу, рухаючись через території нинішнього села; *с. Фрунзе* змінило назву на *Агаймани*, оскільки біля населеного пункту розташований Великий Агайманський під (замкнена западина на земній поверхні); *с. Червоний Чабан* відновило свою історичну назву *Преображенка*, мотивоване назвою свята Преображення Господнього (Спаса); *м. Цюрупинськ*, назване на честь радянського діяча О. Цюрупи, повернуло минулу назву *Олешки*, оскільки на

---

території сучасного міста розташовувалася Олешківська Січ; *сел. Комсомольське* перейменоване у 2016 р. на *Петропавлівка*, назване на честь апостолів Петра і Павла.

Одним із найбільших індустріальних центрів півдня України є місто *Запоріжжя*. Таку назву місто має з підписання наказу Запорізьким губернським виконавчим комітетом від 15 березня 1921 р. Назва несе певне семантичне навантаження – «*розташоване за порогами*». Та до того часу населений пункт був відомий як *Олександрівськ*. Ця назва походить від найменування Олександрівської фортеці, закладеної ще в 1770 р. Спільної думки щодо мотиваційної бази назви фортифікаційної споруди немає. Існують припущення на користь державного діяча Російської імперії Олександра Голіцина, або ж одного із довірених сановників Катерини II Олександра Вяземського. Нині Запоріжжя має саме таку назву, у якій врахована історія краю.

Відповідно до закону про декомунізацію деякі села повернули собі історичні назви, наприклад *с. Мала Михайлівка*, засноване вихідцями з Михайлівки Мелітопольського повіту, у 1962–2016 рр. мало назву *Білоріцьке* на честь Білорецького полку; *с. Троїцьке*, найменування якого пов'язане з релігійним святом Трійці, у 1930–2016 рр. називалося *Карла Маркса*; *с. Червонокозацьке*, яке в 1923–1946 рр. мало назву *Кирпотівка* (ойконім умотивований прізвищем колишнього власника Кирпотіна), повернуло свою першу назву *Геленджик*. Також прикладом є *с. Новопавлівка*, засноване нащадками козаків, які переселилися зі станиці Павлівської, до 2016 р. мало назву *Партизани*.

Отже, топонімічні дослідження вимагають міждисциплінарного підходу та широкого наукового єднання вчених, зокрема археологів, істориків, мовознавців, географів. Аналіз топонімічного простору Південної України свідчить, що перейменування, яке є лінгвістичним, історичним і культурологічним явищем, відображає ментальність та інтереси представників певної етнічної групи. Повернення населеним пунктам історичних назв, а також надання нових, що акумулюють національно-патріотичні ідеї народу, зміцнює історичну пам'ять, яка є невід'ємною складовою національної ідентичності.



---

## Література

1. Лабінська Г. Топоніміка : навч. посіб. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2016. 274 с.
2. Про перейменування окремих населених пунктів та районів : Закон України від 19.05.2016 р. № 1377-VIII. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1377-19#Text> (дата звернення: 24.10.2021).
3. Ходан Г., Верешко І. Використання топонімів у курсах шкільної географії. *Науковий вісник Чернівецького університету. Географія*. Чернівці, 2015. Вип. 744–745. С. 56–60.
4. Хомич Т. Л., Козел О. Топоніми Городнянського району Чернігівської області : етимологічний, словотвірний, семантичний аспекти. *Українська ментальність : колективна монографія*. Київ : Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова, 2016. С. 68–72.

УДК 821(100)

Дейнека Ірина

### ПОЕТИКА РАННЬОЇ ТВОРЧОСТІ Ю. СЛОВАЦЬКОГО

*У статті розглянуто творчість польського письменника Ю. Словацького. Розкрито головні образи й мотиви ранніх творів Ю. Словацького. Охарактеризовано творчі пошуки молодого поета, окреслено проблематику перших драматургічних творів.*

**Ключові слова:** Ю. Словацький, творчість Ю. Словацького, рання поезія Ю. Словацького, драматичні твори Ю. Словацького.

*The article considers the work of Polish writer J. Slovatsky. Leading images and motives of Yu. Slovatsky's early works are revealed. The creative search of the young poet is characterized, the problems of the first dramatic works are outlined.*

**Key words:** Yu. Slovatsky, works of Yu. Slovatsky, early poetry of Yu. Slovatsky, dramatic works of Yu. Slovatsky.

Класична польська література немислима без імені Юліуша Словацького – великого поета, непохитного борця за свободу Польщі, речника надій і сподівань свого покоління на майбутнє відродження, єдність Польщі, розділеної між трьома європейськими монархічними державами – цісарською Австрією, габсбурзькою Пруссією та царською Росією. Ю. Словацький був змушений іти через життя, як сам писав із гіркотою, «без оплесків», у тіні генія А. Міцкевича. Певна літературна й громадська

---

ізолюваність поета в період еміграції після 1831 року, замовчування його творчості, відсутність розуміння серед сучасників спровокували дещо упереджене ставлення дослідників до вивчення його творчої спадщини.

Актуальність теми статті зумовлена необхідністю глибшого наукового розуміння поетичних спрямувань Ю. Словацького у ранній період творчості.

У середині лютого 1829 року Юліуш Словацький приїхав до Варшави, де відразу з головою поринув у високий мистецький світ великого європейського міста. Він занурюється в культурне життя столиці, відвідує театри, буває в модних салонах, де знайомиться з відомими поетами того часу. В історії Польщі це був період створення різних політичних організацій патріотичного спрямування, що ставили собі за мету визволення Польщі з-під іноземного гніту. Не був байдужим до їх діяльності й молодий поет-демократ, який проникається ідеєю визволення й єдності Польщі.

На той час романтичне світобачення Ю. Словацького досить твердо визначило напрям його літературної зацікавленості: Д. Байрон і А. Міцкевич. Рівняючись на них, Словацький змальовує в ранніх творах нового героя – невдоволеного бунтівника, що схильний до епатажних вчинків. Складні творчі пошуки молодого поета виявилися в п'яти його поемах: друга редакція «Шанфари», «Гуго», «Монах», «Ян Білецький», «Араб», а також у драмах «Міндове» та «Марія Стюарт». Саме ці твори, написані впродовж 1829–1830 рр., належать до раннього періоду його творчості.

В обох варіантах поеми «Шанфари» змальовано любовний трикутник: араб мстить супернику Селіму (у першому варіанті – Судан) за викрадення його коханої Онеїри (Зари). Удруге матеріал інтерпретується трохи по-іншому. Автор, позбавивши твір елегійного ліризму, властивого його сонетам, робить спробу романтичної епічної оповіді. Як і в традиційній касиді (урочистий жанр арабської, тюркської та перської класичної поезії), у ній передано напружену атмосферу помсти, викликані поєднанням інтимного і суспільно-політичного конфліктів. Поема не мала великого успіху в читачів й критиків.

Перший друкований твір Ю. Словацького – поема «Гуго» – вийшов анонімно у квітні 1830 року в щорічнику «Мелітеле». На

---

зв'язок «повісті з епохи хрестоносців» з поемою «Конрад Валленрод» А. Міцкевича вказувалося вже в перших рецензіях критиків того часу. Один з анонімних рецензентів написав так: «Автор «Гуго» хоч і не назвався, але може бути впевненим: його ім'ям буде цікавитися громадськість і чекати побільше плодів його праці»[1, с. 37]. Особливу увагу читачів привернув розмір вірша – октава, яка з'явилася в польській літературі ще в XVII ст. в перекладах П. Кохановського. Цю майстерну строфу Словацький використає з неперевершеною віртуозністю як в цьому творі, так і значно пізніше у відомій поемі «Беньовський».

Сюжет твору досі простий: хрестоносець Гуго викрадає з монастиря свою кохану Бланку і тікає з нею з Пруссії до Литви, де й переховується від ордену. Бланка, прагнучи врятувати життя своєму коханому, гине, після чого накладає на себе руки й сам Гуго, обтяжений не завжди зрозумілими міркуваннями, недомовками, які автор намагався пояснити читачеві у примітках. У цих поясненнях, як би не старався Ю. Словацький, ще не прочитуються філософські й політичні проблеми того часу, як в поемах А. Міцкевича «Гражина» й «Конрад Валленрод», хоч саме на них при написанні поеми орієнтувався молодий поет, який не розуміє головного в цих творах – у «Гражині» не відчуває її високого патріотичного пафосу, а в «Конраді Валленроді» не бачить революційно-визвольної ідеї. У поемі «Гуго» розповідь про хрестоносців, романтична екзотика середньовіччя є самоціллю і не несе в собі ніякої суспільної ідеї. У цьому головна вада твору, тому «Гуго» не рятує навіть неабияка для початківця художня майстерність автора, його зростаюча версифікаційна техніка.

Узагалі звернення по кілька разів до певної тематики – одна із властивостей поетів-романтиків. Ще на початку 1830 р. в листі до О. Бекю Ю. Словацький пояснював це так: «Романтичність у нас перемагає» [3, с. 56].

У ранніх поемах творчі шукання молодого поета обмежуються здебільшого незвичайними сюжетами, неправдоподібними ситуаціями, надмірними переживаннями. Так, у поемі «Монах» наголос зроблено на арабській екзотиці. Місце дещо сентиментального хрестоносця Гуго, коханця монахині з однойменної поеми займає романтичний араб, передсмертну

---

сповідь якого нібито записано у старовинному рукописі. Герой поеми «Монах» зрадив віру свого роду, захопившись красою розписаних стін і вітражів християнської церкви, куди випадково потрапив. Приймавши християнську віру, він став монахом, а земляки-араби з презирством відвернулися від нього.

Життя Монаха, повне страждань і поразок, складається трагічно. Збігом обставин він вбиває брата і батька, утрачає наречену, улюбленого коня. На схилі віку Монах вмирає в розпачі від усвідомлення, що йому випав такий неспокійний, сповнений трагізму життєвий шлях. У такій дещо абстрактній манері зображується трагічна суперечність між особистістю й суспільством. Автор прагне обґрунтувати складні перипетії, неправдоподібні ситуації, у які потрапляє його герой і який усвідомлює перед смертю, що всі його нещастя сталися внаслідок зради віри. Спроба Ю. Словацького вмотивувати вчинки героя закінчилася невдачею.

Ще один ранній твір Ю. Словацького, в основу якого покладена екзотична тематика, поема «Араб». Задум поеми сягає ще студентських років, коли начитаний орієнтальних творів, молодий поет-початківець марив героями й їх пригодами. У щоденнику Словацького занотовано: «Снилась мені майже в гарячковому стані якась східна поема, і вона, хоч і зблідла, вилилась на папір, однак у ній є шматки, які і тепер в «Арабі» вміщено, – найкращі сторінки моєї поезії» [3, с. 38].

У цій поемі автор трохи виразніше змалював помсту екзотичного самотника за кривди, яких він зазнав від людей. Учинки героя знову-таки не до кінця вмотивовані. Араб їде пустелею на верблюді, з радістю пригадуючи, як руйнував чуже щастя там, де його бачив, несучи смерть і душевні муки всім щасливим, кого зустрічав на своєму шляху. Він приніс горе старому рибалці, коли показав йому величезну перлину, а потім кинув її в море, через що старий назавжди втрачає спокій. Далі Араб згадує, як отруїв воду в колодязі, і тоді загинув цілий караван. Так само Араб убив закоханого Селіма, бо не міг бачити чужого щастя. Нарешті немає вже в пустелі людей. Араб постарів, але продовжує руйнувати все, що може: навіть засипає піском

---

життєдайне джерело, прирікши на загибель дерево: пальму, що дає прохолоду в пустелі.

Тяжкі страждання, ворожість оточення зробили Араба самотньою людиною, яка ненавидить побудований на несправедливості світ. Іноді навіть здається, що Араб – це романтичний бунтівник на зразок героїв творів Байрона. Але, не відкидаючи досить виразної залежності юнацьких поем Словацького від творчості Байрона, треба сказати, що в поемі «Араб» вона відчувається не так вже й помітно. Можливо, тому що образ героя, розпочатий у «байронівському» плані, у подальшому залишається нерозвиненим. Та й взагалі поема більше побудована в психологічному плані, вражаючи надмірною штучністю, незвичайністю переживань. У цьому ранньому творі Словацький далекий від схвалення аморальних вчинків героя, який ненавидить усе щасливе на землі. Він використовує образно-поетичні засоби не для підкреслення нелюдських вчинків Араба, а скоріше для змалювання картин щастя й радості земного існування, в якому не може знайти насолоду людина. Словацький у цій поемі ще не спромігся надати своєму героєві закінчених рис типового романтичного бунтаря, який виступає проти ворожої дійсності, намагаючись їй протиставити себе. Тому, можливо, гордий руйнівник Араб бунтує так досить дивно й незвично.

Герої «Гуго», «Монаха», «Араба» мають спільні риси: вони незадоволені несправедливими законами і силкуються скинути їх пута різними шляхами, навіть аморальним. Позитивні риси героїв екзотичних поем «Шанфари», «Гуго», «Монах», «Араб» важко визначити, бо вони розкриваються в учинках досить сумнівних. Герой, як правило, мститься за зло, за глум над людською гідністю, але ціною зради або ненависті.

Більш реалістично вмотивовані вчинки героя поеми «Ян Білецький», який заговорив жвавішою й зрозумілішою мовою. Це найбільш досконала поема серед ранніх творів Словацького. На зміну екзотичним образам: арабам та хрестоносцям, з'явився герой з польської історії. Про це сповіщалося вже в підзаголовку до твору: «Ян Білецький» – польська національна повість, заснована на історичному переказові» [4, с. 120].

---

Історизм поеми розгорнуто за рахунок зовнішньої сторони – відтворення епохи. Дія відбувається у XVII ст. на Волині, біля міста Бережани, неподалік від Тернополя. У поемі розповідається про те, як свавільний магнат Сенявський, користуючись відсутністю шляхтича Білецького, наказав слугам зруйнувати його маєток і навіть переорати місце, де стояв дім. Щоб помститися кривднику, Білецький залишає батьківщину, стає мусульманином. Незабаром він відплачує магнатові за смертельну образу з допомогою турків, яких приводить у Польщу. Та над Білецьким тяжить прокляття за ренегатство. Віг, не зніси цього, вмирає. Відтак, щоб помститися магнату, Білецький зраджує вітчизну. Головна думка поеми: «Він зрадив край, і зрада – убиває!».

Порівняно з іншими творами цього жанру, «Ян Білецький» не був, за висловом Ю. Словацького, «тихою поезією» (тобто самореалізацією через чужі твори») і не сильно поступався поемам А. Міцкевича, А. Мальчевського. У творі, звернувшись до національної історії, автор подав глибшу інтерпретацію суспільних подій і вчинків героя. Це був протест проти наруги над гідністю і свободою людини. Словацький досяг у цій поемі високої художньої майстерності, чіткості композиційної будови, конденсованості описів. Як відзначали дослідники, висока техніка віршування була досягнута за рахунок використання п'ятнадцяти видів рими.

Порівнюючи «Яна Білецького» з шедеврами польської поезії тих років у жанрі романтичної поеми – з «Марією» А. Мальчевського та «Конрадом Валленродом» А. Міцкевича, можна сказати, що твір Словацького вигідно відрізняється від «Марії» відсутністю сентиментального забарвлення, а від «Конрада Валленрода» – штучної риторики. Стисла, струнка поема відзначається досконалою композицією. Не зловживаючи описами надзвичайної таємничості, недомовок, що їх так полюбили романтики, поет послідовно викладає основні події твору, розвиваючи їх дуже швидко, за рахунок живих, динамічних сцен. Щоправда, як і в інших творах раннього періоду, Ю. Словацький у поемі особисту трагедію героя не зміг піднести до рівня загальнолюдської проблеми, немає тут і будь-яких узагальнень, висновків з порушених моральних, соціальних питань.

---

Юліуш Словацький у ранній період творчості дуже помітно тяжів до історизму, використовуючи детермінований підхід до взаємин особи й суспільства, адже мистецтво його живилося не стільки життям, як книгами, впливом літературних традицій, течій, особливо романтизму. Усі твори поета, незважаючи на різну естетику й жанри, мають у собі спільний елемент – жорстоке й песимістичне начало.

У ранній період творчості Ю. Словацький випробував себе також у жанрі драми. Можливо, це було наслідком захоплення варшавським театром, про що дізнаємося з його листів. Згадується в них і про театр Вільно. Ще тоді, на студентській лаві, Юліуш «мріяв про трагедії, які в майбутньому буду писати, <...> мріяв про різних героїв, взятих з новогрецького повстання», тепер же писав трагедії, але «ані про греків, ані такі золоті та іскристі, як мені видавалось у минулому» [2, с. 420]. Не всі плани вдалося Словацькому втілити в життя, не всі з його ранніх творів збереглися.

Перша відома нам реалізація задумів письменника – трагедія на тему з литовської історії «Міндове» (1829) – важливий здобуток польської романтичної літератури. Епоха середньовічної литовської історії часів боротьби з хрестоносцями приваблювала польських поетів-романтиків. Словацький також звернувся до часів боротьби хрестоносців і литовського князя Міндовга, щоб на історичному матеріалі розкрити злободенні моральні питання, співзвучні його добі. Дослідники творчості Ю. Словацького вказували на те, що поштовхом до написання твору могла стати трагедія «Мендог», яку написав його батько.

Працюючи над драмою «Міндове», Словацький прагнув заповнити певну прогалину, наявну в польській літературі. На той час завдяки появі таких видатних творів, як «Марія» Мальчевського, «Конрад Валленрод» Міцевича, «Канівський замок» Гошинського, польська романтична поема вже міцно стала на ноги. Добре була розвинута й романтична лірика. І лише драма залишалася, як і раніше, класичною, позбавленою романтичних тенденцій. Тож не випадково А. Міцкевич заявляв, що сучасна дійсність вимагає «драматичної поезії», яка відповідала б духові епохи [1, с. 54].

---

Трагедія «Міндове» – історико-політичний твір, однак Ю. Словацький не обмежується історичними іменами й викладом сухої канви достовірних подій, як це робили автори псевдокласичних трагедій. У процесі роботи він старанно вивчає хроніки й документальні праці. Драматург-початківець цікавиться не лише минулим Польщі, Литви та хрестоносців. Він намагається якомога глибше проникнути в середньовічну епоху, відчути її суспільний дух, побут і культурну атмосферу.

Герой трагедії Міндове приймає християнство (саме при цій умові Ватикан допомагає йому стати королем) та дуже скоро зрікається нової релігії. Він ненавидить хрестоносців і все, що з ними пов'язане. Однак конфлікт між литовцями й хрестоносцями – їх запеклими ворогами – не є головними у трагедії, так само як і конфлікт двох релігій – язичництва литовців і християнської релігії хрестоносців. Міндове позбувся християнства, яке прийняв заради влади, проте не може спокійно панувати. Його племінник Тройнат може зайняти трон і, вбиваючи дітей короля, кінець кінцем оволодіває короною Міндове.

Трагедія «Міндове» Ю. Словацького – це драма боротьби за владу. Недаремно дослідники творчості поета називали твір «політичною драмою», що відбивала не лише боротьбу за владу, а й містила натяки на сучасні поетові політичні процеси. Подаючи картини феодальних міжусобиць у Литві XIII століття, драматург доводить, що страшні лиха приносили литовському народові й чужоземні загарбники, і свої князі. Міндовг Ю. Словацького – політичний діяч, який мріє про розквіт свого краю і знищення ненависного тевтонського ордену. А для досягнення мети вдається до хитрощів і зради, як і Конрад Валленрод А. Міцкевича. Урешті-решт, заплутавшись у власних нищих хитросплетіннях, герой залишається самотнім і невдовзі гине.

Загальний настрій середньовічної доби, її соціальна та релігійна атмосфера були передані Ю. Словацьким реалістично й досить повно. Щоправда, письменник ще не зміг створити переконливого образу позитивного героя, не вдалося йому показати, що успіх героя-борця за долю своєї вітчизни можливий лише при дійовій підтримці його народом. У листі до матері від 30 липня 1832 р. Ю. Словацький писав: «Трагедія Міндовг», знаю, дуже



---

слабенька, окрім кількох сцен. Визнають, що я не маю драматичного напруження, але це свідчить про їхню необізнаність з новим драматичним родом; <...> аж колись добрий актор дасть змогу відчутти слова, що вириваються з душі, душею зв'язані ті розмови, які тепер здаються розірвані» [5, с. 74]. Словацький розглядав твір як новаторську спробу на зразок шекспірівського типу драматичну хронічку. І досяг певних успіхів. Водночас поглядам поета на історію була ще притаманна певна односторонність, обмеженість. Твір не був узгоджений або пов'язаний з головною темою тодішньої літератури – проблемою національно-визвольної боротьби.

Через рік Ю. Словацький пише другу трагедію «Марія Стюарт», у якій молодий драматург вже відійшов від умовностей та обмеженості псевдокласичної драматургії. Дослідники творчості назвали цей твір останнім експериментом, останньою літературною вправою молодого поета перед його вступом у велику літературу. Дійсно, у ранніх драмах Словацький не йшов (як це він ще робив у поемах) шляхами, прокладеними до нього музою Міцкевича, він крокував уперед цілком самостійно.

Як видно з назви, в основу конфлікту драми «Марія Стюарт» був покладений суто історичний матеріал. Драма створювалася впродовж двох місяців і була завершена 18 жовтня 1830 р. Молодий драматург міг розраховувати на матеріали про історичну постать Марії Стюарт – шотландської королеви XVI ст. і певну літературну традицію опрацювання цієї теми такими відомими письменниками, як Ф. Шіллер, В. Скотт. Проте і цього разу Словацький не копіює сліпо чужі твори, відмовляється від традиційного трактування образу Марії Стюарт як жертви політичної інтриги й символу мук за католицизм. Він реалістично показує свою героїню в перші два роки царювання, описує спроби двірцевих переворотів, і, зрештою, розкриває конфлікт володарів з народом.

Тема про Марію Стюарт привертала увагу багатьох письменників, проте Словацький вирішив її по-своєму, цілком оригінально. Його не приваблював той трагічний період життя Марії Стюарт, який звичайно використовували драматурги – ув'язнення і смерть. Він розгорнув похмуру картину злочинних кривавих подій часів її правління в Шотландії. Любовні пригоди

---

королеви-красуні, її егоїстичні наміри, презирливе ставлення до норм моралі і, як наслідок, низка злочинів та вбивств – усе це подано у трагедії на тлі народного ремства. Народ, що ним править Марія Стюарт, часто вибухає грізним невдоволенням, обуренням, революційними діями. Перша ж сцена трагедії вводить нас в атмосферу політичної й історичної обстановки: у Шотландії народ ненавидить королеву через її прагнення окатоличити шотландців. Антифеодальний виступ народу прийняв характерне для часів реформаційного руху релігійне забарвлення. Могутній прояв народного гніву, бунт плебейських мас столиці (у трагедії він відбувається за сценою) відіграє важливу роль у розгортанні дії твору. Кінець кінцем конфлікт примусить королеву-злочинницю рятуватися втечею. Штормова хвиля народного обурення скине Марію Стюарт із трону.

Суперечності між феодальною владою і народом виявляються і через конфлікт церкви з народом, який не хоче католицької віри й королеви. Протягом усієї драми описується калейдоскоп інтриг могутніх феодалів, що ведуть смертельну боротьбу за владу, – прибічників Марії Стюарт і її чоловіка – Генріха Дарнлі. Ворогуючі сторони змальовані історично правдиво. Причому, оцінюючи ці сили, автор віддає свої симпатії народу (хоч він і не виступає дійовою особою), протиставляє його інтереси інтересам короля, феодальної знаті.

Найповніше змальовано образ головної героїні Марії Стюарт. Весела красуня, випечена вихованка французького двору, Марія, приїхавши до Шотландії, потрапляє в цій суворій протестантській країні в середовище грубих, обмежених феодальних владарів. Самотність молодої королеви, вихованої в душі католицької релігії, у вируючій реформаційним рухом країні, жадоба розваг і прагнення до особистого щастя при повній байдужості до Шотландії та її населення – створюють прірву між королевою й шотландським народом. Нудьгуючи, Марія наближає до себе закоханого в неї недалекого, але талановитого співця, італійця Ріццо. Зрештою героїня терпить поразку і тікає із своїм коханцем від народного гніву, бо «народний крик звучить відплатою страшною» [4, с. 174]. Народ усе-таки залишився за кулісами. Поет робить акцент на

---

боротьбі за королівську корону, описує психологію головних дійових осіб в екстремальних ситуаціях. Важливим є момент, коли плебей Нік нехтує багатством, розкішшю. Але в нього не вистачає сил для свідомої боротьби, і він випиває отруту замість свого пана, Генріха.

Написавши новий твір – «Марію Стюарт», Ю. Словацький відчув, що став дійсно на новий шлях розвитку романтичної драми. І це відчуття не було помилковим. Поет усвідомлював, що створюваний ним «новий романтичний рід» визначається новою постановкою теми, іншим поглядом на мораль, а головне – історичною достовірністю і реалістичною мотивацією.

Драми «Міндове» й «Марія Стюарт» започаткували національну класичну польську драматургію. Вони виразно засвідчили, що ця творчість не була відірваною від життя, виразом особистих мрій і почуттів. Поет вслухався в навколишню дійсність і чув там «голоси, яких не міг позбутися». Як писав Словацький, у цей варшавський період «полонив мене поетичний світ, але не так сильно, щоб мені закрив повністю нудну і сумну дійсність».

Усе, що створив Ю. Словацький до 1830 р., у ранній період творчості, можна вважати підготовчими вправами поета-початківця, який стане пізніше співцем національно-визвольної боротьби польського народу. Такими своєрідними літературними вправами були ранні поеми «Гуго», «Монах», «Ян Білецький», «Араб». У певній мірі це стосується також драматичних творів «Міндове» та «Марія Стюарт». Уже на початку своєї літературної діяльності Словацький зробив перші сміливі й упевнені кроки в царині польської романтичної драми. Йому належить заслуга у створенні підвалин польської драматургії й театру нового часу.

### Література

1. Левінська С. Юліуш Словацький: життя і творчий шлях : монографія. Київ : Вид-во Київського ун-ту, 1973. 148 с.
2. Оляндер Л. Світ і людина в епістолярії Юліуша Словацького : «Listy do matki» («Листи до матері»). *Київські полоністичні студії*. 2015. Т. 26. С. 416–425.
3. Радишевський Р. П. Юліуш Словацький : життя і творчість. Київ : Дніпро, 1985. 207 с.
4. Словацький Ю. Зібрання творів : у 2 т. Львів : Світ, 2011. Т. 1. 478 с.
5. Словацький Ю. Листи до матері / упор. Т. Сеніна ; пер. з пол. М. Гецевич. Тернопіль : Тернограф, 2009. 248 с.

## СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЗВЕРТАНЬ У ПОЕТИЧНИХ ТВОРАХ ЛІНИ КОСТЕНКО

*У статті здійснено дослідження звертань на матеріалі поетичних текстів Ліни Костенко, зокрема описано їхні структурно-семантичні особливості.*

**Ключові слова:** звертання, тип, група, структура, семантика.

*The article is devoted the vocatives on the material of Lina Kostenko's texts, in particular, their structural and semantic features are described.*

**Key words:** treatment, type, group, structure, semantic.

Творча спадщина Ліни Костенко вже не одне десятиліття є джерелом досліджень лінгвістів. Мовотворчість поетеси характеризується емоційним насиченням, глибокою психологічною напруженістю, багатоплановістю лексичних і синтаксичних одиниць у відображенні мовної картини світу за допомогою поетичних образів [2, с. 135]. Однією з виразних дискурсивних особливостей мови творів поетеси є наявність у них різного типу звертань.

Мета статті – проаналізувати структурно-семантичні особливості звертань, урахувавши специфіку їх використання в мовотворчості Ліни Костенко.

Звертання є одним з особливих виявів комунікативних потреб людини і слугує для встановлення й підтримання мовленнєвого контакту.

Під *звертанням* розуміють слово або сполуку, що позначають особу чи персоніфікований предмет, явище, до яких звертається мовець, привертаючи увагу адресата до повідомлення, іноді надаючи предмету звернення оцінно-емотивної характеристики, експресивності; і здебільшого характеризується граматичною незалежністю й інтонаційною та пунктуаційною відокремленістю [5, с. 160]. Найчастіше звертання виражається формою кличного відмінка іменника або субстантивованими частинами мови.

---

Категорія звертання є предметом активного вивчення у вітчизняному мовознавстві (О. Потебня, Є. Тимченко, І. Кучеренко, І. Яценко, І. Слинько, Н. Гуйванюк, М. Кобилянська, А. Загнітко, К. Шульжук та ін.), зокрема, розглянуто її базові поняття, виявлено прагматику звертань у комунікативній ситуації як в усному спілкуванні, так і в книжному мовленні. Однак звертання належить до тих мовних одиниць, що постійно привертають увагу і мовознавців, і майстрів слова.

Аналізований матеріал із поетичної мови Ліни Костенко представляє широку палітру вокативних номінацій. Класифікуючи їх за семантичними типами, вдалося можливим об'єднати їх у дві категорійні групи: вокативи на позначення істот та вокативи на позначення неістот. У кожній із зазначених семантичних груп виокремлюємо відповідно різні семантичні підгрупи.

Семантичну групу звертань на позначення істот становлять:

1) звертання-антропоніми з поділом на окремі групи:

– узагальнені звертання до людей / людини: *Люди, будьте взаємно ввічливі!* (4, с. 48); *Ти бувала зіркою, людино!* (4, с. 172); *Тож веселімся, людоньки, на людях* (4, с. 245);

– номінації об'єкта за найзагальнішими родовими ознаками: *Танцюю, танцюю, дитино! І ми танцюєм теж* (4, с. 178); *Тепер дітей годуй не кетями. – Дівча, а киньмо і мені!* (4, с. 338); *О не співай, красуне, при мені!* (4, с. 169);

– апеляції родинного типу до цілого роду: *Чуєш, роде мій, мій ріднесенький, хоч би вийшов хто хоч однесенький <...> ой ти ж роде мій, роде, родоньку* (4, с. 56); *Що, доспівалися, нащадки?* (4, с. 139) та вокативи на позначення ступеня спорідненості: *Чуєш, батьку? Чую, синку!* (4, с. 163); *Ти розумієш, бабо?* (4, с. 346); *Моя бабуся, старша моя мамо* (4, с. 185), *Побудь дитиною, синочку* (4, с. 233);

– звернення до близької, коханої людини: *Слухай, милий, ти захищайся!* (4, с. 54); *Дорогий мій, сонячний, озвися!* (4, с. 78); *Прощай, прощай, чужа мені людино! Ще не було ріднішого, як ти* (4, с. 286); *Моя любове! Я перед тобою. Бери мене в свої блаженні сни* (4, с. 49);

– власні імена: *А тепер – ти пиши їм, Катько, ти не бійся* (4, с. 155); *Вона молилась: – Грицю, чуєш, Грицю!* (4, с. 157); *Граї,*

---

*Мареку, грай! Веселу, не яку. Куди ж ти, Мареку, дінешся?* (4, с. 222); *А ти, Домбровський, ти почав курити? Ти так і вмер, Тарасе, в самоті?* (4, с. 228);

2) теоніми: *У якому, Боже, провидінні показав ти нивку кам'яну?!* (4, с. 172); *О Боже мій, ні голосу, ні слуху <...> Ля ля! Не сі, а ля!* (4, с. 205); *Але за віщо, Боже мій!* (4, с. 27); – *Господи, скажи їм, щоб вони схаменулись!?!* (4, с. 266);

3) зооніми: *Ти, вовче, сядь. Ти на порозі ляж* (4, с. 45); *Сороко, не кричи! Я в лісі не стороння* (4, с. 69); *Як Вам, бджілко, ночувалось?* (4, с. 327).

Група неістот представлена апелювативами:

– абстрактної лексики: *Божевілля моє, божемилля, богомілля моїм сльозам!* (4, с. 22); *Добрий ранок, моя самотності!* (4, с. 124); *Ти, незглибима совісте майстрів, тобі не страшно навігацій лети!* (4, с. 127); *Подаруй мені, доле, у вікнах березу* (4, с. 245); *Моя муко, ти ходиш по грані!* (4, с. 239); *На добраніч, свободо моя!* (4, с. 240);

– загальноживаної лексики: *Руки шовковиць, чого ж ви залякли?* (4, с. 94); *Дощик, дощик, ти вже злива! Плаче груша, плаче слива* (4, с. 329); *Сонце, сонце, освітлюй тіні! Не заходь, почекай хвилину!* (4, с. 364); *Ох, я не Фауст. Я тільки жінка. Я не скажу: «Хвилюно, спинись!»* (4, с. 57); *Обступи мене, ліс! Хай зупиниться вся ця ватага* (4, с. 198).

У досліджуваних поезіях Ліни Костенко найуживанішими є такі структурні типи вокативів:

1) непоширені звертання, граматично виражені:

– іменником у формі кличного відмінка однини з флексією -е: *Заворожи мені, волхве! Заворожи мені, волхве* (4, с. 114); *Ти мілієш, лимане* (4, с. 107), *О, розмотай шляхи мені, богине! Світ за очі від себе забіжу* (4, с. 30); *Ще крок, Сізіфе* (4, с. 149);

– формою кличного відмінка однини іменника з флексією -о: *Чого ти ходиш, Ядвіго? Король твій помер, Ядвіго!* (4, с. 165); *Я кохаю Вас, Євро* (4, с. 166); *Куди ти ділась, річенько? Воскресни!* (4, с. 187); *Туреччино! Чого ж ти не озвалась?* (4, с. 177);

– аналогічною формою іменника з флексією -у (-ю): *Іваночку! Чекає кіноплівка. Лишай косу в сусіда на тину*

---

(4, с. 215); *Гей, писарю, неси мою печатку!* (4, с. 272); *Мовчить цариця, господарю. Стоїть цариця і мовчить!* (4, с. 146); *Кобзарю, знаєш, нелегка епоха оцей двадцятій невгамовний вік* (4, с. 112); *Тут берегів амфітеатри, і море міниться от барв. О Прометею! Варто?!* (4, с. 111);

– формою кличного відмінка множини іменників, омонімічною з називним: *Спиніться, люди. Хоч поставте кому* (4, с. 318); *Тож веселімося, людоньки, на людях* (4, с. 245);

– субстантивованими прикметниками: *Слухай, милий, ти захищайся!* (4, с. 54);

2) поширені звертання, виражені найчастіше іменним словосполученням. Цей тип звертань поширюється узгодженим означенням або прикладкою:

– звертання, що містять у своєму складі прикладки: *В таке цвітіння, князю Володимире, тобі не сумно бути кам'яним?* (4, с. 296); *Голубко Жанно, дух неозлоблений <...>* (4, с. 152); *Ой, сестриченько-яличко, ти не дряпай моє личко* (4, с. 155);

– звертання, поширені присвійними займенниками і прикметниками у ролі нестандартних означень, вносять у поетичний текст нову інформацію, уточнюють її: *Коханий, мій рідний народе, ти збудешся врешті чи ні?!* (4, с. 246); *Прости мені, мій змучений народе, що я мовчу* (4, с. 259); *Мої суцвіття, биті холодами, ви добру зав'язь все-таки дали* (4, с. 384); *Мої кохані, милі вороги!* (4, с. 150); *Трагічна мово! Вже тобі труну не тільки вороги, а й діти власні тешуть* (4, с. 211); *Зорі стозорі, ви що – телепати?* (4, с. 33).

Доволі часто однорідні поширені звертання чи комплекс непоширених і поширених звертань розкривають у поетичних текстах, окрім апелятивної, експресивну функцію: *Ліси мої, гаї мої священні!* (4, с. 76); *А ти ж, моє місто, – єдине, одне! – о, як цькувало і знало мене! Прославилось, рідне. Осанна тобі* (4, с. 151). За допомогою поширених конструкцій Ліна Костенко надає об'єкту чи предмету звернення виразної оцінно-експресивної характеристики [5, с. 160]. Наприклад: *Мій милий, мандрівнику гордий!* (4, с. 14); *А як тоді жилося тобі, Климено, нещасна, вірна жінко Прометей?* (4, с. 150); *Сіре місто, бетонна маро, до*

---

*кісток перепале гудроном* (4, с. 282); *Що, розуме, скептичний мій химернику?* (4, с. 122) тощо.

Отже, у процесі дослідження поетичної мови Ліни Костенко ми встановили, що авторка активно вживає різні типи звертань за семантикою, структурою та морфологічним вираженням. Звертання, найчастіше представлені в аналізованих текстах формою кличного відмінка іменника, згруповано на певні структурно-семантичні групи, яким властива різнопланова функціонально-стилістична реалізація.

#### Література

1. Величко Н. М. Поняття звертання та його функцій із лінгвістичного погляду. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Перекладознавство та міжкультурна комунікація*. Вип. 4. 2007. С. 22–28.

2. Горох Г. В. Стилістичні особливості поетичних творів Ліни Костенко. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2009. Вип. 20. С. 134–137.

3. Загнітко А. П. Типологія формальних, семантичних і функційно-комунікативних виявів вокатива. URL : <https://t.donnu.edu.ua/handle/123456789/460> (дата звернення: 05.11.2021).

4. Ліна Костенко. Триста поезій. Вибране. Київ : Вид-во: «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», 2016. 416 с.

5. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К., 2006. 716 с.

**УДК 82.0**

**Єрмоленко Валерія**

## **СПОСОБИ ХУДОЖНЬОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЯВИЩ, ПРОЦЕСІВ У ТЕОРІЇ АКАДЕМІЧНОГО АНАЛІЗУ ТЕКСТУ ЛІТЕРАТУРИ**

*У статті проаналізовано сучасні наукові способи до розуміння художньої інтерпретації як засобу перекладу сенсу, закладеного автором у літературному творі, у змісті, реконструйованому художником-графіком за допомогою художніх образів, засобів образотворчого мистецтва. Акцентовано увагу на сутності реалізації кожного способу художньої інтерпретації.*

**Ключові слова:** художня інтерпретація, аналіз, художня герменевтика, герменевтичне коло, літературно-корпоративна критика.



---

*The article analyzes in detail modern scientific ways to understand artistic interpretation as a means of translating the meaning laid down by the author in a literary work, in the content reconstructed by a graphic artist with the help of artistic images, means of fine arts. Emphasis is placed on the essence of the implementation of each method of artistic interpretation.*

**Key words:** *artistic interpretation, analysis, artistic hermeneutics, hermeneutic circle, literary-corporate criticism.*

Більшість сучасних теорій критики спираються на принцип, що єдиний правдивий спосіб прочитання тексту є хибне прочитання, бо текст фігурує лише як ланцюгова реакція. Інакше кажучи, текст – це лише слова, які приносить автор, а читачі – сенс.

Людина, коли засвоює та перетворює світ, виражає своє ставлення до нього, створюючи при цьому матеріальні та духовні цінності, унаслідок чого виникають різні твори мистецтв. Особистість може інтерпретувати їх залежно від того, який у неї життєвий досвід, можливості, світогляд, індивідуальні особливості, при цьому зберігаючи об'єктивну суть творів. У такому разі мистецтво й людина стають єдиним механізмом, оскільки мистецтво формує особистість, а особистість винаходить і відтворює нові твори й оригінальні інтерпретації вже відомого.

Для будь-якої людини процес розуміння змісту тексту, який є одним з найважливіших видів художньо-мовної комунікації, – це своєрідний діалог між тим, хто говорить і слухає, пише й читає, здійснює «розпредмечування» сенсу, закладеного в текст.

Інтерпретація бере коріння ще з часів античної філології («алегоричне» тлумачення Сократом творів Симоніда). Розвиток продовжувався і в середньовічній екзегетиці під час християнської інтерпретації язичницького переказу в епоху Відродження, наприклад, «критика тексту» часів Реформації [2, с. 421].

У сучасному літературознавстві інтерпретація набула особливої ваги, оскільки велику увагу приділяють художньому дискурсу як особливій формі комунікації, взаємодії автора з читачем. Актуальність нашого дослідження зумовлена тим, що будь-який текст можна перетворити відповідно до ідей постмодернізму, де інтерпретація має нелімітований характер, а

---

концепт «автор» не має такої цінності разом із моністичним розумінням смислової сфери твору.

До проблеми інтерпретації зверталися у різні часи науковців. Теоретичні засади інтерпретації були створені тлумачниками священного писма. Далі всі ці положення розвивалися романтичною естетикою Ф. Шеллінгом, більш детально – у вченні про «розуміння» Ф. Шлеєрмахером, пізніше – В. Дильтеєм. Поняття «інтерпретація» відоме і філософам-екзистенціалістам, зокрема М. Хайдеггерові. Проблема інтерпретації в літературознавстві мала особливе значення в роботах Р. Інгердена. Саме в його працях художні тексти зображувалися іманентно, говорилося про інтуїтивне осягнення їхнього смислу, вони розумілися як незамкнуті та безкінечно оновлювані.

Інтерпретації, які в літературній критиці перемогли нормативність, стали широко використовуватися з епохи просвітництва й романтизму, коли посилюється увага до споглядального боку художньої творчості. Інтерпретації могли визначатися різними настановами: або на прояв головної духовної позиції автора, або на пізнавання соціально-історичного буття, або на реконструювання критиком своїх вражень та роздумів, викликаних художнім твором. Наприклад, поняття «інтерпретація» розкрито у працях Р. Барта, який визначає його як привнесення «своєї ситуації в акт читання; ситуації, коли читач, підкоряючись сюжету твору, вписує своє прочитання у простір, створюючи твір із його власним контекстом» [2, с. 154].

Дослідник Ю. Лотман, розмірковуючи про текст і читача, які ніби шукають взаєморозуміння, каже: «Текст поводить як співрозмовник у діалозі: він перебудовується на зразок аудиторії. А адресат відповідає йому тим самим – використовує свою інформаційну гнучкість для перебудови, що наближає його до світу тексту» [8, с. 112]. Саме з цим пов'язують проблему інтерпретації тексту літератури.

Проаналізувавши спеціальну літературу за темою, можемо виокремити такі трактування поняття «інтерпретація»:

1. Тлумачення літературного твору, осягнення його смислу, ідеї, концепції. Інтерпретація здійснюється як переоформлення художнього змісту, тобто за допомогою його

---

перекладу на поняттєво-логічну (літературознавство та основні жанри літературної критики), лірику публіцистичну (есе) або іншу художню мову (графіка, театр, кіно та інші мистецтва) [4, с. 54].

2. Тлумачення літературного твору задля осягнення його змісту й ідейно-художньої концепції [10, с. 67].

3. Дослідницька діяльність, пов'язана з тлумаченням змістової, смислової сторони літературного твору на різних його структурних рівнях через співвіднесення з цілістю вищого порядку [7, с. 71].

4. Тлумачення, розкриття змісту і форми, роз'яснення якогось мистецького твору, а також своєрідне, ґрунтоване на глибокому проникненні в суть виконання його [7, с. 62].

Отже, у сучасному літературознавстві інтерпретація розглядається як форма діяльності, яка направлена не лише на виявлення та тлумачення змісту твору, але й на його формування, створення свого «надтексту» на основі вияву й розуміння «підтексту», закладеного автором. Інтерпретація – це творчий діалог, «у якому предмет інтерпретації і інтерпретатор однаково беруть участь в створенні оригінального художнього «бачення» твору» [3, с. 46].

Інтерпретація може відрізнитися не тільки своїм матеріалом, але й за способом інтерпретації, її предметом можуть бути окремі елементи твору або твір повністю, різні тексти, дискурси, створені знаками різних семіотичних систем, будь-яке семіотичне середовище оточуючого світу тощо. Незалежно від способу інтерпретації, діяльність художника-інтерпретатора аналогічна діяльності перекладача, який хоче перевести знаки семіотичної системи, керуючої графемами, в іншу, керуючу спеціальними образно-символічними засобами.

Більшість літературознавців сходяться на розумінні того, що переклад знаків однієї семіотичної системи знаками іншої має психологічний характер, який передбачає три стадії: на першій стадії здійснюється інтерпретація художнього дискурсу, на другій – відбувається осмислення, вияв його сенсу, підтексту, того головного, що було закладено автором, усвідомості художника актуалізується «мистецтво розуміння значення знаків, що передається одним розумінням іншому»; на завершальній стадії

---

інтерпретації здійснюється репрезентація сенсу вихідного тексту образно-символічними засобами. У результаті реалізації кожного етапу інтерпретації діяльність художника-графіка здійснюється переклад сенсу художнього твору з графічних символів мовної семіотичної системи в образно-символічні символи візуальних видів мистецтв, здійснюється візуалізація сенсу, твори отримують нову форму життя, здійснюється розвиток сюжетів і, відповідно, виразних можливостей образотворчого мистецтва.

Реалізація кожного етапу інтерпретаційної діяльності є, по суті, акт співтворчості, створення нового змісту на підставі того, що було написано автором художнього дискурсу та того, як це зрозумів, як сприйняв, якими оцінними конотаціями наділив художник-інтерпретатор. Під впливом особистості художника, його життєвого, культурного, історичного досвіду, підготовленості до процесу сприйняття, навіть миттєвого настрою слова літературного твору перетворюються на візуальні художні образи, які можуть суттєво відрізнятись від їхнього сприйняття у свідомості автора-творця.

Задум автора практично завжди не збігається з особливостями візуалізації художніх образів, створених художником-інтерпретатором. Образ, що виникає у свідомості письменника, може мати значні розбіжності з образом, матеріалізованим у книзі. Більше того, ці розбіжності можуть призводити не тільки до деформації образу, створеного письменником, утрачати певні смислові аспекти, але й, навпаки, купірувати додаткові смисли, смислові нюанси. Інакше кажучи, як тільки автор «випустив» книгу з рук, віддав її художнику-інтерпретатору, то твір починає «жити самостійним життям», піддаючись інтерпретаціям, переосмисленню, стаючи основою для формування нових смислів, нових художніх образів, набуваючи смислову глибину, багатозначність.

Глумачення художнього тексту нерозривно пов'язане з його аналізом, оскільки воно здійснюється шляхом співвіднесення, систематизації елементів твору. Аналіз – це найважливіший спосіб наукового осягнення твору літератури. Це своєрідне розчленування тексту на формальні та формально-аналітичні складові. Художній твір – це система, багато в чому схожа на

---

живий організм, а це значить, що вона має властивість цілісності, яка багатша, ніж сума складових системи елементів. Кінцева мета наукового розгляду твору – це пізнання саме цієї естетичної цілісності. Тільки таке пізнання адекватне самій природі мистецтва, яке і за своєю структурою, і за способом впливу на читача є цілісним організмом. Відповідно, аналіз в академічному розгляді постає хоч і важливим, але все ж допоміжним етапом роботи, готує синтетичне, цілісне осмислення художнього твору.

Аналіз тексту служить його розбору на складові аспекти й виявленню різних мовних категорій. Він надає певну суму знань про ті чи ті явища, навчає інтерпретаторів правильно розуміти специфіку кожного художнього твору, його естетичну цінність для культури і його вплив на неї. А дидактизації, структуризації і тлумаченню отриманих знань служить інтерпретація, яка повинна розглядатися у взаємозв'язку з аналізом тексту, що є інструментом дослідження його специфіки, унікальності та потенціалу, а інтерпретація – завершальним щаблем у вивченні тексту, що дає змогу правильно узагальнити інформацію.

Не менш важливим етапом є освоєння художньої реальності, прагнення розібратися у своїх враженнях, піддати їх раціонально-поняттєвій обробці. Після сприйняття безпосередньої цілісності художнього твору у свідомості читача починає відбуватися «обмін почуттів на думки». Цей період естетичної рецепції є перехідним від «живого споглядання» до «абстрактного мислення», він готує власне наукове осмислення художнього цілого. Це осмислення бере початок з аналізу, який покликаний збагатити уявлення про смислові й художні особливості твору, не втрачаючи при цьому живого емоційного контакту.

Найважливішою функцією аналізу є перевірка, коригування, а іноді зміна цілісних і донаукових уявлень про твір. У цьому процесі велику роль відіграє неодноразове уважне перечитування тексту, яке дає змогу не тільки поглибити своє початкове осмислення твору, але й перевірити його грамотність. Первинне читацьке сприйняття надто суб'єктивне, і після першого прочитання може виникнути відчуття того, що твір зрозуміли неправильно. Саме для цього в аналізі використовують прийом перечитування, оскільки під час нього завжди відкривається щось

---

нове, а іноді й несподіване, що змушує змінити свої початкові твердження.

Перечитування – це принциповий прийом у теорії академічного аналізу тексту літератури. У зв'язку з цим В. Асмус зауважував: «Тривалість читання в часі і «миттєвість» кожного окремого кадру сприйняття надзвичайно підвищують вимоги до творчої праці читача. До тих пір, поки не прочитана остання сторінка або рядок твору, в читача не припиняється складна робота, обумовлена необхідністю сприймати річ у часі <...> До прочитання останньої сторінки не припиняється також робота співвіднесення кожної окремої деталі твору з його цілим <...> Тому, не ризикуючи впасти в парадоксальність, скажімо, що, строго кажучи, справжнім першим прочитанням твору, справжнім першим прослуховуванням симфонії може бути тільки вторинне їх прослуховування. Саме вторинне прочитання може бути таким прочитанням, в ході якого сприйняття кожного окремого кадру впевнено ставиться читачем і слухачем до цілого. Тільки в цьому випадку ціле вже відомо з попереднього – першого читання або слухання. З тієї ж причини найбільш творчий читач завжди схильний перечитувати видатний художній твір. Йому здається, що він ще не прочитав його жодного разу» [1, с. 66].

Є. Зудіна стверджує, що наявна небезпека під час аналізу тексту літератури [3, с. 5]. Це може призвести до втрати почуття прекрасного і відчуття естетичної насолоди. Щоб цього уникнути, потрібно зауважити, що аналіз – це безпосередній зв'язок з розкриттям глибинного сенсу тексту, а вторинне прочитання – це відновлення цілісного сприйняття тексту через призму проведеного аналізу. Подальша інтерпретація вже буде спрямована на узагальнення виявлених одиниць інформації в контексті всього твору.

Аналіз і інтерпретація служать для засвоєння цих знань і їх співвіднесенню зі знаннями власними, ґрунтованими на принципах рідної культури. Інтерпретація важлива для читача, адже з'являється можливість вивчити невідомі соціокультурні явища спільно, розглянути лакуни, неповні відповідності й повні невідповідності між реаліями реального і зображуваного. Можна стверджувати, що подібні міркування не критичні, через те, що

---

в кожній роботі є певна «передмова», подана автором. Тільки у процесі власної творчої праці читач виокремлює цю «передмову», визначає її і окреслює свою подальшу роботу.

При якісному аналізі і подальшій інтерпретації читач може розглянути напрямок, виражений автором тексту і «розчутити його голос». Це означає, що при правильному прочитанні тексту, його подальшому структурованому аналізі й інтерпретації, яка є завершальним, творчим рівнем роботи з художнім твором, безсумнівно, читач зробить власні висновки і висловить свої ідеї, що будуть ґрунтуватися на прочитаному матеріалі й відображати зміст тексту.

Наступним способом художньої інтерпретації є художня герменевтика. Найбільш перспективні та евристичні перспективи відкриваються для тлумачення твору літератури через таку інтердисциплінарну стратегію, як художня герменевтика. Варто розглянути широке і вузьке витлумачення поняття «художня герменевтика»: у першому разі це теорія і практика інтерпретації буття, яку автор створює в художньому тексті, а читач пізнає через цей текст; у другому – це теорія і практика інтерпретації явищ, процесів мистецтва, яка виражена у творах мистецтва.

У її сучасному вигляді герменевтика займається проблемою розуміння взагалі і зокрема тексту. Її суть – це зрозуміти текст, виходячи з того, що він є сам по собі. Один з найбільш авторитетних представників філософії герменевтики ХХ століття Г. Гадомер писав: «Коли ми намагаємося зрозуміти текст, ми не переносимося в душу автора <...> ми переносимося в те, що він мав на увазі як сенс. Завдання герменевтики – це прояснити диво розуміння, а диво полягає не в тому, що душі таємниче повідомляються між собою, а в тому, що вони причетні до загального для них сенсу» [5, с. 73].

Значущість художньої герменевтики, або художньої критики доречно тлумачити, виходячи із духовно-творчого усвідомлення тексту літератури. Найбільш відомі методи і підходи, вироблені в результаті розвитку герменевтичної традиції інтерпретації, пов'язані з типологією змісту тексту. Насамперед це буквальный та переносний сенс, алегоричний, символічний, містичний. Залежно від характеру художнього образу, що розглядається й аналізується

---

з позиції герменевтичного способу, в інтерпретації превалює один із зазначених смислів. Залежності від того, який сенс є головним, той і визначає саму інтерпретацію.

Якби ми знали все, що знає автор, то не було б проблеми розуміння як такої, тому саме розуміння виникає внаслідок подолання незрозумілого. Для читача незрозумілим у тексті є те, що було зрозумілим автору ще до написання тексту, тобто задум, загальна ідея. Намагаючись зрозуміти твори автора, можна думати про такі речі, які не приходили на думку їх авторам.

Художня герменевтика може знаходитися в творах літератури у різних її виявах – прямих чи непрямих. Це може бути як і міркування самого автора про твір чи творчий доробок іншого письменника, і як думки про твір та його безпосередня оцінка персонажами твору. Можемо стверджувати, що розуміння за часом передує інтерпретації, а сама ж інтерпретація потенційно міститься в розумінні. Вона і є розробкою тих можливостей, які накидані в розумінні. Під час інтерпретації тексту можна узгодити окремі його частини, пояснюючи інші, раніше не зрозумілі. Так виникає коло розуміння, або герменевтичне коло, потрактоване В. Дільтеєм, суть цього поля полягає в принципі розуміння тексту, ґрунтованому на діалектиці частини і цілого: «Розуміння цілого складається з розуміння окремих його частин, а для розуміння частин необхідне попереднє розуміння цілого» [11, с. 22].

Літературно-корпоративна критика – це останній спосіб художньої інтерпретації текстів літератури, це літературно-критична діяльність самих письменників, яка втілюється через sacramентальні жанри літературно-художньої критики. Корпоративна критика найчастіше реалізується в таких формах, як анотації, рецензії, репліки, рекомендації, пародії, рідше – фейлетонів, літературних портретів, статей тощо.

Корпоративна критика здебільшого має суб'єктивний характер, рідше може реалізуватися як підкреслено суб'єктивна чи інтуїтивно-дівінаторна. Щодо суджень та оцінок, то вони можуть бути несподіваними, дещо парадоксальними, оскільки беруть початок із аксіології, художнього смаку та уподобань автора. Для авторів професійні судження, оцінки й поради визнаних майстрів слова є особливо значущими, бо дають змогу побачити сильні та



---

слабкі сторони творчих зусиль і пошуків, можуть свідчити про статус у творчому середовищі.

Критика дає змогу читачам зробити висновки про той чи той твір, допомагає зорієнтуватися в літературному потоці, скласти, уточнити, аргументувати покликання на авторитет власне враження про твір та його автора. Критичні праці допомагають, з одного боку, глибше пізнати творчу особистість письменника – і того, на кого складалася рецензія, і того, що виступає в ролі критика; з іншого, – професійно-мистецький погляд на літературне явище іноді відкриває чи підкреслює у творі те, що залишалося поза увагою вчених чи вважалося несуттєвим. Літературно-корпоративна критика не може бути заміником художньої інтерпретації текстів літератури, але завжди була і є важливим і пізнавальним способом осмислення літературних явищ.

Отже, аналітичний огляд способів художньої інтерпретації текстів творів сприяв виокремленню трьох способів: аналіз, художня герменевтика та літературно-корпоративна критика. Кожен із способів по-своєму розкриває сутність тексту літератури, що інтерпретується. Через властиву художньому образу складність, а іноді і багатозначність більшість художніх творів можуть породжувати різні, часто прямо протилежні інтерпретації, що викликають літературно-критичні й наукові дискусії. Тому головною проблемою теорії і практики інтерпретації була і залишається проблема її адекватності.

Інтерпретація художніх творів допомагає адекватному сприйняттю смислової й оцінної інформації. Під час читання відбувається ідентифікація, яка допомагає зрозуміти іншу людину шляхом ототожнення себе з нею, а за допомогою подальшої інтерпретації художнього тексту відбувається рефлексія, що забезпечує розуміння через міркування.

### **Література**

1. Асмус В. Ф. Питання теорії та історії естетики. Москва : Мистецтво, 1968. 66 с.
2. Астрахан Н. І. Буття літературного твору : аналітичне та інтерпретаційне моделювання: монографія. Київ : Академвидав, 2014. 432 с.
3. Бахтин М. М. Питання літератури та естетики : дослідження різних років. Москва : Художня література, 1975. 504 с.

- 
4. Гадамер Г. Г. Актуальність прекрасного / пер. А. В. Михайлова. Москва : Мистецтво, 1991. 368 с.
  5. Зудіна Е. Герменевтика як метод наукового і філософського пізнання. URL : [http://taby27.ru/studentam\\_aspirantam/aspirant/](http://taby27.ru/studentam_aspirantam/aspirant/)
  6. Лесин В. М., Пулинець О. С. Словник літературознавчих термінів. Київ : Рад. школа, 1971. 485 с.
  7. Лотман Ю. М. Про мистецтво. Санкт-Петербург : Мистецтво, 2000. 704 с.
  8. Мон Ф. Тексти та колажі: міжнародна антологія саунд-поезії / пер. Д. Булатова. Москва, 1993. 15 с.
  9. Литературный энциклопедический словарь / под ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. Москва : Сов. энцикл., 1987. 751 с.
  10. Рябініна Н. З. Технологія редакційно-видавничього процесу. Москва : Логос, 2008. 180 с.
  11. Українська літературна енциклопедія / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 624 с.
  12. Цурганова. Є. Традиційно-історичні та сучасні проблеми літературної герменевтики. Москва : ИНИОН, 1983. 184 с.

УДК 821.161.2 – 311.6.09 Лис

Ключек Ганна

## **КОНЦЕПТОСФЕРА ДОБРО / ЗЛО В РОМАНІ ВОЛОДИМИРА ЛИСА «СТОЛІТТЯ ЯКОВА»**

*У статті розглянуто особливості вираження концептосфери добро / зло в романі Володимира Лиса «Століття Якова». Особливої уваги надано осмисленню митцем долі людини в історії, майстерності письменника щодо правдивого відображення історичного шляху українського народу до незалежності. Акцентовано на оригінальності історіософської концепції буття українців, презентованої через концепти добро / зло.*

**Ключові слова:** концепт, концептосфера, роман.

*The article deals with the peculiarities of the expression of the conceptosphere of good / evil in the novel “Jacob’s Century” by Volodymyr Lys. Particular attention was paid to the master’s understanding of the fate of man in history, the writer’s skill in truly reflecting the historical path of the Ukrainians to independence. Emphasis was placed on the originality of the historiosophical concept of the existence of Ukrainians, presented through the concepts of good / evil.*

**Key words:** concept, conceptosphere, novel.

Стан сучасної гуманітаристики свідчить про популярність досліджень, що мають міждисциплінарний характер. Праці,

---

присвячені вивченню ідейно-тематичних функцій *концепту* та *концептосфери* в художньому творі, часто перебувають на межі таких галузей, як літературознавство, лінгвістика, етнографія, етнологія, культурологія, історія, релігієзнавство, філософія та ін.

У літературознавчій науці, як справедливо зазначає І. Фісак, категорія *концепт* «стрімко ввійшла в загальний ужиток і зумовила новий спектр досліджень, що дозволяють визначити своєрідність окремого твору письменника і його творчості в цілому, специфіку його світогляду й індивідуального стилю та сприяє виявленню закономірностей літературного процесу в цілому» [5, с. 76]. Більшість літературознавців дотримуються думки про те, що *концепти* є носіями національної ментальності. Так, сукупність концептів, з погляду Л. Айзенбарт, має здатність формувати «концептуальну систему, дає національну картину світу, втілену в мові. У ній знаходять свій слід кліматичні умови проживання, суспільний устрій, історія та найбільше – культура і менталітет певного народу. Оскільки у кожного народу вони різні, то й уявлення представників різних народів про дійсність суттєво відрізняються» [1, с. 317]. Нині особливо важливо у процесі аналізу твору виявляти й осмислювати, пояснювати, обґрунтовувати концептуальні картини світу окремих митців, простежувати формування культурно-національних феноменів у їх творчості.

На думку Т. Храбан, «вивчення концептів та концептосфер вимагає врахування культурного різноманіття світу, оскільки в мові відображено не тільки реальний світ, що оточує людину, але і національний характер народу, мораль, систему цінностей, світовідчуття, менталітет, спосіб життя, традиції, звички, бачення світу». Особлива роль у створенні концептосфери, на думку науковця, «належить письменникам, поетам, носіям фольклору, представникам окремих професій. Тому концептосфера мови – це, по суті, концептосфера культури» [6, с. 75–77].

Питання дослідження морально-етичної проблематики художнього твору є надзвичайно актуальним із погляду його морально-етичної цінності, можливостей формування в читача гуманістичних переконань. Морально-етична проблематика літературного твору є однією з найважливіших складових його художнього змісту. Поняття добра і зла, морального й аморального

---

в людині є предметом особливого інтересу митців, оскільки пов'язані з ціннісними орієнтирами автора та ідейними координатами твору.

До літературознавчого осмислення понять *добро і зло* зверталися у своїх дослідженнях Л. Волошук, М. Жулинський, Г. Клочек, С. Ковпик, Л. Коткова, Л. Мороз, Ю. Сафонов та ін. Так, Л. Коткова зазначає, що «проблема добра і зла належить до вічних. Уже не одне тисячоліття люди з'ясовують, що є благом і шкодою, чеснотами й безчестям, позитивом і негативом, визначають умови творення добра і зла. Увага до цих категорій простежується в міфології, висловлюваннях стародавніх мислителів, у народній творчості (думах, казках, прислів'ях, приказках, фразеологізмах)», а «зміст категорій добра і зла постійно зазнає трансформування, інакшого інтерпретування як національний феномен, складник соціальних та особистих цінностей» [4]. Ми погоджуємося з думкою дослідниці, яка стверджує, що наукова проблема дослідження концептосфери *добро / зло* є складною і багаторівневою, оскільки «торкається як найпростіших уявлень про концепти добро і зло, так і сучасних концептуально-категорійних тлумачень етичних цінностей людства» [4]. У сучасних літературознавчих дослідженнях великого значення, як зазначає Т. Біленко, «набуває необхідність художнього осмислення історії, зв'язку часів і поколінь, багатовікового культурного надбання українського народу» [2, с. 8].

Одним із найяскравіших письменників новітньої української літератури, митцем, який намагається переосмислити історію України з позицій простої людини, і в той же час подати власну історіософську концепцію буття українців, є Володимир Лис, тематичний діапазон романів якого – досить широкий і свідчить про намагання автора глибоко осмислити долю людини в історії, правдиво відобразити шлях рідного народу до незалежності. Ілюстративним із цього погляду є роман митця «Століття Якова».

С. Журба зазначає: «Нехрестоматійний погляд на історію Полісся ХХ століття, правдиве зображення фактів історії, відтворення особистого життя людини на тлі суспільно-політичних подій, осмислення шляхів розвитку нації, національної

---

свідомості українців простежуємо у романах Володимира Лиса «Століття Якова», «Соло для Соломії» [3, с. 60].

Т. Біленко у процесі аналізу роману «Століття Якова» приходиться до висновку про те, що письменник тяжіє «до філософсько-естетичного осмислення дійсності та її глибинного художнього осягнення, <...> із власної позиції подає художню версію буття», у творі спостерігається «взаємопроникнення історії й сучасності та створюється прообраз майбутнього» [2, с. 8]. На думку дослідниці, роман вирізняється масштабністю оповіді, наявністю глибоких інтелектуальних, філософських, морально-етичних, соціальних роздумів про роль особистості в становленні історії [2, с. 8].

Яків Мех – узагальнений образ названого роману Володимира Лиса, через світовідчуття якого пропущено широкий спектр розуміння добра і зла в різних виявах. Протягом столітньої життєвої дороги він багато пережив. Концептосфера *добро / зло*, репрезентована в романі крізь призму світосприйняття персонажа, постає досить розгалужено, багатовекторно. Цьому сприяє часово-просторова побудова твору, яка дозволяє авторові відобразити життя Якова в різні вікові періоди персонажа та на тлі трагічних подій буття Волині, України загалом, у буремному ХХ столітті.

Кожна з чотирьох частин роману націлена своєю композиційно-сюжетною будовою на трансформацію концептосфери *добра і зла*. Змальовуючи минуле і сучасне життя головного персонажа, мотивуючи причинно-наслідкові зв'язки добра чи зла, автор пропонує свою морально-етичну концепцію. Наскрізним для твору є лейтмотив очікування або добра, або зла головним персонажем твору – Яковом Мехом. Для Якова *добро* – це кохання, родина, довіра, заможність, працьовитість. Так, закоханий юнак не може одружитися з Улянкою через власну бідність. Цікаво, що Яків у стосунках із коханою не дотримується традиційних моральних приписів. Для нього дошлюбні стосунки не є забороненими, в той час, як для представників старшого покоління (матерів) це *зло* (гріх).

У світосприйнятті Улянки та її батьків багатство розуміється як *добро*. *Злом* є суспільні та морально-етичні умови, які призводять до розлуки закоханих, і навіть здатні спричинити

---

самогубство одного із закоханих. Так, у романі поняття *бідність*, і *багатство* загалом належать до *зла* у традиційному розумінні, оскільки стають перепоною на шляху до щастя, подальшого гармонійного буття. Найбільшою цінністю для Якова є *життя*, в ньому він вбачає найбільше у світі *добро*.

У творі висловлено категорично негативну оцінку *зради*, *перелюбу*. Улянка зраджує обох: і Якова, і Тимоша, подвійно порушуючи народну мораль та звичай. Це психотип жінки-хижачки, яка не рахується з почуттями інших людей, вважає за добро все, що приносить їй користь,

До сфери *зла* автор відносить наявність у людини почуття *ревнощів*, *прагнення ворожнечі*, *міжнаціональну неприязнь*. Попри складні життєві перипетії, Яків завжди намагається дотримуватися оптимістичного світосприйняття, вдячний за кожний прожитий день і вірить у добре майбутнє. Він має в душі певний морально-етичний стрижень, що будується на народних уявленнях про добро і зло.

Найбільшим втіленням *зла* автор вважає *війну*, яка знеособлює людину, нищить її, руйнує все на своєму шляху. Концептосферу *зла*, яке несе з собою *війна*, автор розширює, описуючи полон, концтабір, каторжні роботи, участь у розмінуванні полів власними тілами, – власне це довелося пережити Якову. Єдине, що тримає його на світі – бажання вижити і повернутися до родини. Віра в себе, у краще майбутнє, милосердя – рушії життя персонажа, визначальні цінності.

Радість повернення з війни, народження сина Артема повертають Якову смисл існування та оптимістичне світосприйняття. Проте душу персонажа гнітить тягар великого гріха, що його вчинив заради порятунку своєї родини. Так, убивство Трохима – чоловіка Гандзі розуміється і автором твору, і Яковом як учинок, здійснений на межі добра і зла.

Суперечливим у творі є й трактування поняття *брехня*. Будучи загалом негативною рисою, здатність брехати іноді виправдана ситуацією. Брехня у традиційному морально-етичному розумінні – *зло*, однак у романі таке трактування не є однозначним. Наприклад, сказавши секретарці сільради, що Оленка – його далека родичка і гостює у нього, Яків рятує людину. Так автор намагається

---

утвердити думку про складність, суперечливість і неоднозначність традиційних уявлень про *добро і зло*.

Убивство Ростислава, «власника» Оленки, який із жорстокістю і цинізмом вирішував, жити людині чи ні, роблячи наркозалежною, автор подає на межі розуміння *добра і зла*. Яків усвідомлює тяжкість гріха, проте в цій ситуації лише вбивство могло врятувати дівчину від загибелі. Чоловік пояснює свій вчинок так: згубивши одну несправедну душу, він порятував іншу.

Одним із центральних жіночих образів у романі є образ Зосі. Автор приділяє чимало уваги її почуттям, роздумам, вчинкам, які позиціонуються як межові щодо розуміння *добра і зла*. Життєві пріоритети жінки осмислюються автором у дещо іронічному ключі (уявлення Зосі про красу; кохання – досить своєрідні). При цьому вона здатна на щирі почуття, вміє по-справжньому любити: жінка протягом твору еволюціонує в моральному розумінні. Цьому омріяному коханню автор протиставляє удаване, підступне кохання негідника Тадика, яке руйнує долю Зосі: вона погоджується на шлюб із нелюбом. Зустрівши згодом Якова, Зося робить свідомий вибір: поступається гонором шляхтянки заради справжнього кохання; нехтує титулами, багатством і стає вірною дружиною простому селянинові.

У романі *добро і зло* – часто поняття нерозривні, оскільки вони існують поряд і в душі людини, і у її вчинках. Так, Яків приймає разом із Зосою чужу дитину, а Зосина мати відмовляється від своєї, такої в дитинстві улюбленої доньки, через її вибір вийти заміж за селянина-українця.

До концептосфери *добро* автор відносить *вдячність, злагоду в родині, працьовитість, повагу до матері, пошану до мови, звичаїв українців, віри, народження дитини, родинне та особисте щастя*. До концептосфери *зла* відносить *перелюб, позашлюбні стосунки*, що суперечать народній, загальнолюдській та християнській моралі. Володимир Лис розгортає галерею різних виявів соціального *зла*: обмеження прав простих селян, приречення їх на голод, безкарне вбивство за полювання, непомірні штрафи. Так, через соціальні стереотипи нівелюється цінність людської особистості, утверджується почуття

---

меншовартості предстаників соціальних «низів», що, на думку автора, недопустимо.

Яків Мех сприймає Другу світову війну як велике нездоланне *зло*, яке не може спинити ні людська, ні Божа сила. І це відчуття безпорадності викликає у Якова сприйняття асоціації з маленькою мурахою, що має одне бажання: сховатися від цього смертоносного лиха, щоб вижити. Так автор передає трагіко-драматичне світовідчуття головного персонажа, який опинився у горнилі війни – найбільшого світового *зла*, що знищує найцінніше – життя, як окремої людини, так і цілих народів.

Важливу роль у процесі оприявлення авторської морально-етичної концепції відіграють сюжетно-композиційні елементи твору. Починаючи з експозиції, читач спостерігає за розгортанням філософської розмови про природу та вияви добра чи зла в людині, родині, суспільстві, історії. Перед персонажами роману постає проблема вибору між *добрим і злом*: урятувати приблуду чи залишити її напризволяще; втрутитися в життя іншої людини чи перебувати у спокої; піддатися гріху чи встояти перед ним; помститися чи простити. Зав'язкою твору є рішення Якова допомогти Оленці. Саме ця сюжетна лінія визначає подальший розвиток подій.

Сюжет твору надзвичайно розгалужений, що дозволяє авторові широко представити концепти *добро / зло* в різних іпостасях. У романі йдеться про міжнаціональні протистояння, що розгорталися напередодні Другої світової війни, під час її та після неї на Волині; особисте життя головного персонажа тісно пов'язане з суспільними, національними, світовими подіями.

Важливу роль у висвітленні морально-етичної концепції автора, персонажів відіграє художня деталь. Перегук часів у творі автор здійснює через доленосні для Якова предмети (батькова рушниця з часів Першої світової, яка зупинила весілля Улянки наприкінці 20-х років; обріз Якова з Другої світової позбавив життя на початку 2000-х «хазяїна»-поневолювача Оленки – Ростислава).

Художня деталь також дозволяє автору розставити виразні акценти щодо концептосфери *зла*, до якої автор відносить явища бідності, проституції, наркоманії, бандитизму, обкрадання людей. Символічними деталями постають у творі шуліка над Улянкою та



---

Яковом; чорний птах із медальйоном у кігтях, що, як здалося Зосі, залетів до спальні Собеського. Ці хижі птахи символізують кару за перелюб без взаємного кохання, за порушення морально-етичних норм (заміжньої Уляни з Яковом, Зосі з Тадеушем, Зосі з Собеським). І лише з'єднання Зосі з Яковом викликало в її уяві приліт у бідну оселю Мехів білого птаха – символа взаємного кохання і родинного щастя.

Гостро у творі постає морально-етична проблема *батьки / діти*, яка в усі часи виявляється драматично. У Якова велика, родина, проте немає в ній теплоти та єдності. Вона розкидана по світах через заробітчанство, що постає у наш час важливою морально-етичною проблемою, що спричиняє до відчуження та руйнування родинних зв'язків.

Отже, концептосфера *добро / зло*, репрезентована в романі Володимира Лиса, є досить багатогранною і відображає національні, соціальні, особистісні цінності автора та персонажів твору. Саме завдяки заглибленню в сутність природи людини, її схильності до добра чи зла, письменник оприявлює своєрідне бачення проблем ролі людини в історії, тяглості традиційних уявлень про моральне та аморальне, зв'язку часів і поколінь.

### Література

1. Айзенбарт Л. М. Термін «концепт»: проблема визначення та підходи до вивчення. *Наукові записки ТНПУ. Літературознавство*. 2016. № 45. С. 317.
2. Біленко Т. Г. Літературно-художня інтерпретація концепції людини і історії в романі Володимира Лиса «Століття Якова». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2018. № 32. Т. 1. С. 8.
3. Журба С. С. Реінтерпретація історії у романі Володимира Лиса «Соло для Соломії». *Філологічна освіта: компетентнісна парадигма: матеріали Міжнародної науково-практичної заочної інтернет-конференції*. Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2019. С. 60.
4. Коткова Л. І. Концепти «добро» і «зло» в ідіолекті Володимира Винниченка. *Волинь-Житомирщина*. 2009. № 19. С. 208–218. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vg\\_2009\\_19\\_19](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vg_2009_19_19)
5. Фісак І. В. Категорія «концепт» у сучасному науковому дискурсі *Філологічні науки*. 2014. № 17. С. 76.
6. Храбан Т. Є. Концептосфера як сукупність концептів у когнітивній лінгвістиці. *Вісник Черкаського університету*. 2014. № 2. С. 75–77.

## ВИКОРИСТАННЯ МОЖЛИВОСТЕЙ СЛОВОТВОРЕННЯ ДЛЯ ПОЗНАЧЕННЯ ДЕСТРУКТИВНИХ ФОРМ РЕЦЕПЦІЇ СВІТУ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ С. ПРОЦЮКА «ІНФЕКЦІЯ»)

*У статті досліджено використання можливостей словотворення для позначення деструктивних форм рецепції світу на матеріалі роману Степана Процюка «Інфекція». Проаналізовано формально-структурні та функціонально-стилістичні особливості виявлених у тексті слів; з'ясовано способи продукування.*

**Ключові слова:** *словотвір, стилістика, деструкція, новотвір, дериваційна база, спосіб словотворення.*

*The article explores the use of word formation possibilities to denote destructive forms of world reception on the material of Stepan Protsyuk's novel "Infection". The formal-structural and functional-stylistic features of the words revealed in the text are analyzed; the ways of their formation are also ascertained in the article.*

**Key words:** *word formation, stylistics, destruction, neologism, derivation base, the way of word formation.*

На сучасному етапі розвитку лінгвостилістики індивідуальне мовлення кожного письменника стає об'єктом посиленого інтересу, оскільки мова літературного твору відображає ті динамічні процеси, які відбуваються у сферах матеріальної та духовної культури народу. Одним із таких творів, який яскраво висвітлює глибокі соціальні проблеми і національні негаразди, з якими стикається Україна сьогодні, є роман «Інфекція» сучасного українського письменника Степана Процюка. Центральною у творі є ідея інфікованості українства чужою мовою, культурою, світоглядом, ідеями. Ужиті автором стилістично забарвлені слова демонструють великі резервні можливості нашої словотвірної системи.

Стилістичний аспект словотворення досліджує чимало зарубіжних мовознавців, серед них Л. Барлас, В. Виноградов, І. Голуб, М. Кожина, О. Пешковський, І. Улуханов, М. Шанський; та українських: Д. Баранник, С. Бирик, В. Васильєва, В. Ващенко, П. Дудик, В. Русанівський, І. Чередниченко та ін. Дериваційна

---

структура, словотвірні ресурси та процеси творення слів різних частин мови є предметом розгляду П. Білоусенка, К. Городенської, Є. Карпіловської, І. Ковалика та ін.

Словотворення зацікавлює вчених-стилістів у випадках набуття словом стилістичного забарвлення, не характерного мотивуючому; якщо словотвір стає джерелом експресії при створенні okazіоналізмів; якщо афіксація сприяє функційно-стильовому закріпленню слова; якщо особливості словотворення обмежують сферу використання слів та ін.

Використання можливостей словотвірних засобів зі стилістичною метою є традиційним способом творення okazіоналізмів, які сприймаються лише в контексті певного твору/ів автора, де вони доречні. Okazіоналізми утворюються за стандартними та новими словотвірними моделями, мають характерне емоційно-експресивне забарвлення, передають суб'єктивну авторську оцінку. Для продукування стилістично маркованих слів використовують споконвічно українські та запозичені словотворчі ресурси. Свою увагу ми зосередили на морфологічному способі словотворення, його різновидах.

При використанні афіксальних засобів, твірною основою може виступати будь-яка частина мови. Розглянемо префіксацію: іменникова основа + префікси / префіксоїди **не-, пере-, де-, дис-, недо-, над-, лже-, анти-, псевдо-** та ін.; прикметникова основа + відповідні префікси / префіксоїди:

Префікс **не-**, співвідносний за своїм походженням із заперечною часткою, звідси і значення – «повне заперечення того, що є твірним словом». Може надавати негативного, зневажливого відтінку: *виквіти нездоров'я* (4, с. 75), *негаличани* (4, с. 188); *незагнuzдана демонічна вольниця* (4, с. 168).

До використаних автором префіксів із значенням заперечення, протилежності слід віднести ще й такі: **де-**: *потужний опір дегероїзації доби* (4, с. 36); **дис-**: *психічна дисгармонія* (4, с. 75); **без-**: *важка попона переддошової безнадії* (4, с. 88); *безпотрібний досвід* (4, с. 3).

Префікс **недо-**, у якому засвідчено явище перерозкладу, указує на неповноту: *перетворюючи масивні спальні райони на вмістилища музею недороблених недовоскованих недофігур*

---

(4, с. 52), *укр.мова недорозвинута* (4, с. 102). Натомість **пере-** вказує на міру, має значення «занадто», «надмірно»: *ієрархічна перевтома* (4, с. 124); *перевтомлені європейські культури* (4, с. 34), *перестиглі очі* (4, с. 108).

Чисельну групу становлять слова з префіксоїдом **напів-**, що позначає неповноту вияву ознаки: *напівголод* (4, с. 14), *напівтрупними щелепами* (4, с. 12), *очі Ірен напівпрезирливі*, *напіввідсторонені* (4, с. 42), *напівхворому мозкові* (4, с. 75).

Питомий слов'янський префіксоїд **лже-** передає значення несправжності, неістинності, фіктивності: *ліниві галичани прищеплюють лжепоняття* (4, с. 54). Синонімічним є префіксоїд грецького походження **псевдо-**, який у словотворчості письменника найчастіше репрезентований іменниками *псевдокрасивість* (4, с. 29), *псевдоусмішки* (4, с. 76), *псевдопафос* (4, с. 119), *псевдосимволи* (4, с. 159), *псевдоросії* (4, с. 185). Науковець О. Стишов зазначає, що в мові сучасної української публіцистики новотвори з префіксоїдом **псевдо-** сформували три словотвірних типи: 1) назви осіб за характеристикою їхніх несправжніх ознак, функцій, за удаваною поведінкою; 2) номінації несправжніх явищ, процесів; 3) назви на означення несправжності ідеологій та інституцій [5].

Префіксоїд **нео-** зі значенням «новий»: *неольвів'янин*, *неокиянин* (4, с. 180) – утворює оказіональні одиниці, що мають іронічне значення.

Слід звернути увагу і на словотворчий формант **супер-**, який за своїм походженням є іншомовним. У тексті роману ми натрапляємо на такі слова: *супер'євро*, *суперремонт*, *суперстелі*, *дві суперванни*, *у супертуалеті*, *суперледі* (4, с. 101), які використовує автор для позначення оцінки Остапом міської дівчини Ірен із заможної сім'ї, її помешкання. Слова із цим формантом містять сему «найкращий», «той, що перевищує рівень інших», «найсучасніший».

Префіксоїд іншомовного походження **анти-** є досить затребуваним при продукуванні іменників та прикметників; уживається для творення слів із значенням протилежності, протидії, ворожості, наприклад: *нірвана антимови* (4, с. 33), *антипрагматичність* (4, с. 71), *антисенс* (4, с. 73), *антиукраїнці*,

---

*антипатріоти* (4, с. 185); *антимілітарне каганцювання* (4, с. 21), *антимітаційна вакцина* (4, с. 121).

Із значенням «пізніше в часі» вживані префікс іншомовного походження **пост-** та питомий український **після-** *посткарнавальне безглуздя світу* (4, с. 124); *післясмертельний ритуал, післясовдепівські рагулі* (4, с. 30).

Суфіксальний спосіб словотворення є різновидом морфологічного словотворення, формальним показником якого виступає суфікс, приєднаний до твірної основи. Частиномовна належність мотивуючого й мотивованого можуть відрізнятися.

У романі аугментативи найчастіше представлені такими суфіксами:

**-ищ-**, для якого характерне збільшено-оцінне значення з відтінком відрази, осуду, наприклад: *сонмище жебраків* (4, с. 50), *юрмища зайд* (4, с. 80), *ордище посередностей* (4, с. 95);

**-ак-** / **-як-**: *процес над комуняками* (4, с. 12), *вичищати знояки* (4, с. 84);

**-езн-**: *старезний Київ* (4, 133), *сумнезний і розначливий погляд* (4, 133).

Суфікс **-уват-** застосовується в якісних прикметниках і виражає неповний ступінь вияву ознаки: *сміючись із шоферського тупуватого і суржикуватого анекдоту* (4, с. 61), *дубуваті запитання, тупувата мужицька самодостатність*, (4, с. 84), *дебілуватих комісарів* (4, с. 168).

Зменшувально-пестливі форми слів творяться завдяки відповідним суфіксам, які, поєднуючись із твірною основою, надають похідному відтінок позитивної зменшеності, ніжності, доброзичливості, або ж відтінок іронії, сарказму, насмішки:

**-еньк-**: *непротивленство воріженькам* (4, с. 4), *голубе і сивенький, і сизенький, і ще якийсь там «-енький»* (4, с. 124), *із куценьким досвідом* (4, с. 36), *папеньки і маменьки* (4, с. 195);

**-есеньк-**: *малесеньке вбоге містечко* (4, с. 141);

**-ечк-** / **-счк-**, **-очк-**, **-ичк-**: *ці вуйночки; фальшиві усмішечки* (4, с. 168), *моя маленька внучечко, брала стільчика, паличкою міряла температуру, пляшечку із сорокаградусною білою кров'ю* (4, с. 152)

---

Повсюдно вживаються зменшено-пестливі форми імен героїв, створені за допомогою суфікса **-чик-**: *Останчик, Назарчик; братчик*. Але автор їх використовує переважно з іронічним відтінком.

Суфікс **-к-** в іменниках жіночого роду надає відтінок пестливості, доброзичливості, ніжності, наприклад: *сиза голубка, Іванка, Софійка, Чорнокрилка*; у деяких іменниках набуває фамільярно-іронічного або зневажливого відтінку: *москальки*. Натомість суфікс **-ик-** в авторському контексті набуває відтінку зневажливої фамільярності, іронії із супровідним значенням зменшення розміру, обсягу: *продажні інтелігентики* (4, с. 188), у *гонитві за кожним долларом із руки чемного мефістофелика* (4, с. 4), *прагматичні гіпократики* (4, с. 153), *якісь портретики, плани і планики* (4, с. 165).

З іронічною, зневажливою метою С. Процюк використовує суфікси **-енк-(о), -ович, -евич**, уживані в мові для творення прізвищ та імен по батькові, але в поєднанні із загальними назвами, наприклад: *алкалоїд алкашевич алкоголіченко* (4, с. 151), *генерал генералович* (4, с. 159), *ескулап ескулапович* (4, с. 60). Таке подвоєння чи потроєння певної семи зводить, відповідно, у квадрат чи куб оцінку характеристику персонажа.

Велике емоційно-оцінне навантаження тексту досягається через використання основоскладання та словоскладання. Складні слова в емоційно-оцінній функції характеризують факти, осіб, явища та ін.

Закорінені менталітет, свідомість і світобачення українців знаходять висвітлення у таких словах, утворених складанням: *вузьколобої патріархальної свідомості; другосортність* (4, с. 35), *сліпоглухонімота українців* (4, с. 58), *перетворюємося у комахопричетних і плазунopodobних* (4, с. 34), *збирати полуниці у якій-небудь іспаноголандії* (4, с. 66), *олігофренічні салоїди* (4, с. 117). Як бачимо, С. Процюк дає некомплементарні характеристики співвітчизникам та й саму Україну через споживацьку поведінку її громадян називає *вічноголодна обитель жебрацтва* (4, с. 20).

Згубний вплив міста, за романом, проявляється відчуттями маргінальності, самотності, покинутості, зайвості героїв. Київ кардинально вплинув на втрату психологічних і моральних

---

орієнтирів Остапа Кисільчука, роз'єднавши братів на ментальному, психічному й культурному рівнях: *о столикий і сторозтерзаний, полістильовий і двістірозін'ятий* [Київ]; *керований випадком селофобії* [Остап] (4, с. 84), *блідочуже обличчя* (4, с. 183), *скільки перебачило і перемололо за довгий вік таких агресивних степанорадченків* (4, с. 169). Остап Кисільчук втілює галицьку мімікрію і здатність пристосовуватися до будь-якого середовища. Другий брат Назар – антипод Остапа, презентує новий тип українського діяча, який обирає Львів як простір своєї культурної опозиції, психологічного відродження.

«Швидконога» інфекція як певна деструкція в романі позначена розділенням персонажів на тих, кого вона мотивує до викорінення негативу й посттоталітарних радянських травм (Назар, Іванка, Микола Лоб'юк), і тих, кого спонукає до їх плекання (Остап), а в решті формує апатичне ставлення до життя (Сава, Кирило). Наприклад, стосовно персонажів-спостерігачів, зокрема Сави: *часто, до речі, впадав у прірву споглядально-буддистської меланхолії* (4, с. 27).

Словоскладання також займає важливе місце в мовній площині роману, економними засобами надаючи висловам задуманого автором відтінку: *ворог-іноходець* (4, с. 5), *Ельдорадо-фантом* [Київ] (4, с. 141), *товариства лінгвістів-українофілів* (4, с. 11), *інтелігент-свинопас* (4, с. 21), *невдахами-хохлами, пущьверіньком-галичанином, карати всіх галичан-малоросів, поліщуків-хохлів, слобожанців-комутантів і наддніпрянців-перевертнів* (4, с. 129). У слові слобожанців-комутантів спостерігаємо явище контамінації (телескопії): комутант ← комуніст + мутант. Деякі слова у своєму поєднанні є антонімічними, що підсилює глибинну семантику і надає слову нового відтінку, колориту: *інтелігент-свинопас, пащека-ротик, галичанин-галичанофоб*.

*Арт-знахар, арт-чаклун* (4, с. 124), *арт-ясновидець* (4, с. 125), *арт-ніхто, арт-всевідо* (4, с. 193), *арт-всезнайко* (4, с. 161) – часто повторюваний термін у поєднанні з прикладками допомагає передати внутрішні коливання художника Кирила Орленка, який не може себе знайти і однозначно ідентифікувати.

---

Письменник вкотре зазначає і застерігає, що українство нещадно хворе вірусами пристосуванства, аморальності, грошової залежності тощо, і, мабуть, не випадково він називає цю хворобу саме національним СНІДом, яка ніяк не видає себе зовні і є невиліковною: *Ви, українці, інфіковані, слабуєте національним СНІДом...* (4, с. 129).

Проаналізувавши роман «Інфекція» Степана Процюка в аспекті стилістичних можливостей словотворення, доходимо висновку, що автор вдало експериментує зі словом, матеріалізуючи словотворчий потенціал мови. Для зображення процесів деструкції сучасного світу вмотивовано задіяно словотворчий ресурс, адже використання маркованих слів викликає певну емоційну реакцію, задуману автором, чітко і влучно характеризує героїв, явища, ситуацію.

#### Література

1. Клименко Н. Ф. Вибрані праці / упоряд. Є. А. Карпіловська, О. Д. Пономарів, А. О. Савенко. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. 728 с.
2. Пономарів О. Д. Стилістика сучасної української мови. Київ : Либідь, 1993. 250 с.
3. Процюк С. Інфекція. Брустури : Дискурсус, 2016. 202 с.
4. Стишов О. А. Українська лексика кінця ХХ століття. Київ : Путач, 2005. 388 с.
5. Чабаненко В. А. Стилістика експресивних засобів української мови. Ч.1. Запоріжжя : ЗДУ, 1993. 216 с.

**УДК 811.161.2' 2.09 Вдовиченко**

**Куршина Наталія**

### **НОМІНАТИВНІ РЕЧЕННЯ ЯК ЗАСІБ ЕКСПРЕСИВНОГО СИНТАКСИСУ У ТВОРАХ ГАЛИНИ ВДОВИЧЕНКО**

*У статті проаналізовано номінативні речення як засіб експресивного синтаксису. Увагу зосереджено на стилістичних функціях, які зазначені конструкції виконують у творах Галини Вдовиченко, зокрема у романах «Купальниця», «Пів'яблука», «Інші пів'яблука».*

**Ключові слова:** номінативні речення, засіб експресивного синтаксису, стилістичні функції.



---

*The article analyzes nominative sentences as a means of expressive syntax. Attention is focused on the stylistic functions that these constructions realize in the works of Halyna Vdovychenko, in particular in the novels "Globe Flower", "Half-an-Apple", "Another Half an Apple".*

**Key words:** *nominative sentences, means of expressive syntax, stylistic functions.*

Сучасна лінгвістика значно розширює об'єкти вивчення, порушуючи проблеми функціонування синтаксичних одиниць у реальних текстових умовах. Така орієнтація досліджень сприяє перенесенню акценту з формального аналізу конструкцій на вивчення їх семантики та функцій, виражально-зображальних особливостей. Тому засоби експресивного синтаксису дедалі частіше постають як об'єкт різноаспектних досліджень, спрямованих на вивчення структури тексту, мовної особистості як суб'єкта мовленнєвої діяльності, взаємин мовця й адресата, засобів посилення виразності мовлення та його впливу на слухача або читача. Одним із синтаксичних експресивних засобів є номінативні речення. Зазначені конструкції досліджували І. Білодід, П. Дудик, А. Загнітко, Ю. Зоріна, С. Караман, В. Мороз, О. Пешковський, І. Слинько, К. Шульжук та інші науковці.

К. Шульжук визначає односкладні номінативні речення як одиниці синтаксису, головний член яких виражено іменником у називному відмінку, кількісно-іменним словосполученням або займенником [4, с. 128]. Їхня визначальна риса – констатувальна інтонація. Головний член цих речень виражає образ якогось предмета, факту або явища, стверджує його буття. Номінативні конструкції характеризуються стислістю, образністю, виразністю.

Завдяки номінативним реченням у творі виникають образні картини. Виконуючи описову функцію, буттєві номінативні речення не тільки фіксують існування, наявність якогось предмета, факту, явища, а й:

1) створюють фон, на якому розгортаються події: *Гиготіння, вищання, гупання...* (1, с. 76); *Дзвони, трембіта і щораз потужніший гул* (2, с. 457);

2) зображують місцевість: *Неквапливий обхід оселі з чайкою в руці переконливо довів: це помешкання створене для щастя. Великі вікна, майже нічим не затулені від безмежного блакитного*

---

*простору з білими хмарками, сонячні плями на теплій підлозі, техніка-помічника, з якою ще треба навчитись давати собі раду. Спальня, дитяча, вітальня, просторий передпокій, кухня з круглим столом і тацею, наповненою мандаринами та бананами, велика ванна кімната з трикутною ванною, пральною машинкою та сушиarkoю (1, с. 30); Ніч, бездоріжжя (2, с. 96);*

3) характеризують персонажів: *Виразні очі, густе руде волосся, аристократичні руки з тонкими зап'ястками – і потворні наслідки дитячого сколіозу (2, с. 20);*

4) передають динаміку вражень, думок, подій, явищ: *Чула, як Павло щось витягнув з валізи. Звук блискавки. Сухе клацання, шурхіт, щось впало (1, с. 24); Ранкове привітання. Мікродоза живого читання, гомеопатичний варіант, крапелька в морі, брязкальце, на звук якого неодмінно повертатимуть голову... (1, с. 181–182); Привітання, поцілунки, усмішки... (2, с. 239); Кроки, шурхотіння, легкий стукіт, кахикання в кулак (2, с. 295).*

У вказівних номінативних реченнях значення буттєвості поєднано зі значенням вказівності. Такі речення набувають значного експресивного забарвлення у випадках, коли вказівна частка *ось* поєднана з підсилювально-видільною часткою *і*. Убачаємо в таких реченнях не лише вказівку на очікуваний або вже згадуваний предмет (явище або особу), а й особливе виділення їх з-поміж інших: *Ось і підтвердження тій підозрі, що виникла біля вхідних дверей – помітне пожвавлення нібито без причини, усі ці колючі інтонації та відчутні шпильки видавали приховане протистояння (1, с. 220–221); А ось і Валя Гевелінг. «Домашня» (2, с. 171); Що ж, ось і посланець (2, с. 233).*

Оцінно-окличні номінативні речення Галина Вдовиченко використовує з метою надання описуваним предметам посиленої емоційної оцінки, яка може бути позитивною або негативною, наприклад: – *«Яке диво!»* – задоволено повторювала Луїза, промацуючи ручки-ніжки, наповнені крупною (2, с. 84); – *Що за фігня!!!* (2, с. 89); *Який жах!* (2, с. 248).

Конструкції з називним уявлення викликають уявлення про предмет, стверджуючи наявність предмета або його необхідність. Називний уявлення вживається на початку речення або складного синтаксичного цілого, після нього йде відповідний коментар.

---

Речення, що йдуть за називними уявлення, мають із ними тематичний зв'язок, тому ці конструкції також кваліфікують у мовознавстві як називні теми, оскільки вони викликають у читача уявлення про об'єкт, що виступає темою розмови [3, с. 524–525].

Конструкції з називним уявлення виконують у творах Галини Вдовиченко такі різновиди експресивної функції, як-от:

1) уведення читачів у роздуми автора або персонажів: *«Мій брат, – повторила Кароліна подумки, – ним неможливо не захоплюватись»* (1, с. 36); *Туберози... Яка дивна назва – туберози. Які вони?* (1, с. 86); *Ян, мисливець за яблуком, як напівжартома говорила про нього Ірина. Справді, хто він такий? Звідки взявся? Чого до Ірини прилип?* (2, с. 380). Письменниця ніби запрошує читачів узяти участь у цих роздумах, активізувати свої знання про названих осіб;

2) характеристика героїв або предметів: – *Знавісніла переслідувачка. Нікого до мене не підпускає* (1, с. 60); *Дивовижне творіння. Хто бачив його вперше, не одразу й добирав хисту, щоб знайти місце, де сходяться дві половинки* (2, с. 217);

3) уведення читачів у спогади персонажа: *Оленка Денисюк! Вони товаришували увесь дев'ятий клас, аж поки повернулися з Кувейту батьки Оленки й забрали доньку до Білорусії* (2, с. 170). У наведеному прикладі за допомогою називного уявлення авторка допомагає читачам проникнути в спогади героїні, що стосуються її особистого життя;

4) функція утворення тексту, яка виявляється в ролі експресивного зачину на початку тексту, що вводить у тему, викликаючи у свідомості читачів конкретний образ: – *Микола-Василь Потоцький... Як сказала б Ліна Костенко, «п'яндига та гуляйда». Його замок-палац у Бучачі був місцем гучних бенкетів і гріховних утіх. Можливо, переломним моментом життя став випадок, коли, в нападі люті, він убив дівчину, яку в легендах називають Бондарівною. А відтак, на знак покаяння, почав витратити значні кошти й докласти великих зусиль, щоб збудувати низку храмів...* (2, с. 451);

5) патетичний оклик з підкресленим емоційним забарвленням: *«Звідки він у нас такий узвся? – дивувалась мама. – Недарма я вам такі імена дала, як ні в кого. Роберт і Кароліна!*

---

**Роберт Керя та Кароліна Кужвій!** Ви в мене – особливі, не такі, як усі!» (1, с. 14). Як бачимо, називний уявлення дозволяє виразити почуття гордості.

Засобом вираження суб'єктивно-модальних значень цих конструкцій виступає інтонація, яка привертає увагу читачів до певного поняття. Найвні також вигуки та частки, що передають почуття авторки та персонажів і посилюють емоційно-експресивне забарвлення висловлення, наприклад: **Отже ж, малюки!** Як ті горобці, цвіркотять за щільною огорожею низеньких лискучих самшитів (2, с. 279); **Ох вже цей Віктор-молодший...** Немов сховався у своїй кімнаті, а вона зазирнула, покликкала вечеряти, вже й гукнула до нього, а він і далі не чує (2, с. 356).

Задля створення особливого суб'єктивно-модального значення письменниця використовує повтор слів: **Сніг, дівчата, сніг!** Падав на рукави, вихвалявся довершеною графікою небесних крижинок, викликаючи чисту радість – одну на всіх: і дітям, і дорослим (2, с. 464). У наведеному прикладі кількарізний повтор акцентує на кількісній характеристиці явища. Функцію виділення теми наступного висловлення виконують номінативні речення з препозитивним сполучником *але*, наприклад: – **Але це яблуко...** – Галя спробувала захистити його, – воно має певні властивості... (2, с. 224). Такі конструкції можуть мати додаткове емоційне забарвлення, оскільки вони пов'язані з переживаннями мовця або його спогадами, між частинами наявна особлива пауза, яка має за мету допомогти читачам глибше осмислити тему й підготувати їх до сприйняття наступної інформації.

У творах Галини Вдовиченко відзначаємо такий різновид конструкцій називного уявлення, як сегменти з питальною інтонацією, наприклад: **Анекдоти? Тут складніше. Чому чоловіки запам'ятовують одні анекдоти, а жінки інші?** (2, с. 141). Часто на початку зазначених конструкцій стоїть сполучник **а**: **А ці перепади настрою?** То сумна й мовчазна, відгороджена від усього музикою... То піднесена, активна, сміється загонисто, кокетує з усіма – з чоловіками, жінками, і робить одночасно кілька справ (2, с. 299). Конструкції з питальною інтонацією виконують не тільки видільну, але й експресивну функції. Вони відзначаються

---

спрямованістю на активізацію уявлення читачів, концентрацію їхньої уваги на певному понятті, виникнення різних образів.

Отже, номінативні речення використані Галиною Вдовиченко для зображення персонажів, місцевості, створення фону, на якому відбувається основна дія, надання зображуваному емоційної оцінки, виділення певних персонажів, предметів, явищ, актуалізації понять, що викликають роздуми, асоціації, підкреслення значущості кожного сегмента, експресивної передачі інформації, сприяння тому, щоб читачі зрозуміли авторську позицію.

#### Література

1. Вдовиченко Г. Купальниця : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2012. 240 с.
2. Вдовиченко Г. Пів'яблука. Інші пів'яблука : роман. Львів : Вид-во Старого Лева, 2019. 472 с.
3. Загнітко А. Теоретична граматики української мови : синтаксис : монографія. Донецьк : ДонНУ, 2001. 662 с.
4. Шульжук К. Синтаксис української мови : підручник. Київ : Видавничий центр «Академія», 2004. 408 с.

УДК 811.161.2'04:81'373.612

Максименко Катерина

### ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ПІДМЕТА В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ ПОЧАТКУ XVIII ст. (на матеріалі «Щоденника» М. Ханенка)

*У статті проаналізовано особливості використання Миколою Ханенком засобів вираження підмета. Зроблено висновок, з одного боку, про тяглість засобів вираження підмета, з іншого – про розвиток нових.*

**Ключові слова:** українська мова XVIII ст., щоденниковий дискурс, простий підмет, складений підмет.

*The article analyzes the peculiarities of Mykola Khanenko's use of means of expression of the subject. The conclusion is made, on the one hand, about the durability of the means of expression of the subject, on the other – about the development of new ones.*

**Key words:** Ukrainian language of the 18<sup>th</sup> century, diary discourse, simple subject, compound subject.

---

Студії з діакронного синтаксису української мови належать до актуальних, оскільки хоч і синтаксичний рівень зберігає тяглість, проте засвідчує втягнення в орбіту нових засобів вираження того чи того члена речення. Джерелом таких досліджень зазвичай були літописи, зрідка – пам'ятки інших жанрів. Щоденниковий дискурс у цьому аспекті опинився поза увагою дослідників, якщо не враховувати статті О. Зелінської та В. Денисюка про синтаксичні функції числівника [1]. У нашій розвідці на матеріалі «Щоденника» генерального хорунжого Миколи Ханенка проаналізуємо засоби вираження підмета.

За даними досліджень з історичного синтаксису, функцію простого підмета в мові киеворуського періоду виконували іменники, займенники, числівники, субстантивовані прикметники і дієприкметники [2, с. 253–254; 3, с. 21–23]. Особливістю давнього речення, порівняно із XVII–XVIII ст., було те, що простий підмет міг бути виражений іменником у формі кличного відмінка [3, с. 23].

За своєю структурою підмет буває простий і складений. Простий підмет у досліджуваному «Щоденнику» був репрезентований:

а) **іменником:**

**загальною назвою:** *Дароваль мнѣ панѣ Борковскій пару кобилѣ, рижую и сивую, да сивого-жѣ лошака и табакерку, а женѣ штофикѣ жолтій и зеркало* (ДНХ, с. 16); *Пріехалъ сотникѣ крелевецкій въ Питерѣ-Бурхѣ и сталъ зо мною на кварталѣ* (ДНХ, с. 245); *Рано пріехалъ протопопѣ глуховскій* (ДНХ, с. 298) та ін.;

**власною назвою:** *Ивашко занемогѣ* (ДНХ, с. 191); *Онѣй Цяпа зѣ тими писмами отправленѣ въ Глуховѣ* (ДНХ, с. 192); *Тутѣ же весь день пробыль, а Консѣ по обѣдѣ отѣхаль ми-жѣ проежджались до млиновѣ Савичевыхѣ, на рѣкѣ Сновѣ будучихѣ* (ДНХ, с. 193); *Быль Гудовичѣ рано у графа Р.* (ДНХ, с. 299) та ін. Зауважимо, що речення, у яких підмет виражений іменником-пропріативом, кількісно поступаються реченням із підметом-апелятивом. У досліджуваному «Щоденнику» це зумовлено, очевидно, тим, що автор намагався якомога точніше ідентифікувати осіб, для чого одночасно послуговувався

---

апелятивно-пропріативною ідентифікацією, де власна назва виконує функцію неузгодженого означення;

б) **субстантивованим прикметником чи дієприкметником**: *Подана челобитная по дѣлу клеветномъ на мене отъ Соколовского* (ДНХ, с. 186); *По службѣ Божой былъ у мене священникъ курковскій отецъ Симеонъ Тимоновичъ и атаманъ, а значковый Козловскій у мене-жѣ и обѣдалъ* (ДНХ, с. 227); *Призванъ бывшій кошовый Якимъ Игнатовъ зъ писаремъ бывшимъ-же Романовскимъ въ генералную канцелярію* (ДНХ, с. 502) та ін.;

в) **числівником**. Такі випадки у «Щоденнику» засвідчені рідко, що підтверджує давню специфіку числівника – функціонування тільки у сполученні з іменником: *Послани листи, одинъ до хоружого полкового стародубовского пана Іакимовича, другій до пана Скоропадского въ Глуховъ* (ДНХ, с. 10); *Отправлены въ Глуховъ три писмъ, одно до пана Скоропадского, другое до пана подскарбія енер. Марковича, третье до Пантелимона Юркевича зъ посилкою рубля для отдачи оногo лъкарю Въгттиху, чрезъ козака Мих. Гриневича, жителя стародубского* (ДНХ, с. 23). Зафіксовані контексти дають змогу потрактовувати синтаксичну функцію числівників як підметову, навіть незважаючи на ситуацію неповного речення;

г) **займенником**. Однією з характерних особливостей давньоукраїнської мови було те, що займенник 1 і 2 особи у функції підмета в ній уживався рідко. Це явище пояснюють тим, що присудок у формі дієслова сам собою вказував на особу. Використання займенника у функції простого підмета в аналізованій пам'ятці зумовлено її жанровою специфікою, оскільки розповідь/інформацію подано від першої особи. Це, з одного боку, визначає і значну кількість означено-особових і безособових речень. Домінантним є особовий займенник 1 особи однини: *Я былъ въ церквѣ Петра и Павла, въ крѣпости* (ДНХ, с. 245); *Я былъ послѣ полдня у архимандрита Карновича, а ночью зъ Скоропадскимъ у гетмана съ поздравленіемъ о рожденномъ сину и тамъ вечеряли* (ДНХ, с. 472) та ін., хоч засвідчено контексти із займенниками інших осіб чи розрядів у функції підмета: *Ради тезоименитства Михаила Івановича*

---

*Новоторжцова у него обѣдали **многіе** (ДНХ, с. 81); У мене были **многіе**, чего для весь день пробавиль въ домѣ, толко вечеромъ былъ у полковника и подаль листъ ясневелможного въ моемъ интересѣ о ранговой маетности и о Куровѣ и Чубаровѣ (ДНХ, с. 99); Было **сее** при урочищи Унчи рѣчки (ДНХ, с. 185); Былъ у оберъ маршала Шепелева **самъ**, а у графиня Чернишовой зъ синомъ, по обѣдѣ у секретаря Новоторжцова, въ вечеру у архіерея крутицкого Малиновскаго (ДНХ, с. 245); Обослалъ насъ графъ Гендриковъ зайцемъ, отъ него затравленнымъ, а обѣдали **мы** у Жоравка и тамъ-же по огороду и ренжереймъ гуляли (ДНХ, с. 418); **Она-жъ** послѣ полдня отъехала въ домъ (ДНХ, с. 481).*

Щоденникові записи підтверджують вихід кличного відмінка на периферію «підметової» системи.

Крім простого, у «Щоденнику» зафіксований складений підмет, засобами вираження якого є:

а) сполучення іменника в називному відмінку з іменником в орудному відмінку з прийменником **со(сь)/зъ**: ***Графіша зъ полковниковою** де-Фронбісового обѣдали у полковника и гуляли, а послѣ у насъ вечеряли и ночовали (ДНХ, с. 38); **Графъ** Гаврило Владиславичъ **зъ женою** и полковниця де-Фронбісова зъ дочерю обѣдали у насъ (ДНХ, с. 39); Сегожъ числа кушали **генераль съ** протчими гг. великороссійскими и малороссійскими у полковника Андрія Тимофѣевича Тютчева (ДНХ, с. 160–161); **Купчинскій съ товарищи** бѣжали вчора (ДНХ, с. 209); **Посѣщали насъ въ квартиру прежде Іля Журманъ съ товарищи** (ДНХ, с. 255); **Бунчучный со** всѣми своими ... віехали къ Москвѣ (ДНХ, с. 262).* Звертає на себе увагу використання давньої форми орудного відмінка множини, що мав тотожну до називного форму. Спостерігаємо випадки неповного вираження складеного підмета такого типу, коли компонент у формі називного відмінка присутній імпліцитно: *У бунчучного обѣдали **съ Коченевскимъ и другими**, где и розговоръ былъ о индуктѣ (ДНХ, с. 258);*

б) сполучення числівника в називному відмінку з іменником у називному чи родовому відмінку: *Послѣ полдня **три полки** салдацкіе, на лугу, подлѣ дворца лѣтного, отправовали екзерцицію, при которой и ся імператорское величество изволила присутствовать (ДНХ, с. 70); **Посланы** чрезъ Осипа Булахова **два***



---

*рубли до Степана въ Перегонъ на дворовые расходы и пять сотъ цвяшковъ* (ДНХ, с. 117); *Вечеряли два Гамалии лохвицкіи* (ДНХ, с. 122); *Я по объѣдъ зъ синомъ Василемъ ездилъ на Василювку, где при нашей бытности господарь тамошный поймалъ рой пчоль, а сказовалъ, что два рои-жъ новые съли въ бортныхъ деревьяхъ нашихъ, коло того-жъ футора найдующихся* (ДНХ, с. 164). До цієї групи зараховуємо і підмети, утворені поєднанням числівника у формі називного відмінка з іменником на позначення міри у формі називного відмінка та іменника у формі родового відмінка. Акцентуємо увагу і на тому, що М. Ханенко активно послуговується формами двоїни, про що зазначав В. Денисюк [4, с. 212]: *Куплены двѣ вѣдри водки на Смолномъ дворцѣ за 5 р. 40 к.* (ДНХ, с. 338);

в) сполученням прислівника числового значення з іменником у формі родового відмінка множини: *Да у тихъ же татаръ много бидла рогатого, овецъ, и верблюдовъ барзъ з однимъ горбомъ наидуются* (ДНХ, с. 178); *много господъ и ихъ імператорскіе высочества тамъ-же были* (ДНХ, с. 438).

Розвиток мови загалом спричинився до розширення засобів вираження підмета, зокрема це:

а) складені номінації тієї чи тієї термінологічної сфери: *Бунчуковий товарищъ Петръ Іскріцкій, при писмъ своемъ поздравителномъ святами, прислалъ денегъ 190 руб., занятыхъ имъ у г. Скоропадского, о которыхъ пріємъ я ему и отписалъ и облъгъ ему послалъ черезъ шираевского инспектора Жуковского* (ДНХ, с. 238); *Объдалъ въ домъ, а въ вечеръ визитовали мене писарь генералный и полковникъ гадяцкій Галецкій* (ДНХ, с. 471);

б) різні антропонімні формули: *Михайло Івановичъ Новоторжцовъ віехалъ за міністромъ Наумовымъ къ Глухову* (ДНХ, с. 3); *Прибыль Григорій Засулскій изъ Городища и привезъ отъ жены при писмъ 20 р.* (ДНХ, с. 474) та ін. Незважаючи на функціонування цього засобу здавна, усе ж виокремлюємо його з позицій розвитку антропонімних формул.

Отже, у «Щоденнику» засвідчено різні засоби вираження підмета. Кількісно переважає простий підмет. Панівним засобом є іменник у Н. в. як однини, так і множини. Значна частина іменників, що виконують роль підмета, представлена власними

---

назвами, що також зумовлено стильовими параметрами пам'ятки – необхідністю точно номінувати суб'єктів дії. «Щоденник» засвідчує активне послуговування новими засобами вираження підмета, зокрема складеними термінологічними найменуваннями.

### Література

1. Зелінська О. Ю., Денисюк В. В. Синтаксис нумератива у щоденниковому дискурсі української мови початку XVIII ст. *Dynamics of the development of world science : abstracts of the 8<sup>th</sup> International scientific and practical conference*. Perfect Publishing. Vancouver, Canada. 2020. P. 437–446.

2. Історична граматики української мови / Жовтобрюх М. А., Волох О. Т., Самійленко С. П., Слинко І. І. Київ : Вища школа, 1980. 319 с.

3. Історія української мови. Синтаксис / Г. П. Арполенко, А. П. Грищенко, В. В. Німчук та ін. Київ : Наукова думка, 1983. 503 с.

4. Denysiuk V. Dualis: syncretic disappearance or official non-recognition. *The phenomenon of transitivity in the Ukrainian language : collective monograph* ; Eds. Pr. Liudmyla Shytyk & Pr. Hanna Martynova. Lambert Academic Publishing, 2019. Pp. 198–217.

### Умовні скорочення

ДНХ – Дневникъ генеральнаго хоружаго Николая Ханенка. 1727–1753 г. Київ : Типографія Г. Т. Корчакъ-Новицкаго, 1884. 584 с.

**УДК 821.161.2–341.09 Вишня**

**Мелен Ксенія**

## **УСМІШКИ ОСТАПА ВИШНІ ЯК СПРОБА ЗБЕРЕЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОГО ОПТИМІЗМУ**

*У статті розглянуто специфічні особливості комічного, відображені в циклі «Мисливські усмішки» Остапа Вишні. Акцентовано на вмінні автора в умовах тоталітаризму, обмеження творчої свободи, використовувати засоби народного гумору, творити позитивний художній простір, презентувати оптимістичне світобачення.*

**Ключові слова:** комічне, усмішка, ідейний зміст.

*The article considers the specific features of the comic, reflected in the cycle “Hunting Smiles” by Ostap Vyshnia. It focuses on the author’s ability to use the means of folk humor, create a positive artistic space, and present an optimistic worldview in the conditions of totalitarianism, restrictions on creative freedom.*

**Key words:** comic, smile, ideological content.

---

Остап Вишня – великий митець і патріот України, чие ім'я навічно закарбоване в історію української культури. Попри драматичну особисту долю, тяжкі життєві випробування, митець своєю творчістю завжди намагався утверджувати оптимістичне світосприйняття, що традиційно притаманне національному характеру українця. Пор.: оптимізм – це «світосприймання, перейняте бадьорістю, життєрадісністю, твердою вірою в краще майбутнє, в успіх» [1, с. 677]. Нині оптимізмом вважають віру в найкращий розвиток подій, надію на краще в будь-якій ситуації.

Відомо, що Остап Вишня став митцем, який започаткував у літературі новий різновид гуморески – *усмішку*, яку витлумачують як гумористичний художній твір (переважно невеликий за розміром). Від інших гумористичних жанрів він відрізняється тим, що поєднує у собі звичайні побутові замальовки з авторськими відступами, містить тонкий (добрий, лагідний) жарт і є відносно лаконічним. Остап Вишня розширив жанровий діапазон усмішки, увівши в гумористичну літературу *усмішку-реп'яшок*, *усмішку-нарис*, *усмішку-мініатюру*, *усмішку-пародію*, *усмішку-жарт* та інші.

Остап Вишня засуджує таку рису, як байдуже ставлення до духовного надбання століття, оскільки саме через це *чухраїнці* поступово втрачають національну самобутність. Із іронією говорить автор про те, як вони, замість виконання глибоких за змістом творів, співають «Корита». Це важливе спостереження автора, оскільки творення та виконання пісень в українців ніколи раніше не було просто розвагою: так вони узагальнювали та аналізували власний життєвий досвід, висловлювали свої життєві пріоритети, визначали подальшу концепцію діяльності. Тому для письменника цей відхід від традиції – болючий. Ще однією національною вадою українців (чухраїнців), на думку Остапа Вишні, є нездатність згуртуватися перед найстрашнішою небезпекою втрати свободи або для вирішення важливих питань сьогодення. Замість цього вони починають співати пісень [7, с. 7]. У такому іронічному аналізі національних вад українців проглядається глибоке розуміння митцем історичних, політичних, психологічних чинників втрати українцями національної гідності, нівеляції традиційних ідеалів. Для Остапа Вишні це речі надзвичайно важливі.

---

Варто також відзначити, що для гумориста найбільшим генієм, зразком любові до рідної України, плоттю від плоті рідного народу був Тарас Шевченко. У своєму щоденнику Остап Вишня залишив роздуми, які свідчать про глибоке розуміння письменником значення митця в історії українського народу: «Т. Г. Шевченко! Досить було однієї людини, щоб урятувати цілий народ, цілу націю. Що це – бідність?! Ні, це якраз велике багатство нашого народу, коли одна людина підставляє свої могутні плечі за цілий народ! Який же він могутній – народ наш! Умирав уже, царі його додавлювали, а він узяв та й дав Шевченка!.. Бо він народ» [7, с. 8].

Усмішки Остапа Вишні з'являються в складний для України час. І в політичній, і в літературній сферах відбуваються трагічні для українського народу події: тотальний ідеологічний контроль, система доносів, нівелювання національних особливостей, тиск на особисту та творчу свободу. Щоденник митця містить чимало правдивих оповідей тієї доби. Усмішки Остапа Вишні, попри їхню легкість та лаконічність, завжди мають у собі повчальний підтекст, змушують читача дивитися глибоко проблеми, спричиняють до роздумів над причинами негараздів.

Письменник пройшов важкі випробування долею. Уперше його заарештовують у 1920 році за підозрою у співпраці з Директорією (митець перебував у Кам'янці-Подільському саме в той час, коли там діяла «республіка на колесах»). Проте, як зазначає Ю. Цеков, письменника «після детального з'ясування характеру його дій і ретельного вивчення змісту писань, звільнили. Як згадують близькі Остапу Вишні люди, діяльну участь у вирішенні його долі в той драматичний період узяв <...> В. Еланський (Блакитний), що згодом став одним з фундаторів української радянської літератури <...>» [8, с. 11].

Письменник активно висвітлював тему селянства, що й стало однією з причин його життєвих поневірянь. У 1929–1933 рр. його обвинувачували в культурі примітивізму за реакційний куркульський гумор. На думку тогочасної влади, народ – це перш за все революційний пролетаріат. Саме його проблеми слід відображати в літературних творах. Так радянська влада розуміла тезу про «народність літератури».

---

Початок 30-х років ХХ століття став для Остапа Вишні новим етапом поневірянь. Після ліквідації «Книгоспілки» приходить час спланованої розправи над усім талановитим, що з'явилося в українській культурі і прагнуло національного відродження [8, с. 13]. У 1933 році письменника заарештовують і він десять років проводить у Сибіру: в Печорсько-Ухтинських таборах, «страждаючи від важкої хвороби, годуючи тайгову мошву і маючи за «співавторів» карних злочинців» [8, с. 14].

Остап Вишня боявся залишитися в таборі назавжди, примиритися з долею, втратити надію, як деякі його товариші по таборах. Таких людей письменник називав «вічні лагерники». Зустрівши одного разу жінку-лікаря, яка не хотіла повертатися до нормального життя після звільнення з табору, а хотіла залишитися вільнонайманою, письменник був дуже здивований. Так табір жахливо впиває на людину, паралізує її волю до життя. Сам гуморист, на щастя, не став «вічним лагерником», а навпаки, зумів зберегти національний оптимізм, що згодом допомогло йому «відновитися» [6, с. 113].

У 1940-х роках Остап Вишня, отримавши тяжкий життєвий досвід, свідомо визначає напрямок власної творчої діяльності. Значення поняття «народність» митець розуміє інакше. Остап Вишня свого часу розповідав Ю. Смоличу, що після поїздки на Дніпропетровщину він по-справжньому відчув себе людиною, повагу простого народу, який уважно стежить за його творчістю і з радістю її приймає [3, с. 149]. Із заслання письменник повертається в 1943 році, після тяжких десяти років розлуки з рідною землею.

Про звільнення Остапа Вишні турбувалися О. Довженко, М. Бажан, Ю. Яновський та інші, небайдужі до долі митця й долі української культури діячі. У 1943 році вони переконують Сталіна в тому, що країна в час війни потребує «усмішки» гумориста. Генералісимус дослухався до думки письменників. Остап Вишня повернувся з ув'язнення. Усім знайомим письменникам здавалося, що гуморист не зможе знову натхненно творити, як раніше, через нібито травмований талант. Та прагнення творення чогось прекрасного, нового перемогло у творчості Остапа Вишні й після довгого десятирічного примусового мовчання письменник знову повертається в літературу.

---

Попри всі життєві негаразди, митець завжди намагався не втратити здатності оптимістично дивитися на світ, вірити у краще майбутнє (власне і своєї батьківщини), у красу людини, народу.

«Мисливські усмішки» – особливий цикл у творчості Остапа Вишні не лише через час написання (можливість відносно вільно творити). На думку науковців, це унікальне явище, «своєрідний синтез народного анекдота з пейзажною лірикою у прозі», у якому «<...> на крилі непідробного гумору тримається надійно читацька зацікавленість» та «<...> на крилах ліризму підноситься в духовну вись те, що складає особистісну суть людини – її любов до рідної землі, до свого народу, до його мови, культури»[8, с. 38]. Саме в творах цього циклу, вважають дослідники, життя і творчості Остапа Вишні, «найповніше виявилася чиста, щедра і весела душа нашого сміхотворця», це єдиний випадок, коли «значний обсягом і великої художньої сили цикл творів так гармонійно й сильно пронизаний життєствердним гумором і почуттям патріотизму» [8, с. 37]. Твори, що входять до циклу, написані впродовж 1945–1950 років, хоч тема полювання цікавила митця давно. Так, у 1927 році в журналі «Червоний перець» письменник друкує усмішку «Мисливство», у якій вже наявні стилістичні риси майбутнього циклу. Після публікації фейлетону «Дозвольте помилитись» на митця обрушується нищівна критика, об'єктом якої, поряд із іншими творами, стали й «Мисливські усмішки». Проте збірка не втратила популярності.

Перше систематизоване й найповніше видання збірки було підготовлено вже після смерті письменника в 1958 році. У передмові до видання є слова Остапа Вишні, які визначають ідейний зміст усього циклу: «Мисливський і рибальський спорт дає нам фізичну силу, розвиває в нас любов до рідної природи, учить нас любити і пташку, і звірятко, і деревце, і квіточку. Любіть, дорогі друзі, охоту, а ще більше любіть природу, бережіть її, охороняйте її» [2, с. 390]. Цикл складається з 25 творів, найвідомішими з якого є: «Як варити і їсти суп із дикої качки», «Відкриття охоти», «Вальдшнеп», «Короп», «Лось» та «Сом».

У центрі усмішок – «мисливець тієї рідкісної вдачі, який виходить на полювання не з наміром убити, а навпаки, з метою якомога надійніше уникнути насильства над природою»; мисливці-

---

невдахи і мисливці-фантазери [8, с. 37]. Вони вміють створити і презентувати неймовірні, неможливі, за законами логіки, історії так, що слухач (читач) обов'язково повірить. Так, в усмішці «Як варити і їсти суп із дикої качки» автор визначає цей етап спілкування мисливців як «найцікавіший момент качачого полювання»: *«Це коли старі, досвідчені ваші товариші по полюванню починають розповідати різні надзвичайні випадки з мисливського життя. Спільна для всіх мисливських оповідань риса – це те, що всі вони – факти, що все насправді було, що “розкажу, то на повірите, але це – факт”»* [3, с. 212–213]. Ці історії близькі до народних небилиць і свідчать про глибоке розуміння письменником природи національного гумору.

У названій усмішці персонажі-мисливці наче свідомо роблять усе, щоб нічого не вполювати: забувають необхідні для цього речі, не встигають на вечірню, а потім ранішню зорьку, спрямовують постріл так, щоб не влучити в ціль: *«Словом, спізнались... До озера ви підходите вже тоді, коли качки «повиключали мотори», почистили зуби, зробили на ніч фізкультурну зарядку з холодним обтиранням і, поклавши на водяні лілії голови, полягали спати... Але ви з того не печалуетесь, бо поблизу кожного лугового озера є чи ожеред, чи копиці пахучого-пахучого сіна...Ви йдете до ожереду й розташовуєтесь... Ви розгоряєте сіно, простеляєте плаща, лягаєте горілиць, дивитесь на чорно-синє, глибоке зоряне небо і відпочиваєте...А відпочиваючи, думаєте»* [3, с. 212].

Усі мисливці з циклу – мрійники-філософи. На полювання вони йдуть, перш за все, заради того, щоб відірватися від щоденних справ, суєти міст і через споглядання природи віднайти душевний спокій: *«...Швиргається вгорі якийсь космічний хлопчик зорями, залишаючи в чорно-синій безодні золоті смуги, рипить Віз, дишель свій униз спускаючи, блідне поволі Чумацький Шлях, а під ожередом плететься чудесне мереживо з мисливських оповідань...І вільно дихається, і легко дихається»* [3, с. 213].

Після повернення з полювання такий мисливець змушений пояснювати рідним цілком зрозумілі речі: *«Коли дружина чи мама, охнувши, кине вам:*

*– Та це ж курка, а не качка! – ви авторитетно заявіть:*

---

– Це качка. Тепер усі такі качки пішли. Яровизовані...  
– А чому у неї горло перерізане?  
– Чому? Чому? Все вам так ото цікаво знати. Летіла, побачила, що націляюсь, виходу не було, взяла й...зарізалась...Що ж тут дивного?! Варіть уже, прошу вас! [3, с. 215]. Такі ситуації були можливими й у житті автора. Відомо, що він був завзятим мисливцем, проте, часто повертався додому без трофеїв. У щоденнику від 23 грудня 1951 року Остап Вишня написав: «Були на полюванні. І не вбили, не застрелили нічого. Для мене це – типове явище. Коли я приходжу (як завжди) додому «попом», без нічого, – всі спокійні»[3, с. 389].

Усмішка «Сом» була надрукована в журналі «Дніпро» у 1953 році. У центрі твору – народний оповідач дід Панько, який знає безліч небилиць. Дід, щоб прикрасити свої розповіді, традиційно перебільшує факти, надає особливого значення наче буденним подіям. Найцікавіше те, що відповідно до законів народної творчості такі історії сприймаються як реальні. Вони сприяють урізноманітненню загалом тяжкого селянського життя, надають йому чарівності, казковості. Ореолом такої казковості оповиті образи річки Оскол та її мешканці Соми. Дід Панько розповідає про сомів надзвичайних розмірів та ваги, таких, що можуть проковтнути гусака, собаку чи ведмедя: «Ох, і сом же був! Завбільшки, як тобі сказати, ну не менший, як звідси до отієї верби! Йй-бо. Правда! Вчотирьох несли додому! Пудів п'ять, як не більше!» [3, с. 349].

Поряд із добрим гумором, у творі наявна тонка іронія. Заглибившись у підтекст усмішки, уважний читач знайде критичні спостереження автора, які стосуються питань радянської цензури, свободи творчості; містять оцінки стану ідеологічної ситуації: «Інтересна риба сом! За царського режиму, як свідчать дореволюційні рибалки-письменники, сом важив до 400 кілограмів, ковтав собак і ведмедів. Можливо, що з розвитком рибальства сом важитиме тонну і ковтатиме сивентальських бугаїв і невеличкі буксирні пароплави...Все можливо, хоч ми особисто, рибалки-письменники, у це не дуже віримо. Радянському письменникові не до лиця, – м'яко кажучи, – перебільшувати [3, с. 352].

У своєму щоденнику Остап Вишня зазначив сумні міркування після зустрічі з читачами стосовно народу: «Наш замічательний



---

*народ... Од його ми народ дотепний. Веселий. Мудрий. Я бачу свій народ, як він, ухмиляючись в уса, дивиться на тебе своїми лукавими очима й «зничтожає» тебе. Як я люблю цей народ, коли він мене «зничтожає»... І я його розумію, і він мене розуміє, і знає, що люблю ж я його, як сонце, як повітря, а він, народ, стоїть, підморгує, усміхається... Та будь же ти тричі щасливий!» [3, с. 149].*

Популярність Остапа Вишні полягає в тому, що він завжди поєднаний думками з рідним народом. Коли доля письменника відносно вирішилася, він з усією енергією взявся до створення оптимістичних зразків. Розуміючи і співчуваючи трагічній долі рідного народу, митець намагався підняти його настроєвий градус, розсмішити просту людину.

Комічне – це завжди спосіб заперечення негативного в житті, це можливість піднятися над драматичним, трагічним. До того ж гумористичний, іронічний погляд людини на світ – це погляд вільної людини, яка не кориться штучним ідеалам, ідеологічним стереотипам, а на все має власну думку. Тому Остап Вишня пише: «Пошли мені, доле, сили, уміння, таланту, чого хочеш, – тільки щоб я хоч що-небудь зробив таке, щоб народ мій у своїм титанічнім труді, у своїх печалях, горестях, роздумах, ваганнях, – щоб народ усміхнувся! Щоб хоч не на повні груди, а щоб хоч одна зморшка його трудового, задумливого лица, – щоб хоч одна зморшка ота розгладилася! Щоб очі мого народу, коли вони часом печальні та сумом оповиті, – щоб вони хоч отакуньким шматочком радості засвітилися. І коли за всю мою роботу, за все те тяжке, що пережив я, мені пощастило хоч разочок, хоч на хвилику, на мить розгладити зморшки на чолі народу мого, весело заіскрити сумні його очі, – ніякого більше «гонорару» мені не треба. Я – слуга народний! І я з того гордий, я з того щасливий!» [2, с. 32].

У своєму щоденнику Остап Вишня неодноразово висловлював слова вдячності та любові до рідного народу, завдяки якому митець залишився самим собою в часи великих життєвих випробувань: «Спасибі тобі, народе, що я єсть я! Хай буде благословенне твоє ім'я!.. я маю честь велику, чудесну, незрівнянну і неповторну, честь належати до свого народу. Мало я зробив для народу! Мало! Хотілося б більше, але що я можу зробити» [4, с. 162].

---

Народне світовідчуття, іронічно-гумористичний погляд на життя, уміння українців, попри все, сміятися над життєвими негараздами струменіє з усмішок письменника: «Остап Вишня любив рідну землю і свій народ так сильно, що це відчуваш у його творах навіть тоді, коли йдеться про речі, здавалося б, дуже віддалені од цього високого поняття. І Україна любить його незрадливою любов'ю. цієї любові не потьмарили ні літературні злостивці, що істерично оголошували Остапа Вишню не багатством, а бідністю нашої літератури, ні поодинокі творчі невдачі великого сміхотворця, ні роки важких випробувань. Де воно, все те надумане, фальшоване, нерозумне? Спливло у небуття. А ми, як казав Остап Вишня, сміємося і будемо сміятися із своїм веселим, дотепним, талановитим народом» [8, с. 41].

Отже, творчість Остапа Вишні загалом і цикл «Мисливські усмішки» зокрема є виявом спротиву письменника тоталітарному радянському режимові і свідчать про стійкість як митця, так і рідного народу в умовах ідеологічного, політичного, морального тиску на все українське, механізмом збереження оптимістичної природи українця.

### Література

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і гол. ред. В. Т. Бусел. Київ : Ірпінь: ВТФ «Перун», 2002. 1440 с.
2. Вишня Остап. Твори : у 4-х т. / редкол: О. І. Дзевєрін та ін. Київ : Дніпро, 1988. Т. 1: Усмішки, фейлетони, гуморески, 1919–1925. 526 с.
3. Вишня Остап. Твори : у 4-х т. / редкол: О. І. Дзевєрін та ін. Київ : Дніпро, 1989. Т. 3: Усмішки, фейлетони, гуморески, 1944–1950. 398 с.
4. Гаєвська Н. М. Фейлетон Остапа Вишні (до постановки проблеми). Київ, 2019. С. 26–33.
5. Гриценко О. А. Остап Вишня в українській пам'яті «Король тиражів», «Народний гуморист», «Суспільна інституція», зняряддя пропаганди, «Національний мученик». Київ, 2019. С. 136–163.
6. Піка А. В. Остап Вишня – гуморист «Розстріляного Відродження». Київ, 2011. С. 110–116.
7. Семенюк Г. Ф. Остап Вишня національний подвижник і митець. *Літературознавчі студії*. 2011. Вип. 30. С. 6–9.
8. Цеков Ю. «Мою роботу рецензував народ!». *Вишня Остап. Твори : у 4-х т. / редкол: О. І. Дзевєрін та ін. Київ : Дніпро, 1988. Т. 1: Усмішки, фейлетони, гуморески, 1919–1925. С. 6–42.*

## ЗУМОВЛЕНІСТЬ ЗМІН УРБАНОНІМНОЇ СИСТЕМИ ПРОМИСЛОВИХ ЦЕНТРІВ УКРАЇНИ

*У статті висвітлено питання активних змін урбанонімної системи з позиції соціокультурної значущості та локальної індивідуальності; досліджено урбанонімну систему промислових центрів України в її розвитку; проаналізовано мотиваційну базу перейменованих лінійних просторових об'єктів на прикладі Кривого Рогу, Харкова, Кам'янського; виявлено спільні тенденції в структуруванні лінгвокультурного простору міст.*

**Ключові слова:** урбанонім, урбаноніміка, міський об'єкт, лінгвокультурний простір міста.

*The article highlights the issues of active changes in the urban system from the standpoint of socio-cultural significance and local individuality; the urban-anonymous system of industrial centers of Ukraine in its development is studied; the motivational base of renamed linear spatial objects on the example of Kryvyi Rih, Kharkiv, Kam'yansky is analyzed; common tendencies in structuring the linguistic and cultural space of cities are revealed.*

**Key words:** urbanonym, urbanonymy, urban object, linguistic and cultural space of the city.

Мовний побут міста лежить у сфері зацікавленості урбанолінгвістики – молодій мовознавчій галузі, яка досліджує питання взаємодії мови та соціуму в межах міста. Об'єктом вивчення урбаноніміки є урбанонім (від лат. urbanus – міський + онім), що є видом топоніма, власним іменем будь-якого внутрішньоміського топографічного об'єкта [5, с. 276]. У мові та культурі урбанонім, як будь-який інший онім, реалізує комунікацію, сприяє відтворенню умов спілкування, взаємодії людей загалом. У процесі створення урбанонімів бере участь номінатор – називає, іменує міський об'єкт. Сприймає та інтерпретує урбанонім реципієнт.

До загальних функцій урбанонімів як одного з найчисельніших за кількістю назв класу відносять такі: адресну, інформативну, естетичну, комунікативну, меморативну, волюнтативну. Урбаноніми дають можливість вивчати певну історичну епоху: освоєння території, існування населеного пункту,

---

віхи його розвитку. Саме завдяки назві прослідковуємо сучасну номінаторам історичну епоху, соціокультурну ситуацію.

Семіотичний, текстовий підхід до інтерпретації семіосфери міста дозволяє розглядати комплекси з урбанонімів і їх невербального супроводу як свого роду мікротексти в урбанонімічному ландшафті. Погляд на власні імена з позицій соціолінгвістики і соціології дозволяє розкрити їхню роль у відбитті соціального простору, соціальної диференціації мови і в усвідомленні локальної ідентичності. Урбаноніми здатні транслювати історико-культурну інформацію, привносячи в портрет міста риси історичної глибини і регіональної або локальної індивідуальності, вони мають риси сучасних соціокультурних процесів, працюючи на передачу актуальних смислів.

Промислові міста України – Кривий Ріг, Харків та Кам'янське – мають розгалужену систему лінійних об'єктів, аналіз назв яких дозволяє зануритися в історію цих населених пунктів, дізнатися про видатних особистостей, іменами яких мотивовані вулиці, площі й т. ін., познайомитися із системою цінностей осіб, причетних до процесів номінації та переномінації, а також естетичними смаками мешканців.

Типовим для Кривого Рогу є називання вулиць, площ на позначення професій, діяльності, сфери виробництва (вулиці *Будівельників*, *Металургів*, *Фабрична*, *Хліборобна*). Деякі урбаноніми ушлявлюють історичні події, окремих осіб, народи (вулиці *Аварська*, *Агафонова*, *Аліма Солоніченка*). Про велику роль промисловості в місті свідчать вулиці *Енергетиків*, *Промислова*.

В урбанонімах Харкова переважають назви з антропонімічним (проспекти *Архітектора Альошина*, *Амосова*, вулиця *Академіка Проскури*) і природно-географічним походженням (проспект *Верхній*, провулок *Прирічний*, в'їзд *Польовий*).

Номени вулиць міста Кам'янське мають географічне (вулиці *Вокзальна*, *Набережна*), антропонімічне походження (вулиця *Васильєвська*, майдан *Петра Калнишевського*), а також іменуються залежно від місця розташування (вулиці *Заводська*, *Новобазарна*). Характерними є назви на позначення професій (вулиця *Енергетиків*, сквер *Хіміків*).

---

У названих промислових містах спостерігаємо схожість і в аспектах називання, і в самих позиціях: на позначення географічного розташування (вулиці *Нижня*, *Низова*), на честь відомих людей (вулиці *Амосова*, *Василя Стуса*), від назв професій (вулиця *Енергетиків*). Унаслідок дії Закону України «Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки» перейменовано значну кількість урбанонімів.

У Кривому Розі перейменування з глорифікаційним викликом стали панівними в системі урбанонімів (вулиці *Айвазовського*, *Афіногорова*, *Василенка*, *Сухомлинського*, *Рубльова*). Деякі з особистостей, на честь яких названо лінійний об'єкт, мають певний стосунок до України, як-от: Айвазовський Іван Костянтинівич – видатний художник, заснував галерею у Феодосії; Антокольський Павло Григорович – поет, перекладав твори Т. Шевченка, Л. Українки та ін.

Факт перейменування старих радянських назв згідно із Законом України «Про засудження ...» засвідчений у нових назвах 252 об'єктів топоніміки. Із них 215 вулиць, майданів, площ, провулків. Мотиваційна база змінених назв:

- уславлення видатних діячів: вулиця *Вадима Гурова* ← вулиця *Постишева*, вулиця *Віталія Матусевича* ← *XXII Партз'їзду*;
- розташування на них об'єктів: майдан *Вознесенський* (раніше на цій вулиці було зведена церква з однойменною назвою) ← площа *Воровського*, вулиця *Свято-Миколаївська* (назва походить від першого кам'яного храму, що був тут зведений) ← вулиця *Леніна*;
- на честь ойконімів Кривого Рогу: вулиця *Гданцівська* ← вулиця *10-річчя Жовтня*;
- на позначення певної діяльності: вулиця *Криворіжстали* ← вулиця *Орджонікідзе*, вулиця *Комерційна* ← вулиця *Янова*;
- на честь етносу: вулиця *Скіфська* ← вулиця *Ангеліної*;
- на позначення військових подій, учасників бойових дій: проспект *Героїв-підпільників* ← проспект *Дзержинського*, вулиця *Степової Дивізії* ← провулок *Дем'яна Бедного*;
- для возвеличення возз'єднання України: вулиця *Соборності* ← вулиця *Косіора*.

---

У 2018 році змінювали назви вулиць, площ задля ушляхення учасників бойових дій на сході України: наприклад, площі *Героїв Кривбасу*, *Героїв АТО*. Загалом система урбанонімів Кривого Рогу характеризується активними змінами, зумовленими соціокультурними причинами. Аналіз здійснених перейменувань засвідчив панівний національно-патріотичний орієнтир у суспільстві, а відтак і в діяльності з упорядкування топонімичного простору.

Сучасна система українських топонімичних назв Харкова, сформована на основі лексику та топонімичних моделей минулих епох, продуктивно розвивається з урахуванням національних та інтеграційних чинників. У 2015–2016 р. перейменування міських об'єктів проходило в три етапи. Перший етап декомунізації характеризується значною кількістю перейменованих вулиць, які носять фізико-географічні, соціально-економічні та історичні найменування. У нових назвах переважають антропоніми: імена відомих людей: лікарів – вулиці *Любові Малої*, *Миколи Амосова*, *Олександра Шалімова*, фундаторки художньої освіти у Харкові *Марії Раєвської-Іванової*, архітекторів – вулиці *Олексія Душкіна*, *Павла Альошина*, істориків – вулиці *Дмитра Міллера*, *Маріна Дрінова*, етнографа *Ізмаїла Срезневського*, володарки премії «Оскар» *Варвари Каринської*, представників державного управління (вулиці директора Харківського тракторного заводу *Валентина Біблика*, голови Харківського міськвиконкому *Олексія Михайлика* та міністра шляхів сполучень СРСР (1982–1991 рр.) *Миколи Конарева*).

Від часу появи нової групи урбанонімів Харкова зникають асоціації з радянським містом, третім за промисловим виробництвом; провідними принципами номінації тепер є:

– географічний: *Сільський в'їзд* ← *Колгоспний в'їзд*, *Гімназійна набережна* ← *Червоношкільна набережна*, вулиця *Фермерська* ← вулиця *Колгоспна*;

– антропонімичний: вулиця *Ерліха* ← вулиця *Карла Лібкнехта*, в'їзд *Євгена Плужника* ← в'їзд *Руднева*, в'їзд *Срезневського* ← в'їзд *Сіверса*;

– меморативний: *Новобаварський проспект* ← проспект *Ілліча*, *Ново-Толкачівський провулок* ← *Червоностудентський провулок*, майдан *Національної гвардії* ← площа *Міліціонерів*.

---

Для увічнення пам'яті героїв сучасної України, пов'язаних із подіями осені-весни 2013–2014 рр., серед перейменувань виявлено вулиці *Василя Мельникова* (раніше – вулиця *Межлаука*), молодшого сержанта, *Ігоря Момота* (раніше – вулиця *Третього Інтернаціоналу*), генерала-майора, прикордонника, Героя України, *Євгена Котляра*, учасника Євромайдану, Героя Небесної Сотні, а також майдан *Героїв Небесної Сотні* (раніше – площа *Руднева*).

Надбанням декомунізації є те, що деяким вулицям повернули історичні назви, які увібрали в себе специфічні риси Харкова: вулиця *Дівоча* ← вулиця *Демченко*, вулиця *Конторська* ← вулиця *Червоножовтнева*, вулиця *Різдяна* ← вулиця *Енгельса*, проспект *Сливовий* ← проспект *Колонтай*.

Назви ергонімічної групи також знайшли своє відображення в урбанонімах міста залежно від географічного розташування організацій (вулиця *Мистецтв* (Харківська державна академія дизайну та мистецтв), *Індустріальні* проспект та в'їзд (комплекс промислових об'єктів) тощо.

Загальна картина перейменувань адміністративних районів Харкова виглядає так: *Індустріальний* (раніше – *Оржонікідзевський*), *Немишлянський* (раніше – *Фрунзенський*), *Новобаварський* (раніше – *Жовтневий*), *Основ'янський* (раніше – *Червонозаводський*), *Слобідський* (раніше – *Комінтернівський*), *Холодногірський* (раніше – *Ленінський*), *Шевченківський* (раніше – *Дзержинський*); *Київський* і *Московський* райони залишилися без перейменувань. Цим розпорядженням завершився другий етап декомунізаційних заходів [5].

Третій етап декомунізації, що відбувся завдяки зусиллям Департаменту масових комунікацій у Харкові, характеризується переважанням антропонімічних назв у низці перейменувань: вулиці *П. Болбочана*, *В. Чорновола* (імена діячів-поборників за українську державність у ХХ столітті); вулиці *Р. Плоходька*, *М. Топчія* (військові, що загинули на сході України); вулиці *Є. Котляра*, *Ю. Паращука* (Герої Небесної Сотні з Харкова); вулиці *Ю. Кнорозова*, *Ю. Шевельова* (знакові для Харкова імена діячів науки і культури) тощо. Останній етап декомунізації ознаменувався появою історичних назв (імена козаків, діячів часів

---

УНР) і сучасних назв, пов'язаних з подіями Євромайдану та Російсько-української війни.

Зазнали перейменувань і станції метрополітену: «Палац Спорту» ← «Маршала Жукова», «Захисників України» ← «Площа повстання», «Індустріальна» ← «Пролетарська» [2]. На підставі здійсненого аналізу можна зробити узагальнення, що онімний простір міста Харкова не характеризується застоєм.

2016 року місто Дніпродзержинськ перейменоване на Кам'янське. Ця назва є колишньою історичною. Попередня назва пов'язана з Феліксом Дзержинським, як і колишня назва однієї з головних площ міста. За словами директорки музею історії міста Кам'янське Н. Буланової, «назва міста – найбільш прийнятна і милозвучна, вона походить від слова «камінь», що має досить глибоке значення» [3].

У Кам'янському змінено назви 148 об'єктів урбаноніміки. Хоч Кам'янське й уважають містом металургів і хіміків, у процесі найменування вулиць знайшов своє відображення естетичний критерій (деякі утворилися на основі ботанізмів): вулиці *Бузкова*, *Мальовнича*, *Трояндова*; реалізувався географічний принцип номінації: вулиці *Кодацька*, *Портова*, *Тополина*, *Центральна*, *Шкільна*, провулок *Джерельний*, проспект *Наддніпрянський*.

На карті міста з'явилося чимало назв вулиць, площ і проспектів на честь:

– письменників: проспект *Василя Стуса* ← проспект *Комсомольський*, вулиця *Івана Котляревського* ← вулиця *40-річчя Жовтня*, проспект *Івана Франка* ← проспект *Карла Маркса*;

– військовослужбовців: проспект *Героїв АТО* ← проспект *Маршала Жукова*, вулиця *С. Нігояна* (учасник Революції гідності, охоронець Євромайдану) ← вулиця та провулок *Тельмана*, вулиця *Сергія Слісаренка* (солдат, що загинув в АТО) ← вулиця *Скаліка*;

– громадських діячів: вулиця *Михайла Грушевського* ← вулиця *Димитрова*, вулиця *Федора Бульбенка* (відомий на Катеринославщині діяч «Просвіти») ← вулиця *Артема*, вулиця *Олександра Поля* ← вулиця *Краснодонська*;

– діячів у сфері науки: вулиця *Павлівська* ← вулиця *Дзержинського*, вулиця *Хіміків* ← вулиця *Колюбаєва* [1].



---

Під час процесу декомунізаційних перейменувань деяким вулицям повернули старі назви: вулиця *Василівська* ← вулиця *Арсенічева*, проспект *Гімназичний* ← проспект *Пеліна*.

Нині ведеться громадське обговорення перейменування частини вулиці *Василівської*. Пропонують назвати її на честь Любавицького Ребе – лідера єврейського народу. Сама вулиця *Василівська* тісно пов'язана з історією євреїв міста: у 1913 році тут відкрито синагогу [6]. Отже, урбанонімний простір міста Кам'янське активно розвивається та структурується.

Під час перейменувань об'єктів топонімичного простору згаданих міст враховано меморативний, географічний та естетичний критерії. Нові назви вулиць мотивовані іменами письменників, громадських діячів, військовослужбовців, крім того, розташованими поблизу будівлями (релігійними, державними тощо). За допомогою перейменувань уславлюються і закарбовуються в пам'яті людей важливі історичні та сучасні суспільні події.

#### Література

1. Негер О. Б. Назви на честь місцевих діячів у системі сучасного закарпатоукраїнського урбанонімікону. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. 2014. № 48. С. 20–22.

2. Про перейменування вулиць в Харкові: що вирішили ще у двох районах. URL : <https://kh.depo.ua/rus/kh/pereymenuvannya-vulits-v-harkovi-shcho-virishili-shche-u-dvoh-rayonah-11112015170700>

3. Про перейменування об'єктів топоніміки міста Харкова : Рішення Харківської міської ради Харківської області. (2015). URL : <http://www.city.kharkov.ua/ru/news/miskradaukhvalila-rishennya-propereymenuvannya-vulits-parkivtastantsii-metro-30014.html> (дата звернення: 17.11.2021).

4. Тахтаулова М. Ю. Урбанізація та її вплив на формування і трансформацію топонімичної мапи Харкова у другій половині ХХ століття. *Вісник НТУ «ХПИ»*. 2014. Вип. 54. С. 114–122.

5. Титаренко А. А. Годоніми Кривого Рогу, що репрезентують персоналії вітчизняного значення. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Філологія*. 2014. Вип. 10. Том 2. С. 71–73.

6. Тишковець М. П. Урбанонімна система міста Тернополя. *Наукові записки ТНПУ*. 2014. № 2. С. 14–17.

## ДІАЛЕКТИЗМИ ЯК ЗАСОБИ МОВНОЇ ВИРАЗНОСТІ В КНИЗІ ЮЛІЇ СЛИВКИ «#ЧУЄШ, КОЛИ ПРИЇДЕШ ДОДОМУ?»

*У статті досліджено проблеми, пов'язані зі взаємодією діалектів та літературної мови. Подано погляди вчених на досить поширене зараз явище – використання діалектизмів у своїх творах. Водночас простежено розвиток сучасної мережевої літератури та її зв'язок із діалектологією на прикладі твору Юлії Сливки «#Чуєш, коли приїдеш додому?». З'ясовано, що письменниця активно використала слова галицького говору, зокрема лексичні, фонетичні, морфологічні діалектизми. Уживання діалектизмів у романі наповнило твір емоційністю й зробило його неповторним та унікальним.*

**Ключові слова:** мережева література, діалект, діалектизм, художній твір.

*The article explores the problems associated with the interaction of dialects and literary language. Scholars' views on the now widespread phenomenon of using dialectisms in their works are presented. The development of modern online literature and its connection with dialectology is also traced on the example of Yulia Slyvka's work «#Do you hear when you come home?».*

*It was found that the online writer actively used the words of the Galician dialect. These are lexical, phonetic, morphological dialectisms. The use of dialectisms in the novel filled the work with emotion and made it unique and unique.*

**Key words:** online literature, dialect, dialectism, work of art.

Сучасні художні твори українських письменників наповнені діалектизмами, які виконують надзвичайно важливу роль. По-перше, вони є засобом мовної характеристики, по-друге, ще раз доводять, що діалектне мовлення є окрасою української мови, воно відтворює колорит соціального, історичного, культурного значення.

Галицький говір завжди привертав увагу науковців і письменників. Саме активне використання діалектизмів у своїх творах і збагатили словник літературної мови.

Проблема дослідження діалектів та їхній зв'язок із літературною мовою потребує нових наукових розвідок. Останнім часом усе частіше можемо спостерегти, як письменники активно використовують діалектизми в художньому дискурсі. Тобто це

---

явище поширене не лише в усному мовленні, фольклорі, а й у літературі, щоб зберегти національну автентичність.

С. Єрмоленко зазначає, що діалектизм у творі має викликати якусь певну реакцію і захват у читача: «З погляду стильової норми вони виконують функцію художньо-естетичних засобів» [4]. Сама ж Юлія Сливка в одному зі своїх інтерв'ю слушно зауважує: «Люди не розуміють, що таке діалектизми. Часом чую докори: «Сливка – філолог, така правильна, а каже «льоки», «зупа», «файний»...» Ці люди вважають, що це помилка, не розуміють, що діалект – не помилка, а окраса мови, що це справжня жива українська мова. І вона житиме доти, доки житиме діалект» [6].

Об'єктом дослідження є твір Юлії Сливки «#Чуєш, коли прийдеш додому?», а предметом – використання галицьких діалектизмів у романі письменниці.

Мета статті – дослідити особливість використання діалектизмів як засобів мовної виразності в книзі Юлії Сливки «#Чуєш, коли прийдеш додому?», а також установити їхній зв'язок з українською літературною мовою.

Особливості вживання діалектизмів в усному мовленні, фольклорі, а також у художніх творах досліджувало чимало науковців. Галицький діалект був у полі зору Михайла Лесіва, який зазначав: «Наддністрянські говірки, які інколи називалися опільськими, становлять головний, центральний масив південно-західного діалекту української мови» [5]. Також варто звернути увагу на загальні питання з української діалектології, які висвітлювали у своїх працях такі науковці, як С. Бевзенко [1], П. Гриценко [3], Г. Гримашевич [2] та ін.

Зараз доволі популярною мережею є Instagram, у якій люди намагаються публікувати свої найвдаліші світлини з досить влучними підписами.

Смачна їжа, відпочинок, гарні краєвиди – ось що буде приємно бачити фоловерам. Проте це не завжди так. Оскільки останнім часом на просторах Instagram з'являється все більше цікавої й корисної інформації.

Наприклад, у дописах львівської блогерки Юлії Сливки, більш відомої як @slyva\_jalova\_lova, простежується певна сакральність і таємничість, яку не замінити банальними історіями.

---

Про що ж, власне, пише блогерка? Іноді Юлія порушує такі теми, які, здається, будуть зовсім не цікавими читачеві, проте це не так. Будь-яка людина, хоча б раз наткнувшись на ці тексти, упізнає там себе. Авторка пише про життя, яким воно є насправді: про материнство, духовність, любов і просто буття – саме це захоплює та приваблює читача.

Але ж хто насправді Юлія Сливка? Ось як про себе говорить вона сама: «Я не є ані класичною письменницею, ані блогеркою у традиційному розумінні. Я перебуваю на межі. Це те, що великою мірою є мережевою літературою. Тому винятково в мережі і поза нею не існую як авторка. У цій мережевості є великі небезпеки, зокрема в тому, що як авторка я стала від неї дещо залежною, але це може бути темою для окремої розмови» [6]

Хтозна, чи були б тексти авторки такими популярними, якби вона їх не скомпонувала як книгу, але з тим, що онлайн-есеї принесли їй успіх не можна посперечатися, бо вони є досить унікальними.

По-перше, назва «#Чуєш, коли прийдеш додому?». Так, саме з кришміткою спереду, щоб ніхто не забував, що це мережева література. Чому саме така назва? Усе просто. Запитання-назва дуже часто звучить у книзі від баби Богдани в історії «[додому]». І саме в ній прихована вся сакральність тексту, бо ніколи не знаємо, коли востаннє почуємо це питання й повернемося додому, де на нас завжди чекають близькі люди.

По-друге, книга написана авторським правописом. Наприклад, перше слово речення письменниця подає з малої літери, а заголовки бере у квадратні дужки. Ненормовані пунктуація та орфографія і є частиною цієї книги. Юлія Сливка послуговується, власне, скрипників кою – харківським правописом 1928 року. І це досить унікальне явище, оскільки авторка стверджує, що нинішній український правопис (1994 року – М. Н.) не наш: «Нам його ще у 1933 році насадили творці Голодомору» [6].

По-третє, тексти написані галицьким діалектом. Юлія Сливка доводить, що діалектизмів не варто соромитися, тим паче уникати їх, адже це окраса мови.

Власне, ця книга й тому є неповторною, бо містить у собі багато діалектизмів, тобто характерні для територіальних діалектів

---

мовні особливості, що кваліфікуються як відхилення від літературної норми.

Мова текстів онлайн-письменниці Юлії Сливки належить до південно-західного наріччя, а саме до галицького говору. Він поширений у верхів'ї річки Дністер (Львівська, Івано-Франківська й Тернопільська області).

Відзначимо, що у творі діалектизми виконують традиційну функцію, а також є певним закликком любити своє рідне й не цуратися його. Сама Юлія Сливка часто зіштовхувалась із тим, що їй дорікали, як вона пише й розмовляє. У її мовленні можна почути слова на зразок «зупа», «льоки», «файний». Але це зовсім не означає, що вона не володіє літературною мовою. Просто не цурається свого рідного, говорить так, як говорять її бабуся з дідусем, і не лише зберігає автентичність діалектного мовлення, а й популяризує його, адже діалект – це первісна українська мова, жива основа, яка стала початком творення української літературної мови.

Досліджуючи особливості використання галицьких діалектизмів у романі Юлії Сливки «#Чуєш, коли прийдеш додому?», можемо простежити велику кількість фонетичних діалектизмів.

Опрацювавши напрацювання діалектологів, зокрема Зиновія Бичка, Яна Янува, Ярослава Пури та інших, присвячені наддністрянському говору, у досліджуваному романі «#Чуєш, коли прийдеш додому?» відзначаємо такі фонетичні особливості:

1. Сильне укання: *Ну ти зноу кули сі влюбляти!* (7, с. 15); *Ти би пеуни на мому місци мала дулю с макум с капустаком, а ни чулувіка!* (7, с. 49); *Маїш кленку в гулуві чи ф тебе гулува і два вуха?* (7, с. 56); *А я думаю, чуго ти дзвониш міні зи Львова часум і кажши «бабу, я не приїду на ниділю. Маю багату руботи»* (7, с. 59); *Міні хочитьься пусадити Юму кулу Юго дому самі ліпші кфітки зи свого гурода!* (7, с. 60); *Ви ни маїте права стуяти на нугах, як сам Гуспоть Бох лижит на пристолі!* (7, с. 71).

2. Оглушення дзвінких приголосних, особливо в кінці складу та слова: *Ви думаїте, писанки звітки сі взяли?»* (7, с. 72); *«Брагу привіс – і мусит перебратисі* (7, с. 138); *...чи ти дурно стешку задопкала запро знимку!»*; *Просту напичатала кументар на Ютупі і мені вітписали «ужей»* (7, с. 145); *Хоть кулу людей буть*

---

нурмальна (7, с. 163). Окрім того, досить часто спостерігаємо асиміляцію за глухістю [в] – [ф]: *Ти шо, сі дітий ни фстидаєш таке гувурити?! (7, с.14); І фсьо знає: як кадило ксьондзові подати, як хрест пусирдині церкви тримати, як води на Йордан фсім парафіянам нашим наляти (7, с. 48); Ф тебе з Юдую вже і так ім'я сі уднакуву пучинає! (7, с. 71).* Усі відзначені фонетичні риси представлені послідовно.

Серед діалектизмів у царині морфології у творі Юлії Сливки вирізняються такі:

1. Іменники жіночого роду в Р. в. однини мають закінчення -и: *Той, кого не було б на білому світі без смерти тих двох людей (7, с. 27); В мене во тилифон в кишени! (7, с. 57); Віддав би його до мамі і до тата, що свої старости не дочекали... (7, с. 107); Головне – їх Любови від того не меншало (7, с. 137).*

2. Наявність специфічних форм числівників: *А потим – найтьни смійти ставати с кулін їдне з другим! (7, с. 70).*

3. Уживання архаїчних форм майбутнього часу: *Будим зара садили (7, с. 61); Будиш мала собі на печиво (7, с. 155); Дідо змели – я буду не мала! (7, с. 154); Бох буди вускрисоу, а ти будиш сиділи?! Будиш пuzорила мене там перет ним, га? (7, с. 168).*

4. Ствердіння т у III особі однини дієслів II дієвідміни, якщо наголос на закінченні: *Фсьо в тих твоїх руках горит (7, с. 57); Щось і той пуперечний взір на тюли нирімну висит» (7, с. 57); Брагу привіс – і мусит перебратисі (7, с. 159).*

Також у творі використано чимало лексичних діалектизмів, серед яких переважають іменники:

1. Фіра – віз, підвода (*Він просто їхав собі дорогою на фірі (7, с. 20).*)

2. Фальбанка – зібрана смужка на одязі, рюш (*Таво фальбанка, жи над твоєюю гулувою, нерімну висит! (7, с. 57).*)

3. Зовиця – чоловікова сестра (*У вересні 2016 року, мени, ніж за три місяці після пожежі, рідна сестра мого чоловіка-тепер вона мені зовиця – стала першою молодою, хто захотів брати шлюб в церкві, що була подібна радше на вуглик (7, с. 124).*)

4. Мутичка – це грабки над косою (*Я йду купати сон-траву, а ти йди ну мутички і ведра за хату (7, с. 61).*)

---

5. Вудженина – вироби з вудженого м'яса (*Кожного року ми маємо свою вудженину...* (7, с. 67)).

6. Шпондерок – підчеревок, який вариться в маринаді зі спеціями та прянощами (*...з десять кілець ковбаси, з вісім шинок і п'ять шпондерків* (7, с. 67)).

7. Зупа – суп, юшка (*...й навіть потягнути курку зі сідала собі на зупу* (7, с. 86)).

8. Мешти – взуття (*Якщо для Ігоря весілля, – то винятково весільний костюм і мешти*) (7, с. 52)).

9. Галунка – крашанка (*Робимо галунки-яйця, фарбою в один тон* (7, с. 71).)

10. Шпарагуст – аспарагус (*Просить мене летіти до хати втнути розлогу гілку терпете і щипнути шпарагуста* (7, с. 75)).

11. Гудз – вузол (*Вони в'язали гудзи з пасем аж пір'я з молодій летіло* (7, с. 111)).

Отже, роман Юлії Сливки «#Чуєш, коли прийдеш додому?» написаний із використанням елементів галицького діалекту. У книзі використано фонетичні, морфологічні та лексичні риси, які вживаються в мові героїв твору й зрідка в авторському мовленні. Юлія Сливка вдало продемонструвала діалектні особливості свого рідного говору, а також зуміла майстерно зобразити самотність та автентичність предків-галичан, голосом яких говорили її неповторні персонажі.

### Література

1. Бевзенко С. П. Українська діалектологія. Київ, 1980. 233 с.
2. Гримашевич Г. І. Українська діалектологія : курс лекцій. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2020. 182 с.
3. Гриценко П. Ю. Діалектизм. *Українська мова. Енциклопедія*. Київ : Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. С. 146–147.
4. Єрмоленко С. Я. Говіркове багатоголосся сучасної української прози. *Українознавство*. Число 1. 2008. С. 198–205.
5. Лесів М. Українські говірки у Польщі. Варшава, 1997. 495 с.
6. «Той, хто дорікає мені діалектом, нічого не знає про діалект». URL: <https://www.wz.lviv.ua/article/424506-toi-khto-dorikaie-meni-dialektom-nichoho-ne-znaie-pro-dialekt> (дата звернення: 01.08.2021)
7. #Чуєш, коли прийдеш додому? Блог, що став книгою. Львів : Видавець Рурак Ю. В. «ASTRUM», 2019. 220 с.

## ХУДОЖНІ МОДУСИ БУТТЯ ПЕРСОНАЖІВ РОМАНУ «НЕВЕЛИЧКА ДРАМА» В. ПІДМОГИЛЬНОГО

*У статті досліджуються екзистенційні стани, способи буття персонажів роману В. Підмогильного «Невеличка драма». Акцентовано на станах існування персонажів: самотність, нудьга, відчуження/чужий, раціональність; проаналізовано моделі стосунків жінок і чоловіків у творі.*

**Ключові слова:** екзистенція, буття персонажів, самотність, раціоналізм, чужий.

*The article investigates existential states, ways of life of the characters of V. Pidmohylny's novel "Small Drama". Emphasis is placed on the states of existence of the characters: loneliness, boredom, alienation / alien, rationality; models of relations between women and men in the work are analyzed.*

**Key words:** existence, existence of characters, loneliness, rationalism, alien.

Українська література першої третини ХХ століття тяжіє до осмислення екзистенційних проблем, що порушували у своїх творах В. Винниченко, Ю. Косач, І. Костецький, В. Петров, В. Підмогильний, Є. Плужник. Валер'ян Підмогильний відтворив у своїх текстах увесь спектр складнощів суспільних та творчих процесів ХХ століття, порушив проблему існування людини через розкриття внутрішнього світу персонажів, через їх духовні та душевні складники світогляду, переживання та роздуми. Українські дослідники Ю. Бойко, О. Галета, С. Луцій, В. Мельник, Р. Мовчан, Н. Монахова, С. Павличко, І. Парамбуль, Л. Пізнюк, М. Тарнавський, В. Шевчук, Ю. Шерех акцентують на рисах екзистенціалізму в романах «Місто», «Невеличка драма» В. Підмогильного: усвідомлення абсурдності буття, драма особистості, прагнення внутрішньої свободи, самотність, відчуження, розчарування у навколишньому світі.

Мета статті – розкрити модуси буття персонажів роману «Невеличка драма» В. Підмогильного.

Модус (лат. *modus* – міра, образ, спосіб) – філософський термін, за допомогою якого XVII – XVIII ст. позначали якість предмета, притаманну йому не постійно, а лише в деяких станах.



---

Літературознавці під категорією модусу розуміють непостійну властивість предмета, яка зберігається у певних станах. «Налічують п'ять рівнів: міф, у якому діє універсальний герой, романс (герой вивищений над довкіллям), високий мімезис (герой дещо вивищений над іншими, але не над середовищем), низький мімезис (герой рівний довкіллю), іронія (герой нижчий за дійсність)» [2, с. 67]. Під модусами розуміємо екзистенційні стани особистості, способи буття персонажів. Герої «Невеличкої драми» переживають цілий спектр екзистенційних станів, серед яких тривога, нудьга, непевність, навіть невроз. Проте найбільше мучить їх нудьга, відчуття марності зусиль, беззмістовності життя [4, с. 216].

Центральним образом роману є діловодка Марта Висоцька, пройнята духом ірраціоналізму та простоти. Саме її кімната стає осередком майже всіх дій і монологів інших персонажів, через які читач пізнає їх характери. Марта – дівчина, яка переїхала з тихого канівського краю, що є втіленням сільського затишку, до міста (як і герой роману «Місто»). Вона живе за власною філософією. Роман «Невеличка драма» починається сном Марти, де дівчина зображена в мертвій тиші лісу й щемінні серця. Такий початок свідчить про психоаналітичний підхід до зображення персонажа, показ внутрішніх складників особистості героїв твору. Головним для дівчини є не підкорення міста чи отримання місця на верхівці соціальної ієрархії, її мета – досягнення гармонії з собою та світом, пізнання себе, вибір власного життєвого шляху – вибір свободи. Становлення героїні відбувається за модерністичними канонами: із скепсисом, належною часткою іронії, психологізмом на фоні не дуже яскравого сюжету. Описи Марти спрямовані не на зображення зовнішньої краси, а на занурення у психологію, емоційний стан, переживання та погляди. За зовнішніми характеристиками ми знаємо лише про *«ніжні й принадні форми, ... такий чарівний колір шкіри»* [1, с. 135], адже для автора не важлива деталізація цього аспекту образу героїні. Вона несвідомо стає втіленням духовності, глибини та чистоти. Її образ наділений мрійливістю та наївністю.

Екзистенційна самість героїні закарбована вже в назві першого розділу «На світі Іва зовсім сама...». Тут вона сама проголошує Льові Роттеру: *«Так іноді стане важко й... неприємно.*

---

*І потім самотність... Почуваєш, що ти замкнута в якомусь невеличкому колі. За цим колом є багацько людей, може, дуже цікавих, напевно дуже цікавих, але ти їх не знаєш...»* [1, с. 12]. Саме смуток й онтологічна самотність – перше, про що читач дізнається із зустрічі з Мартою. Далі можна прослідкувати символічний опис житла та сусідства, що розкриває та пояснює причини цього відчуження. Дівчина знаходиться на «чужій» території, яка протиставляється «своїй» – кімнаті. Кімната Марти зображується в романі як місце сили головної героїні – тут проходять усі її побачення із залицяльниками, тут вона читає та збирається з думками. Недарма В. Підмогильний добирає для опису помешкання епітети «затишна», «тепла» або пестливе «бідненька».

Марта мала широке коло прихильників із різною філософією й ідеями, однак мрійлива дівчина обирає (можливо, через свою наївність) антипода – професора-біохіміка Юрія Славенка. Дівчина в коханні шукає перш за все духовного піднесення, гармонії між двома та їх взаємне вдосконалення [3, с. 247]. У цей час Славенко бачить у цьому ніщо інше як вдоволення фізичної (або краще сказати біологічної) потреби, після якого захоплення дівчиною згасає та «перетравлюється».

Юрій Славенко – учений-біохімік, який живе в пошуках шляху створення штучного білка, бо такий винахід для нього є способом осягнення однієї *«з тих граней, де кінчаються можливості людського розуму»* [1, с. 109]. Змалювання типу вченого характерно для прози 20-30 років ХХ століття, хоч і не завжди розгорнуто. Для нього раціоналізм (здебільшого гіпертрофований) є проявом свободи. Чіткість та логічність виявляється у всьому, навіть у погодинному розпорядку дня Славенка, який помічали навіть сусіди: *«Сміються вони, що годинника можна перевіряти за його вечірнім виходом»* [1, с. 151]. У Юрієві протягом роману спостерігається внутрішня боротьба між логічним та алогічним, він затьмарюється почуттями (хоч і хвилинно) і намагається віднайти себе не як раніше – у забуренні білка, а в Марті, почуття до якої називає безумством. Зміни в поведінці героя бачимо і через незначний (як може здатися), але символічний образ kota на таке ж символічне прізвисько Нарцис.

---

Кіт є уособленням «схильності до порядку», але «ідентифікація тут має негативний сенс» [5, с. 173]. Спочатку, до появи Марти у житті Славенка, біохімік ненавидить його, але потім він проявляє милосердя до нього, бо: «Я, коли хочеш, зрозумів його... цими крадіжками він скрашує одноманітність свого побуту» [1, с. 121].

Юрій Бойко зауважує на синтезі в образі Славенка «матеріалістичного ділка» та «матеріалістичного мрійника» [1, с. 318–319]. Поєднанням у героєві таких типів особистості критик трактує, з одного боку, бажанням збільшення матеріальної користі, з іншого, – інтелектуалізмом і пошуком першопочатку життя. Вустами Славенка проголошується чимала кількість ідей тогочасного суспільства. Найбільше він міркує звісно про розум та роль білка у житті людини. Через героя Підмогильний вносить у роман ідею розчарування у розумі та прогресі, осягнення абсурдності та певною мірою безцільності людського існування. Метафора білка, за Ю. Шерехом, є відбиттям настроїв «пізнішої екзистенціалістичної концепції людського тіла як купи слизу» [5, с. 125]. Проте роздуми Славенка на цьому не закінчуються. Знаходимо в його репліках практицизм і щодо мистецтва: «...література й мистецтво взагалі не спроможні вже своїми способами виконувати соціальне замовлення» [1, с. 59].

На початку Юрій підносить науку через заперечення мистецтва, бо воно «для людини вищої організації є такий самий анахронізм, як і ворожіння на кавній гущі» [1, с. 60]. Але далі матеріалістичний мотив його промов наповнюється суперечностями: «Наука не є ні матеріалістична, ні ідеалістична» [1, с. 71]. Через науку Славенка ми чуємо і співзвучні екзистенціалізму думки про людину, що є дрібною піщинкою в нескінченному світі: «...наука давно вже має землю за порожинку всесвіту, а людину за одну з дрібних тварин» [3, с. 120]. Білок виступає і в аналізі Юрієм поняття нація: «...нація подібна до білка, що вмиє розпадається, коли почати його серйозно аналізувати», – стверджує герой, зображуючи націю як ефемерне явище, порушуючи проблему її існування [1, с. 116]. Тракткування кохання у Славенка теж підлягає під теорію забурення білка. Колись він згадує «життя є горіння» (метаболізм), а потім, зрозумівши своє небажання більше захоплюватися Мартою, сухо, різко та полегшено подумає:

---

«я вже перетравив її». Окрім того, Юрій покликається в одній зі своїх промов на Г. Кайзерлінга, а саме на його роботу, де змальовано образ нової людини, що уособлює *«тип шофера, простий, бадьорий і озброєний практичними, власне, технічними знаннями»* [1, с. 59].

Усі Славенкові монологи не підлягають критиці чи різкому запереченню або ж сприйняттю, проте Підмогильному не треба було вводити діалоги-суперечки зі Славенком, адже він і є сам собі запереченням, носієм внутрішньої суперечки, самодискусії, що і стає його невеличкою драмою. Ідеї про статистику та розподіл, що має стати основою майбутнього, конфліктують з миттєвим захопленням поезією через стосунки з Мартою, а порівняння дівчини з Беатріче Данте тільки підтверджують цю теорію. Через таке роздвоєння душі В. Мельник називає Славенка гоголівським типом людини, але «спрощеного характеру», бо відступництво такого типу неприйнятне Юрієві [3, с. 247–248]. Гоголівського героя можна вважати одним з творців майбутнього системи, проте деморалізованого майбутнього, що позбавлене духовного розвитку.

Одним з найяскравіших образів, що втілюють ідеї екзистенційної філософії, типом абсурдної людини А. Камю можна назвати продавця сорабкопу Льову Роттера. Його історія сповнена драматизму, тому й призводить його до стану розчарування й самотності. Родом він також з Канева, як і Марта Висоцька. Він вчиться на фельдшера та рік служить. Однак, уже одружений Льова, який на фронті потай тужить за коханою, отримує листа, де його жінка пише про чоловіка, який зміг подарувати їй надію на щасливе завтра, а Роттеру *«посилає прокляття за пропачий час свого життя»* [1, с. 46]. Саме ця подія наносить герою «моральну контузію» і робить його таким, яким ми його бачимо далі в романі: розчарованим власним буттям, відчуженим та замкненим. У образі Льови Роттера найбільш точно прочитується принцип сприйняття світу як «абсурдної комедії», трактуючи його як зайву або фонову декорацію. Після зради дружини герой перетворюється на внутрішньо вільну людину (тут прояв хоробрості на фронті), він відкидає все цінне і стає людиною без жодної опори у житті, непримітним та самотнім. Для нього не відіграють великої ролі ні посади, ні радощі, яких він навіть і не шукає. Натомість

---

захоплюється роботами данського філософа-екзистенціаліста Серена К'єркегора, беручи за кредо його слова: «...хто найщасливіший, як не найнещасніший, і хто найнещасніший, як не найщасливіший, і що таке життя, як не безумство...» [1, с. 47–48]. Саме через Роттера автор наголошує на роздвоєності душі Славенка, порушуючи проблему внутрішнього конфлікту раціонального й емоційного: «Люди, Марто, мають здебільшого два обличчя. Одне природжене, часто дуже дике, а друге вони набувають, живучи. І от часом те перше оголяється» [1, с. 226].

У фельдшера також зароджуються почуття до Марти, але вони не переходять у щось більше, його любов – платонічна, позбавлена натяків на тілесність. Як влучно зауважує Ю. Шерех, він любить «коханням-приятно і коханням-відданістю» [5, с. 116]. Навіть почуття пройняті ідеєю безнадії. Єдиний вихід, який герой знаходить, проголошено ще на початку твору: «Юрія Славенка треба доконче познайомити з Мартою, це здавалось йому доведеним без доказів», – Льова вирішує познайомити дівчину з кимось іншим, віддалившись від неї ще більше [1, с. 49]. Н. Монахова класифікує героя як «картезіанську безтілесність», що і стає причиною платонічного кохання – «кохання, яке вивисується під дією приниження» [1, с. 386]. До схожих висновків приходять О. Галета, описуючи споглядання Львою стосунків Юрія та Мати як «мазохістичну насолоду» [1, с. 19]. Коли герой приходять до кімнати Марти і розуміє, що вона зайнята Славенком, Льова лише розвертається і йде, не відстоюючи власного шансу. І, дійсно, незважаючи на відторгнення Мартою почуттів Льови, він, на відмінну від інших її шанувальників, є моделлю всепрощення, проявляючи, замість образи чи злості, співчуття та допомогу. Славенко навіть називає його «юродивим» на останніх сторінках твору. Льова допомагає Марті з пошуком нового життя та підтримує дівчину. Останні слова героя, який полишає Мартину кімнату: «Прощайте, Марто!», – конотація смутку, яка є основною характеристикою персонажа і не покидає його протягом усього роману.

Ще один претендент на серце дівчини – молодий інженер Дмитро Стайничий. Він є втіленням активної людини того часу, тож В. Мельник відносить його до шевченківського типу людини,

---

але «у «криводзеркальному» вигляді», бо, хоч Дмитро і «готовий боротися, але не за волю людини і нації, а за виконання будь-якого наказу вождя» [3, с. 248]. Його власні ідеї сходяться з державною ідеєю «будівництва». Він повен енергії і натхнення виконувати заповіт батька – вчитися, а з часом, згідно до власного життєвого плану, зайняти гідну посаду й місце у соціальній ієрархії. З першої зустрічі з героєм (через лист до Марти) ми дізнаємося про практицизм і раціоналізм Дмитра: *«Це був єдиний з її знайомих, що закидав їй не про кохання, а про справжній, законний шлюб!»* [1, с. 30–31]. Практичність героя просліджується у найменших деталях, так, наприклад, у розмові у кімнаті Марти він наголошує на неважливості використання по-батькові: *«Далеко практичніше й краще буде звертатись на «товариш», «товаришка»* [1, с. 69], а далі прослідковуємо і його життєве кредо: *«Я, знаєте, пролетар – менше слів і більше діла»* [1, с. 74]. Проте найбільшим вираженням раціонального та сухого підходу до життя є позиція героя до кохання. Якщо Славенкові (хоча б на мить) вдалося захопитися почуттями, то Дмитро лише міркує про найбільш підходящу пару для побудови сім'ї за розрахунком. Обговорюючи з Мартою таку важливу для нього тему, Стайничий стверджує: *«Шлюб – це спілка, така, як спілка УСРР з РСФРР, наприклад, – для спільної праці, для спільної боротьби»* [1, с. 88]. Заздалегідь продумує він і план щодо народження дітей: *«Тут такий розрахунок: двоє помере, двоє заступає батьків, а одне – це чистий прибуток класу та нації»* [1, с. 88]. Юрій Бойко, порівнюючи погляди Стайничого й Славенка, вдається до метафори копії та оригіналу, де Дмитро виступає копією, а отже стає зрозумілим, чому Марта надає перевагу саме Юрієві. Тому, образ Дмитра (як і образ Славенка) також можна трактувати як прояв «обмеженості розуму» й розчарування у прогресі.

Звертаючись до образів-раціоналістів, хочемо виділити постать Ірен. Вона проявляє практичність, стриманість та холодний розум у всіх своїх діях та роздумах. Саме вона стає дружиною Славенка, адже їх погляди на життя дуже схожі. Ю. Бойко, описуючи Ірен, каже наступне: *«...з великим досвідом у коханні, яке для неї не може бути чимсь більшим, як епізод»* [1, с. 325]. І справді, бажання вийти за Славенка є логічно

---

продуманим, як і методи його завоювання. Наприклад, у питанні українізації, що прямо стосувалося і Славенка, вона звертається до матері з промовою: *«Українці страшенно наївні, мамо! Їх досить потішити якоюсь українською фразою, і вони вже тануть від задоволення. Тож я мушу бути готова»* [1, с. 160]. Ірен, справді, готова до будь-якого повороту, бо зможе холодно й тверезо оцінити ситуацію та знайти рішення.

В образі «нової жінки» – діловодки Марти Висоцької – бачимо втілення ірраціональності та духовності, яку вона проектує і на сферу кохання. Їй протиставляється прагматик та раціоналіст Юрій Славенко, який присвячує своє життя дослідженню білка, що стає прообразом майбутньої екзистенційної концепції людського тіла як купи слизу. У коханні герой обирає модель тілесності та розрахунку. Кохання Марти та Юрія є уособленням боротьби раціонального та ірраціонального духу. Серед інших персонажів до ірраціоналістів можемо віднести Льову Роттера, який є носієм ідей самотності та зневіри, а також представником платоніки у стосунках. Дмитро Стайничий – практик та матеріаліст, у коханні (яке трактує як тілесне), як у всьому іншому, бачить лише чіткий план та розрахунок. За невідповідність ідей Марти своєму плану Дмитро миттєво та агресивно причиняє фізичної шкоди. Постать Ірен Маркевич характеризується подібним до Славенка раціоналізмом, адже жінка така ж практична та розрахункова, як у справах стосунків, так і у національних питаннях. Отже, у романі Валер'яна Підмогильного «Невеличка драма» простежуємо неоднозначні поради на шляху до пізнання і віднайдення власного щастя.

### Література

1. Досвід кохання і критика чистого розуму. Валер'ян Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій ; упор. Олена Галета. Київ : Факт, 2003. 430 с.
2. Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. ; авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 624 с.
3. Мельник В. О. Суворий аналітик доби: Валер'ян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті прози першої половини ХХ ст. Київ, 1994. 310 с.
4. Гарнавський М. Між розумом та ірраціональністю: Проза Валер'яна Підмогильного. Київ : Унів. вид-во «Пульсари», 2004. 232 с.
5. Шерех Ю. Друга черга. Нью-Йорк : Пролог, 1978. 392 с.

## ФУНКЦІЙНЕ НАВАНТАЖЕННЯ ПЕЙОРАТИВНИХ ЛЕКСЕМ У СТВОРЕННІ МОВНИХ ПОРТРЕТІВ ПЕРСОНАЖІВ «ВОВЧОЇ ФЕРМИ» В. ЯВОРІВСЬКОГО

*У статті проаналізовано підходи до вивчення й класифікації пейоративів, а також критерії їх диференціації. Описано окремі групи лексем із конотативним значенням, що містять негативну емотивну сему. Досліджено функційне навантаження пейоративних лексем у створенні мовних портретів персонажів.*

**Ключові слова:** пейоративна лексика, пейоратив, конотація, мовний портрет, персонаж.

*The article analyzes the approaches to the study and classification of pejoratives, as well as the criteria for their differentiation. Some groups of tokens with connotative meaning that contain a negative emotional sema are described. The functional load of pejorative tokens in the creation of linguistic portraits of characters is investigated.*

**Key words:** pejorative vocabulary, pejorative, connotation, language portrait, character.

Відомий український прозаїк, публіцист, громадський і політичний діяч, лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка Володимир Яворівський сміливо й безкомпромісно досліджує й описує у своїх творах прояви суспільного життя, поведінку своїх сучасників. У повістях, новелах, оповіданнях збірки «Вовча ферма» постають картини з недавнього минулого. Письменник гостро відтворює життя в час глибокої кризи, яке багато в чому переплітається з нашим сьогоденням. Мовотворчість В. Яворівського вирізняється активним використанням негативної лексики, із-поміж якої важливе місце посідає пейоративна.

Поняття «пейоратив» означає слово з негативним значенням, яке виражає або докори, або несхвалення, або негативну характеристику того чи того об'єкта. Це лексеми, до семантики яких входить конотативний аспект (негативна емотивна сема) і за допомогою яких виражається відповідне ставлення мовця до адресата. За С. Лескіною, пейоративи – це такі мовні одиниці, які містять у своїй семантиці критику, несхвалення, іронію, осуд певної



---

людини або групи людей, учинки яких не відповідають нормам сучасного суспільства та завдають якихось збитків йому [2]. Відповідно, пейоративність, зокрема в трактуванні О. Голод, – «складне, динамічне мовне явище, що представляє собою зниження якісно-ціннісної характеристики семантики слова в результаті критичного ставлення адресанта до предмета оцінки» [1].

До вивчення пейоративної лексики також звертається О. Кульчицька, яка обґрунтовує два підходи до опису окресленого шару лексики: сигніфікативний та конотативний. Перший підхід бере до уваги експресивну функцію, а другий – номінативну, тобто прямо виражає негативне ставлення мовця до адресата. Дослідниця констатує, що оцінка з пейоративним відтінком є більш уживаною, ніж, наприклад, меліоративна, оскільки людина помічає спершу негативні риси, а потім лише позитивні [3, с. 243].

Як соціально-оцінну, пейоративну лексику потрібно розглядати на: 1) парадигматичному рівні – лексика, розміщена в лексикографічних працях; 2) синтагматичному рівні – лексика, які виконує свої функції лише в певному контексті, надаючи звичайному слову пейоративної семантики [4, с. 104].

Проаналізований ілюстративний матеріал дозволяє стверджувати, що джерелами пейоративної лексики є розумові чи фізичні особливості людини, соціальна чи етнічна належність, релігія та інші ознаки, які виокремлюють одну людину з-поміж інших і можуть спричинитися до глузування чи навіть цькування.

Пейоративні одиниці, як і будь-які інші, виконують у мові певні функції. О. Голод, зокрема, розрізняє емотивну та прагматичну функції. Перша розкривається через негативні емоції мовця до адресата, але при цьому не впливає на нього, інша – безпосередньо має вплив на адресата та потенційну можливість його образити.

Щодо негативних емоцій, одрежетнених за допомогою пейоративних лексем, наведемо приклади прояву таких:

– гнів, обурення поведінкою: **Кретин! Яничар! Ми зараз удвох потонемо! Роздягайся й пливи до берега! Відпусти руку!** (5, с. 60); **Скупердяї! Скупарі! Павуки! Ситі подонки! Смердючі імпотенти, що імітують суперменів, сексуальних монстрів, фінансову еліту, вершки суспільства, щасливчики** (5, с. 126);

---

– презирство (осуд через порушення певних норм суспільства): *Захистить мене покинуту й нещасну серед цих подонків, хробаків, варварів, бездушних тварюк* (5, с. 56);

– нехтування (відсутність поважного ставлення): *Я ж казав тобі, дурню, підсоби підсакою, а ти целофан ловиш. Такий підсвинок через тебе зірвався* (5, с. 53); *Ти подивися, як везе цьому шмаркачеві, подумав Альоша* (5, с. 56).

Дослідниця Н. Савінкіна надає важливого значення саме прагматичній функції пейоративної лексики, сутність якої вбачає у:

- 1) вираженні негативної оцінки, емоцій до об'єкта;
- 2) бажанні пробудити відповідні почуття в співрозмовника;
- 3) бажанні визвати в адресата такі дії, які йому будуть уважатися найдоречнішими [4].

М. Кулешова за оцінним компонентом пейоративні одиниці поділяє на загальнооцінні, частковооцінні та ідентифікуючі.

Пейоративи першого типу окреслюють людину лише в загальних рисах, не вказуючи на причину саме такої характеристики. До прикладу: *Не зустріне́ться і не прости́ть, старий стоптаний кирзач, він не з тих, щоб так легко пробачали* (5, с. 249); *Після такого перестраха, цей смердючий вепр із жовтими іклами й чорною щетиною здався їй навіть рідним* (5, с. 98).

У семантиці частковооцінних пейоративів, на відміну від загальнооцінних, криється причина, яка мотивує виразити негативну оцінку: – *Викинь свого спінінга, дипло-мат-мат-мат! І – роздягайся! Та швидше, дурню!* (5, с. 60); *Вар стежив за кожним рухом Вампіра, боячись, що цей кретин, який сп'яну розвалив молотком черепа тестеві, може щомиті сказитися, і від нього не втечеш* (5, с. 103).

Ідентифікуючі пейоративи окреслюють об'єкт без загальної негативної оцінки або осуду: ядро таких одиниць становить нейтральна характеристика. Наприклад, коли мовець використовує лексему «баба» задля прояву зневаги: *На дорогу з бабів вичавимо за містове* (5, с. 11).

Звернемо увагу на класифікацію В. Карасика, який розрізняє пейоративні лексеми за ознакою соціальної небезпеки та ознакою універсальності. Негативні якості людини можуть становити небезпеку й для неї самої, і для оточення, ширше – для всього

---

суспільства. Власні якості можуть ускладнювати життя або загрожувати йому, наприклад дурість, яка може призвести до небажаних наслідків. Наведемо синонімічний ряд пейоративних одиниць на позначення особи: *Мої, навіть мої, гроші не повертає, а я повірила, **дурепа**, що візьме мене на утримання, поки все це вляжеться* (5, с. 126); *Дарма я поспішав з Олькою, **дурило*** (5, с. 18); *Соглашайся, **дурак!** Из-за вашей хохлацкой радіації – мне нечем Маруху побаловать* (5, с. 134).

За ознакою універсальності, яку також обрано за критерій класифікації, виокремлено якості або ознаки, приманні кожній людині, та якості, що залежать від її діяльності чи походження. Наприклад, властивість людини говорити (інколи не до ладу, необдумано, забагато тощо) є універсальною, притаманна майже кожній людині: *А, бува, **пасталакне** про те дурне його залицання* (5, с. 13); *А ти б **не пасталакало**. Якби я колись не врятував життя твоїй бабі Гандзі і твоїй мамі Сталіні – ти б **не цвірінчав** оце тут, – пальнув Васюра* (5, с. 186).

Наведемо приклад ознаки, яка, безперечно, залежить від зовнішніх чинників, це ознака незаконного народження, уживана для характеристики позашлюбної дитини: *Ні! Ні! І ще раз – ні! Гадюка, вигріта на моїх грудях! **Байстрючка**, нагуляна Гандзею* (5, с. 184); *Навіть Гандзя ніколи мені не заперечувала, а її **виблядок**, Сталіна, настовбурчує хвоста, як телевізійний ретранслятор* (5, с. 183).

Відповідно до динаміки пейоративів, їхніх стилістичних ознак та продуктивності можемо вибудувати емоційно-ціннісну градацію кваліфікації того чи того об'єкта: від менш негативної характеристики до більш негативної. Наприклад: *На цьому самовпевненому **придуркові** і на дрібній, давно забутій історійці, яку могли використати проти мене* (5, с. 91); *Тільки повний **кретин** може заперечувати таку новітню ідеологію, пані Донно Ганно* (5, с. 73); ***Мудило** з однією зввиною і та до аккумулятора не під'єднана* (5, с. 40); *Якби я був **закінченим подонком** – я б не приїхав до тебе за прощенням, працюючи заступником міського голови* (5, с. 94).

Отже, багаті виражальні можливості пейоративів, що володіють негативною семантикою та мають експресивно-оцінний

---

відтінок, дозволяють використовувати їх в усному і писемному мовленні. Пейоративи, диференційовані за функціями, ступенем оцінки, ступенем соціальної небезпеки, універсальністю тощо, допомагають створювати мовні портрети персонажів. Збірка «Вовча ферма» В. Яворівського, у якій, власне, висока частотність використання одиниць із конотативним значенням, є цінним джерелом вивчення виражальних можливостей пейоративних одиниць. Дослідження цього шару лексики дає можливість простежити, як за рахунок уживання одиниць із негативною семою автор правдиво зображує тогочасну дійсність, мовну розруху в суспільстві.

#### Література

1. Голод О. Є. Особливості семантики та функціонування пейоративної лексики в сучасній німецькій мові : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Львів, 2001. 18 с.
2. Кульчицька О. В. Пейоративи як засіб вербалізації вираження негативного емоційного стану. *Science and Education in a New Dimension. Серія : Філологія*. Будапешт, 2014. № 2. С. 68–70.
3. Кульчицька О. В. Про деякі критерії та методи визначення пейоративної лексики. *Вісник Житомирського державного університету*. Житомир, 2014. № 8. С. 242–245.
4. Кульчицька О. В. Теоретичні підходи до пейоративної лексики у сучасній лінгвістиці. *Нова філологія*. 2012. № 53. С. 102–106.
5. Яворівський В. *Вовча ферма*. Київ : Криниця, 2000. 284 с.

УДК 821.161.2'42:821.161.2-3

Пугач Анна

## ГЕНДЕРНИЙ АСПЕКТ НЕВЛАСНЕ-ПРЯМОГО МОВЛЕННЯ В ЖІНОЧІЙ ПРОЗІ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

*У статті досліджено реалізацію невласне-прямого мовлення в сучасній жіночій прозі як один із різновидів передачі чужого мовлення; акцентовано увагу на гендерному аспекті чужого мовлення персонажів у художніх творах М. Матіос «Солодка Даруся», Є. Кононенко «Симбалайн» та «Останнє бажання».*

**Ключові слова:** невласне-пряме мовлення, сучасна жіноча проза, гендерний аспект, мовлення персонажів.

---

*The article investigates the realization of implicit-direct speech in modern women's prose as one of the types of transmission of another's speech; emphasis is placed on the gender aspect of foreign speech of characters in compositions of M. Matios "Sweet Darussa", E. Kononenko "Symbeline" and "The Last Wish".*

**Key words:** *improper direct speech, modern women's prose, gender aspect, speech of characters.*

Одним із першочергових завдань сучасного українського синтаксису є системне вивчення синтаксичних конструкцій із чужим мовленням, які включені в авторський текст та виступають способом відтворення мовлення певної особи. З огляду на антропоцентричну парадигму мовознавчих студій аналіз репрезентованого компонента має високу наукову цінність, а відтак є перспективним для розпізнання гендерних аспектів у контексті жіночої прози.

Коло витоків досліджень конструкцій, що передають чуже мовлення, зокрема невласне-пряме мовлення, стояли такі відомі мовознавці, як-от: М. Бахтін, В. Виноградов, Г. Чумаков, та інші. В. Виноградов називав невласне-пряме мовлення художнім засобом, у якому мовний образ персонажа поєднується з авторською оповідною манерою. Г. Чумаков трактував невласне-пряме мовлення як один із типів передачі внутрішнього чи зовнішнього чужого висловлення, що зберігає всі лексичні, граматичні, морфологічні й інтонаційні ознаки під час включення в авторську розповідь і поєднує два мовні пласти – автора та персонажа художнього твору. М. Бахтін визначав невласне-пряме мовлення результатом узаємодії мовлення автора та мовлення героя.

Вивчення невласне-прямого мовлення з урахуванням гендерного аспекту на матеріалі сучасної жіночої прози кінця ХХ – початку ХХІ століття в мовознавчій науці майже не репрезентоване, саме тому ця проблема потребує ґрунтового дослідження. Яскравими представницями жіночої прози кінця ХХ – початку ХХІ століття є Оксана Забужко, Марія Матіос, Євгенія Кононенко, Світлана Йовенко, Софія Майданська, Валентина Мастерова, Галина Пагутяк, Галина Тарасюк, Ніна Бічуя, Любов Пономаренко, Людмила Тарнашинська та інші.

Як відомо, гендерна ідентичність у співіснуванні з мовною особистістю, які проявляють себе в прозових творах, окреслюють

---

сукупності усіх лексичних, стилістичних та, відповідно, лексико-синтаксичних засобів. Мовлення жінок є дещо більш емоційним, ніж мовлення чоловіків. Жінки вдаються до використання пом'якшувальних слів замість небажаних, так званих евфемізмів. До того ж у жіночій прозі виявляють частотність прикметники та прислівники, що надають позитивну оцінку тому чи тому явищу. У чоловіків же, навпаки, переважає знижена лексика, більш стримане повідомлення інформації та варіювання різних термінів. Жіноче мовлення часто характеризується відхиленням від тієї чи тієї теми, натомість чоловіче мовлення в окремому комунікативному акті не виходить за межі теми повідомлюваного. Логічність висловлювання притаманна більше мускулінній частині населення, а для фемінної все ж властиве використання незакінчених речень, що можуть супроводжуватися повторами та відтермінуванням часу для пошуку потрібного слова чи навіть фрази. Такі особливості жіночого письма й формують його фемінну розповідну модель.

Невласне-пряме мовлення є актуальним явищем для мовленнєвого та мисленнєвого процесів, що здатні відображати приховані гендерні ознаки. Воно демонструє, як та чи та письменниця виражає свій світогляд, досвід, знання. Невласне-пряме мовлення в прозі також може бути літературним прийомом, що поєднує в собі прикмети як прямої, так і непрямої мови.

Поділяємо думку Н. Малюги, яка, аналізуючи форми вираження невласне-прямого мовлення, дійшла висновку, що такі конструкції формально входять до складу авторської мови за необхідності залучати психологічний аспект у зображенні та відтворенні персонажів. Дійсність у творах із використанням невласне-прямої мови вимальовується не тільки з погляду авторського сприймання, але й постає крізь призму різних суб'єктивних зображень. І саме відтворення подій у межах тексту спричиняється до того, що елементи внутрішнього мовлення персонажа тісно вплітаються в оповідь автора [4].

Уживання невласне-прямого мовлення може бути обмежене такими формами викладу: монологічне (окремі репліки персонажів, зовнішні та внутрішні монологи); у вигляді діалогу (коли відбувається заміна реплік персонажів авторськими описами, що передають сенс повідомлюваного); у вигляді полілогу [6, с. 123].

---

Мовознавиця Т. Замкова, спираючись на дослідницю В. Кухаренко, зазначає, що однією з функцій невласне-прямого мовлення є відображення мовної ситуації зсередини. Відтак є потреба виокремлювати три різновиди невласне-прямого мовлення:

1) невласне-авторська позиція (динамізм зовнішньої дії перебуває в стані спокою);

2) зображене мовлення, або внутрішнє невласне-пряме мовлення (здатне показати ставлення автора до зображуваного внутрішнього світу героя);

3) опосередковане-пряме мовлення, або висловлена невласне-пряма мова («...автор обирає репліку, яка, на його думку, забезпечує сприйняття подальшого викладу в цьому ж ракурсі, а іншу ситуацію переказує сам») [1, с. 107].

Використання невласне-прямого мовлення в жіночій прозі частково можна пояснити особливостями функціонування головного мозку. Відомо, що в жінок найкраще розвинута права півкуля. Вона відповідає за емоційність, високий ступінь інтелекту, фантазію, мислення та логіку. Жінки, на відміну від чоловіків, мають індуктивний тип мислення: вони роблять логічний висновок від часткового до загального в процесі обмірковування. До того ж жіноча стать схильна до перетворення у своїх думках не тільки негативного досвіду, а й навіть позитивного, тобто «покрещувати» спогади. Домінування розвитку правої півкулі сприяє, відповідно, формуванню багатой уяви, яка здатна відірвати від реальності. Можемо згадати явище «вигадування», характерне для жіночої статі. Саме воно є своєрідним процесом, у результаті якого людина отримує візуальну інформацію, що, поєднуючись з уявою, здатна спровокувати утворення образів, які в реальному житті відсутні з об'єктивних причин. Деякі жінки через брак мудрості вдаються до такого домислювання в пошуках потрібних відповідей, ґрунтуючись на своєму недостатньому досвіді, а оскільки ситуації рідко повторюються, вигадання призводить до отримання неправильної відповіді. З'являється емоційна реакція, за яку також відповідає права півкуля головного мозку.

---

Пропонуємо ознайомитися з результатами дослідження функціонального навантаження конструкцій невласне-прямого мовлення в прозових творах «Симбалайн», «Останнє бажання» Є. Кононенко та «Солодка Даруся» М. Магіос.

Використання форм передачі невласне-прямого мовлення може бути корисним з погляду можливості відтворення безпосередніх висловлювань героїв або ж через розкриття ще не висловлених думок і переживань цих же персонажів. Простежимо це на прикладі: *Заходився гортати записну книжку. Як же ж звать ту козу? Света, як це він забув? Света в її телефонній книжці одна, і це добре, а то б іще зателефонував не тій, було б незручно. Але цій козі він іще пояснить, що воно таке, утрчатися в чужу сім'ю! Вона буде вчити його дружину, від чого в її чоловіка енергетичні пробої? Попрацювала б, як я! Це не писати її дурненькі матеріали, хто в який спосіб скаче на сцені, як крутить головою чи задом. У нього справжня робота, яка приносить реальні гроші, а не її цирк на дроті!* (2, с. 119). У наведеному уривку Є. Кононенко використовує прийом «відчуження» своїх думок і думок чоловіка-персонажа, який не розуміє, чому невідома йому жінка намагається втрутитися в сім'ю. Запропонована ілюстрація є відображенням ще не висловлених думок літературного героя. Автор-оповідач взяв на себе таку відповідальність – відобразити їх, використовуючи конструкції невласне-прямого мовлення.

Своєрідними підказками межі невласне-прямого мовлення є слова автора. Такі слова позначають мовлення та мислення письменника при намаганні зобразити настрій, поведінку персонажа, зокрема ті, що знаходяться в препозиції до конструкцій невласне-прямого мовлення, наприклад: *І от уперше перед викладачкою задача, якої вона не в змозі розв'язати: як зараз бути з Альбіною? виправити її мову, мовляв її мати з дядею Рубіком, так би мовити, живуть статевим життям? Або ще краще: мама й дядя Рубік кохаються?* (2, с. 80). Персонаж збентежений побаченням, що суперечить вкоріненій потребі дотримання традиційних сімейних цінностей, очевидно, не знає, як бути в цій ситуації, як пояснити те, що відбувається. Ця ілюстрація дає чітке уявлення про жіночий спосіб мислення: замість того, щоб



---

пояснити все так, як є, жінки шукають більш складні шляхи, акцентуючи увагу на можливості негативних наслідків через неправильне подання дійсності.

Частотними є конструкції, у яких герой ставить питання і самостійно ж відповідає на них. Їх можемо називати невласне-прямим діалогом. Суть такої форми полягає в тому, що один із мовців одночасно займає дві позиції – мовця і слухача. Розглянемо це на прикладах: *А потім ми рушили на вокзал, Маріє. Чому ж я не ризикнув поїхати з тобою й повернувся додому? Що мене затримало? Невже обіцянка добути хмизу для Людмили Власівни? Та ні. Скоріше те, що в мене вкрали мій вузлик, і я не наважився вирушити в далеку путь зовсім без речей...* (3, с. 40). Ліричний герой, ведучи внутрішній діалог, вагається та навіть картає себе за свої необдумані вчинки, які призвели до того, чого він точно не хотів у своєму житті. При цьому персонаж займає дві позиції: спочатку вислуховує себе, задаючи питання, а потім самостійно дає відповіді на них.

Невласне-пряме мовлення часто реалізується простими питальними реченнями або ж складнопідрядними реченнями з питально-окличною інтонацією. Простежимо це на прикладі: *Чому вона дурна, коли вона все розуміє, знає, що і як називається, який сьогодні день, скільки яблунь вродило в Маріїнім саду, скільки від Різдва до Різдва людей у селі родилося, а скільки вмерло?! В сільраді за таким розумом у книжку дивляться, а Даруся все у своїй голові тримає.* (5, с. 11). М. Матіос за допомогою невласне-прямого мовлення висуває свою позицію-захисника, наче нейтралізуючи підстави для негативного зображення своєї героїні з погляду інших персонажів тексту. Питально-окличні речення невласне-прямого мовлення виступають комунікативним відображенням розмовних синтаксичних конструкцій, що дозволяють передати стан людини.

Невласне-пряме мовлення може бути передане у вигляді внутрішнього монологу персонажа твору, що є своєрідним продовженням думок та викладу письменника. Цей монолог односторонній, бо сама особа виступає й адресатом, і адресантом. Наприклад: *Краще б ти не читала ніяких, і це було б о'кей. Навіщо ця брехня? Я брехав усе життя, але ж я, на відміну від*

---

*тебе, лишився в цій країні, бо так вирішила доля. А ти здійснила свою мрію, дісталася далеких країв, яких я не побачив і не побачу. До країв, де, як кажуть тепер, панує свобода. То хто ж змушував тебе казати неправду?* (3, с. 39). У наведеному уривку питальні речення виступають своєрідними репліками, що, окрім емоційно-експресивного навантаження, передають ще й внутрішній стан персонажа-чоловіка, за яким стоїть письменниця Є. Кононенко.

Окличні та питальні речення, як відомо, спрямовані на читачів та слухачів, які мають звернути увагу на повідомлювану інформацію. Таким чином, окличні конструкції емоційно наснажують мовлення персонажів, економлячи при цьому зусилля автора. Наприклад: *І та вчителька акторської майстерності насправді була в моєму житті цілий рік! Яка то була жінка! В ній було щось не від цього світу. А водночас – гостре відчуття реальності!* (3, с. 113). Спостерігаємо приємний подив не тільки у словах ліричного героя, а й у авторських.

Невласне-пряме мовлення як художній прийом здатне в самому авторському висловленні відобразити погляд персонажа, його справжні слова. Мовлення письменника та мовлення літературного героя різняться ступенем звучання їхніх голосів, який можна відрізнити за стилем викладу та структурно-семантичним порядком. Простежимо на прикладі: *А ще її чоловік думає, а що воно було б, якби вони із другом Сергієм тоді, ірреальну кількість років тому, сіли біля тих самих дівчат, але по-іншому: він біля чорнявої, Сергій біля білявої? Що від того змінилося б? Він звик до своєї, і навіть любить її. Але в разі перестановки то білява писала б театральні рецензії за копійки, а чорнява народила б хлопчика, якого немає в його колишнього друга. І яким був би той хлопчик?* (2, с. 123–124). У наведеному уривку бачимо роздуми персонажа та письменниці над тим, що було б, якби все було по-іншому («ефект метелика»). Такі конструкції невласне-прямого мовлення з часткою *б* мають значення умовності та бажаності. Варто додати, що слова персонажів у конструкціях із невласне-прямим мовленням навіть вимовляємо по-іншому, добираючи вже іншу інтонацію, не схожу на оповідну авторську. Іншими словами, то чуто звучання інших голосів, не оповідача.

---

Невласне-пряме мовлення часто використовують для вираження усіх глибинних процесів та почуттів у свідомості, душі літературного героя. Але все це може бути переданим від особи автора-оповідача. Наприклад: *Ні, так можна втратити глузд. А цього він не хоче. Він не любить непевних станів, коли невідомо, хто правий, хто винуватий. У нього мати померла! Йому треба скоріше додому! А Таня вже, мабуть, прокинулась в номері люкс готелю «Халабуда». І як воно їй зараз? Нема чого лізти в ліжко до чоловіка через годину знайомства... Вона у своєму вигаданому сніжно-зеленому світі, а навкруги безчолі хлопці, яким лише треба горілки. І тут виникає освічений незнайомиць, дарма, що годиться в батьки... годиться в батьки... який знає кілька фраз англійською мовою... а хто ж платить за її навчання в університеті?.. Чи не той, хто одягнув Галю в чорнобурку? І чи не він був першим у Тані? Галя тоді була вчителькою англійської мови. А що вона робить зараз? А теща була бухгалтеркою на фабриці. То вона в усьому винна! Його охопив напад гніву до колишньої тещі, якої він не згадував вже бозна-скільки років. То через неї стався страшний гріх! На неї він упаде, не на нього!* (2, с 48–49). Застосовані особові займенники у формі третьої особи однини *вона, він* додають драматизму; бачимо низку думок, які в процесі обмірковування персонаж, поруч з яким знаходиться оповідач, додає, розгортає, намагаючись здогадатися про причини та наслідки ситуації, викладеної в тексті.

Конструкції невласне прямого мовлення подекуди додають реченням відтінок вагання та ймовірного передбачення наслідків ситуації, вони забезпечують нерозривний зв'язок літературного персонажа з письменницею. Усі особові займенники та особові форми дієслів представлені з авторської позиції. Відчутно ледве помітний вияв мовної лінії літературного героя, оскільки авторське мовлення проникає у свідомість свого персонажа.

Отже, сучасні письменниці Є Кононенко та М. Матіос, що є яскравими представницями жіночої прози, використовують конструкції невласне-прямого мовлення як стилістичний прийом задля передачі власних прихованих думок, що, по суті, перебувають у взаємодії з внутрішнім мовленням літературних персонажів. До того ж невласне-пряме мовлення через звучання

---

різних голосів, внутрішні монологи та діалоги допомагає авторові відтворити багатогранну навколишню дійсність.

### Література

1. Замкова Т. В. Внутрішнє мовлення як вияв невластне-прямої мови. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10 : Проблеми граматики і лексикології української мови* : зб. наук. пр. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2007. Вип. 3. С. 103–110.
2. Кононенко Є. Симбалайн. *Повість, новели, поезії*. Львів : Кальварія, 2015. 160 с.
3. Кононенко Є. Останнє бажання. *Роман*. Львів : Видавництво Анетти Антоненко, 2015. 136 с.
4. Малуга Н. Невластне пряма мова і форми її вираження у прозі М. Коцюбинського. *Мандрівець*. 2003. Вип. 6. С. 44–49.
5. Матіос М. Солодка Даруся: драма на три життя. Львів : Піраміда, 2004. 174 с.
6. Хорошилова Н. О некоторых формах употребления несобственно-прямой речи (диалог, полилог). Вип. 24(2). Vilnius, 1973. С. 121–133.

УДК 821.161.2+821.14'02]-1.09

Родзінська Юлія

## ТВОРЧИСТЬ ОВІДІЯ В РЕЦЕПЦІЇ Т. ШЕВЧЕНКА

*У статті акцентовано увагу на основних моментах спорідненості долі і творчості Овідія та Т. Шевченка. Спостережено хожість мотивів, тем і т. ін. у «Невольничій ліриці» Т. Шевченка й «Сумних елегіях» Овідія. Зауважено, що Т. Шевченко послуговувався в поетичній спадщині ремінісценціями з творів античних авторів, зокрема з Овідія. Український письменник використовував і переосмислював героїв античної міфології як певних символів, звертався до античності як знакової системи, її архетипів. Наголошено на типологічних сходженнях творів українського й античного письменників, наведені приклади, які це засвідчують.*

**Ключові слова:** Овідій, Т. Шевченко, «Невольничча лірика», «Сумні елегії», античність.

*The attention in the article is accented on the main moments of the resemblance the destinies and creativity of Ovidii and T. Shevchenko, in particular in “Slave Lyrics” by T. Shevchenko and “Sad Elegies” by Ovidii one can see the likeness of motives, themes. T. Shevchenko widely used the reminiscences from the works of antique authors, in particular from Ovidii, in his poetic heredity. He used and rethought the heroes of antique mythology as symbols, addressing to antiquity as sign system, it’s*

---

*archetypes. There is typological resemblance of works by Ukrainian and antique writers, too. The author gives the examples to compare the works of both creators.*

**Key words:** Ovidii, T. Shevchenko, "Slave Lyrics", "Sad Elegies", antiquity.

**Постановка проблеми.** Антична література стала для Т. Шевченка, як і для багатьох митців, невичерпним джерелом натхнення й матеріалу для творчості. Важливою постаттю в житті українського письменника був Публій Овідій Назон – поет «золотої доби» римської літератури. На засланні Т. Шевченко порівнює свою долю з Овідієвою, адже давньоримського письменника так само несправедливо було засуджено за творчість і відправлено на багаторічне заслання. У творчості Т. Шевченка спостерігаємо подібні до овідієвих образи й мотиви, які зазнали своєрідної інтерпретації.

**Актуальність дослідження.** У публікації розкрито нові виміри значення Овідія для художнього світу Т. Шевченка, що сприяє переосмисленню творчості українського митця на сучасному етапі розвитку української літературознавчої думки.

**Мета статті:** дослідження особливостей рецепції Т. Шевченком творчості Овідія.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Т. Шевченко дуже цінував античну культуру, захоплювався нею. Для нього близькою була грецька й римська література та ще ближчим йому був Овідій. Т. Шевченко часто порівнював свою долю засланця з долею римського поета, висланого в «землі Кіммерійські», тобто на територію сучасної України.

У 8 р. н. е. Октавіан Август заслав Овідія на берег Чорного моря, в місто Томи. Причиною для вигнання послугувала «образ та помилка»: «образом» стала поема «Наука кохання», а що саме стало «помилкою» достеменно невідомо. Дехто вважає, що Овідій був довіреною особою в любовному зв'язку доньки Августа Юлії, інші ж – що він був утаємничений в династичні інтриги, з метою позбавити сина імператриці Ліві права на спадок.

Уперше Т. Шевченка було заарештовано 5 квітня 1847 р. через донос О. Петрова про існування в університеті Києва Кирило-Мефодіївського братства як політичного таємного товариства. Саме поема «Сон» стала причиною арешту. Цей твір

---

розкриває всі злочини царя Петра I, Миколи I та Катерини II, які своїми справами руйнували та поневолювали Україну. Т. Шевченка звинуватили в написанні віршів «малоросійською мовою». Участі поета в Кирило-Мефодіївському братстві на суді не доведено, тож його призначили рядовим в Оренбурзький окремих корпус із заборонаю писати і малювати.

У долі цих поетів простежується чітка межа між двома барвами життя: світлими – до заслання та сумними – період вигнання. Це засвідчено в записках зі Щоденника рядового Т. Шевченка: *«Август-язычник, ссылая Назона к диким гетам, не запретил ему писать и рисовать. А христианин Николай запретил мне то и другое. Оба палачи. Но один из них палач-христианин! И христианин девятнадцатого века, в глазах которого выросло огромное государство в мире, выросло в началах Христовой заповеди»* [5, с. 176]. Наведена вище цитата дає можливість зрозуміти, наскільки болісним був контраст між минулим життям авторів і світом, у який вони потрапили. Про це неприйняття Овідій написав так: *«Не переносу клімату, не можу звикнути до води, не знаю, чому саме земля мені не мила!»* [4, с. 245]. Свої перші враження про місце майбутньої служби Т. Шевченко занотував до Щоденника: *«Это обширная площадь, окруженная с трех сторон каналом аршина <...>, а с четвертой стороны – Уралом. Вот вам и крепость. Недаром ее киргизы называют Яман-кала. По-моему, это самое приличное ей название»* [1, с. 159]. Обидва поети довго не могли звикнути до нових умов та обставин у які вони потрапили, усе неначе тиснуло на них.

Перебування на засланні загострило патріотичні почуття у творчості Овідія та Т. Шевченка. Так античний поет пише: *«Згадую Рим, до місць мене тягне знайомих і до всього, що, на жаль, залишилося в Римі»* [3, с. 242]. Т. Шевченко із захопленням говорить про рідний край, репрезентуючи мальовничі пейзажі: *«Одинокому мені! / Здається – кращого немає / Нічого в бога, як Дніпро/ Та наша славная країна...»* [7, с. 440].

У баченні навколишнього світу, де має пройти заслання, у поетів домінують сумні, темні барви, вони скаржаться і на фізичні недуги, що переслідують їх у чужих краях. Так у Овідія читаємо: *«Мої жалі рознесуться по всьому світу від сходу до заходу... Мене*

---

*почують крізь товщину землі і морські глибини. Відгомін мого стогону прозвучить у віках» [3, с. 233]. Т. Шевченко в поезії «А.О. Козачковському» писав: «Ось слухай же, мій голубе,/ Мій орле-козаче!/ Як коню я в неволі,/ Як я нуджу світом./ Слухай, брате, та научай/ Своїх малих діток,/ Научай їх, що б не вчились/ Змалку віршовати./ Коли ж яке поквартиться,/ То нищечком, брате,/ Нехай собі у куточку/ І віршує й плаче/ Тихесенько, щоб бог не чув,/ Щоб і ти не бачив./ Щоб не довелося, брате,/ І йому каратись/ Як я тепер у неволі/ Караюся, брате» [7, с. 382].*

Обидва поети тривалий період перебували на засланні, в найжорстокіших умовах, навіть подекуди знущальних. Овідія – римлянина, який жив у вирі інтелектуального та літературного життя найзначнішого міста тогочасного світу – було відправлено до найдальшої периферії, до людей, які не знали навіть його мови, а Т. Шевченкові, на додачу до перебування у статусі солдата мало не на «краю світу», заборонили писати й малювати. І Овідію, і Т. Шевченкові покарання видавалися необґрунтованими, і це тільки посилювало страждання.

Овідій, опинившись у вигнанні серед «варварів», гостро відчував відсутність можливості спілкування, що для нього означало контакт з гідними його людьми. Можна сказати, що самотність Овідія на засланні була концептуальною, тобто він усіма можливими способами демонстрував оточуючим, а насамперед собі, що хоч він і був на засланні, але все одно залишився римлянином, тому не вважав за прийнятне та й не міг, принаймні поки мав надію на полегшення своєї долі, спілкуватися з «кошлатими гетами». Єдиний, хто на засланні був справді гідний його, – це він сам та його власні вірші. Саме творчістю поет, мабуть, несвідомо намагався компенсувати жагу до розуміння, співпереживання та співчуття; об'єктивуючись від своїх творів, він наділяє їх людськими рисами, дає їм «доручення і настанови» щодо шляху до Риму, а дві елегії взагалі написані ніби від особи твору («Сумні елегії», III, I; V, 4).

На відміну від Овідія, котрий спізнався з самотністю на засланні, Т. Шевченко із самотністю жив. Емоційна вразливість, посилена драматичними обставинами його життя, складністю самоідентифікації виливалися у мотивах самотності та

---

відчуженості. Споріднені душі з оточення Т. Шевченка мінімізували його самотність, роблячи його не таким болісним, переконуючи в можливості стосунків, котрі нагадували омріяні ним романтичні образи братського єднання, справжньої дружби.

Таке «душевне одиноцтво» досягло апогею на засланні: *«неволя давить меня в этой пустыне, одиночество – вот мой лютейший враг! В этой широкой пустыне мне тесно – а я один»* [6]. Якщо Овідію не було з ким спілкуватися через мовний бар'єр, то біля Т. Шевченка було багато людей, котрі говорили російською, якою він чудово володів, але за своїм інтелектуальним рівнем вони не могли бути поетовими співрозмовниками.

У період заслання кожен з поетів продовжував творити. Тож схожими не лише за причиною створення, але й за мотивами, образами, символами є «Невольничя лірика» Т. Шевченка, що сягає коріннями до «Сумних елегій» Овідія.

В античній літературі «невольничу» елегію започаткував давньоримський поет Овідій. Його «Сумні елегії» стали епохальною подією в історії елегій та стали значним внеском у розвиток лірики європейських літератур, зокрема української. У річищі цієї традиції творив і Т. Шевченко.

В Орській фортеці, всупереч забороні, Т. Шевченко таємно малював і писав вірші, які йому вдалося переховати й зберегти в чотирьох «захалавних книжечках» (1847, 1848, 1849, 1850). Саме вони й стали «невольничою лірикою» Т. Шевченка. Творчість цього періоду стала новим етапом у розвитку поетичного генія. Найважливішою стильовою особливістю «невольничої лірики» Т. Шевченка є поглиблення психологізму та уміле відтворення душевного світу людини. У цей період він конкретизує та індивідуалізує поетичні переживання, тобто можна сказати, що він мислить віршем.

Уже в одній з перших «невольничих» елегій «Мені однаково, чи буду...» роздуми над власною долею, своїм становищем невольника плавно і ненав'язливо, немов самохіть переходять у роздуми про долю України: *«Мені однаково, чи буде / Той син молитися, чи ні... / Та не однаково мені, / Як Україну злії люде/ Присплять, лукаві, і в огні / Її, окраденую, збудять.../ Ох, не однаково мені»* [7, с. 335].



---

Вірш «Думи мої, думи мої ...» деталями перегукується зі вступною елегією Овідія. Але образ світу, що створив Т. Шевченко на засланні, суттєво відрізняється від Овідієвого. Т. Шевченко продовжував носити в собі образ України. Немає в українського поета й Овідієвого визначення «киргизів убогих» як диких варварів. Повністю відсутнє в Шевченкових «Скорботах-трістіях» каяття перед імператором-катом: *«О думи мої! О славо злая!/ За тебе марно я в чужому краю/ Караюсь, мучуся... але не каюсь!.. / Люблю, як щиру, вірну дружину,/ Як безталанну свою Вкраїну!»* [7, с. 45]. Овідій же своїми віршами неначе вимололював прощення в імператора: *«... Щоб і свій гнів пом'якишив Цезар, і кару мою./ Хто б не стрівся тобі, хай горя він не зазнає,/ Бо за нещасних стоїть, ласки благає в богів./ От якби виблагав він!.. Якби Цезар, гнів подолавши/ Вмерти дозволив мені на батьківщині мої!»* [2, с. 154].

Своєрідного осмислення у творчості давньогрецького й українського поетів Музи. У «Сумних елегіях» Овідій постійно наголошує на тому, що йому нашкодила Муза, тобто його талант, проте, водночас, саме Муза стала й першою цілителькою вигнання. Її рятівний голос поет відчув тільки ступивши за поріг рідного дому. Він писав навіть тоді, коли кораблеві, який віз його на вигнання Середземним морем, загрозувала загибель. Образ Музи в Т. Шевченка має риси автобіографізму, він супроводжує поета протягом життя. У цьому образі синтезуються всі почуття й порухи поета, узагальнюються естетичні й етичні принципи його творчості. У своєму дослідженні М. Майстренко вказує: *«За своєрідністю зображення, за формою і змістом Т. Шевченкова муза явище незвичайне в українській і світовій літературах, образ складний, багатогранний, естетично завершений, поетично досконалий, <...> його визначає національна виразність, органічний зв'язок з народною творчістю, піснею, зокрема, глибоко етичними ідеалами українського народу»* [4, с. 172].

Т. Шевченко запозичив деякі образні фрагменти із творчої спадщини Овідія. Зокрема, образ дум-діток перегукується з образом книги, яку Овідій відіслав в Рим, супроводжуючи словами «сироти» та «діти».

Важлива тема «Сумних елегій» – пам'ять про друзів, дружину. У них зосереджений зв'язок з покинутим Римом. Овідій

---

оцінює дружбу як найвищу духовну вартість, опору у злигоднях і стражданнях.

Для творів «невольничої лірики» Т. Шевченка характерні мотиви розлуки, поневіряння на чужині, тяжкої жіночої долі, нерозділеного кохання, самотності, безнадії, смерті. Усі герої цих поезій глибоко нещасливі: одинока дівчина-сирота, дружина п'яниці, розлучена з милим наречена, покинута стара матір, каліка-солдат. Вони нарікають на лиху долю, гірке безталання. Особисті болісні переживання поета зливаються із стражданнями рідного народу. Т. Шевченкова «невільницька» лірика відтворює найсуб'єктивніші, найінтимніші почуття поета, стан його душі.

Спільні мотиви і форми у понтійській поезії Овідія і «невольничій» ліриці Т. Шевченка: нарікання на самотність, туга за батьківщиною, жанр – послання до друзів. Ці аналогії – результат біографічних паралелей в долях обох митців-вигнанців. Т. Шевченко трансформував головні мотиви «Сумних елегій», поглиблюючи з їхньою допомогою провідні мотиви своєї «невольничої» лірики.

**Висновки та перспективи дослідження.** Античність проймає всю творчість Т. Шевченка. Спостерігаємо широке використання в його поетичній спадщині ремінісценцій з творів Овідія. Засланців Овідія та Т. Шевченка розділяли майже дві тисячі років, але об'єднала їх творчість тема самотності. Овідій був до певної міри деморалізований самим фактом заслання, Т. Шевченко – ні; для Овідія його вірші були ліками, а для Т. Шевченка – ще й дзеркалом. Шевченкова поезія періоду заслання позбавлена нескінчених ламентаций, якими сповнена поезія Овідія відповідного періоду. Т. Шевченко спромігся переосмислити самотність в усамітнення. Це було для нього єдиним можливим способом захистити свій внутрішній світ, свій власний приватний простір.

Спроби Т. Шевченка провести якісь уявні паралелі між собою та Овідієм потрібні були для того, щоб знайти в собі сили витримати чергові випробування. Спогади про батьківщину поєднуються й у творчості Т. Шевченка, й Овідія з мотивами надії про повернення, про краще майбутнє. Спільними є також мотиви самотності, ностальгії, відчуття туги й відірваності від рідної

---

землі. Саме таке духовне єднання давало наснагу митцям й не дозволяло впасти у відчай. Т. Шевченко проводить типологічні паралелі між обставинами, у яких перебував він та Овідій. Насамперед, він вбачав у Овідії споріднену душу, яка мислила й відчувала в той самий спосіб, як і він, до того ще й віршами.

Перспективу подальших досліджень вбачаємо у більш детальному вивченні та дослідженні типологічних паралелей між життям та творчістю Т. Шевченка та Овідія.

### Література

1. Неділько Г. Тарас Шевченко: Життя і творчість : Книга для вчителя / Г. Неділько. Київ : Рад. школа, 1988. 247 с.
2. Овідій. Любовні елегії. Мистецтво кохання. Скорботні елегії. / пер. А. Сомодори. Київ : Основи, 1999. 299 с.
3. Чамата Н. Проблема циклізації в поетичній творчості Тараса Шевченка. *Слово і час*. 2015. № 5. С. 32–34.
4. Шах-Майстренко М. Шевченко і антична культура. Київ : Фахівець, 1999. 288 с.
5. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : у 12-и т. / редкол. М. Г. Жулинський та ін. Київ : Наук. думка, 2001. Т. 5: Щоденник. Автобіографія. Статті. Археологічні нотатки. «Букварь южнорусский». Записи народної творчості, 2003. 496 с.
6. Шевченко Т. Г. Лист до А. І. Лизогуба 16 липня 1852 р. URL : <https://ua-kobzar.livejournal.com/tag/%D0%9B%D0%B8%D0%B7%D0%BE%D0%B3%D1%83%D0%B1>
7. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : у 6-и т. Т. I-II. Київ : Вид-во АН УРСР, 1963. 711 с.

**УДК 821.161.2 – 31.09 Корній**

**Тищенко Ольга**

## **МІФОПОЕТИКА РОМАНУ ДАРИ КОРНІЙ «ГОНИХМАРНИК»**

*У статті розглянуто особливості міфопоетики роману Дари Корній «Гонихмарник». Презентовано власну міфопоетичну модель сучасного світу, реалізовану в системі міфологічних образів, символів та архетипів. Акцентовано на специфіці поєднання у творі української та інших національних міфологій, що дозволяє письменниці осучаснити «вічні» питання людського життя.*

**Ключові слова:** міфопоетика, роман-фентезі, українська міфологія.

---

*The article considers the peculiarities of Dara Kornii's mythopoetics "Honykhmarnyk". The author presents her own mythopoetic model of the modern world, realized in the system of mythological images, symbols and archetypes. Emphasis is placed on the specifics of the combination in the works of Ukrainian and other national mythologies, which allows the writer on the modern "eternal" question of human life.*

**Key words:** *mythopoetics, fantasy novel, Ukrainian mythology.*

Інтерес до міфологічного як значущого елемента поетики літературної творчості є однією із провідних тенденцій у сучасній науці про літературу. Дослідження літературного твору з погляду міфопоетики – один із популярних напрямків сучасної науки, яка розуміє поняття міфопоетика і як творчу систему, і як метод дослідження одночасно [3]. На думку літературознавців, такий підхід до аналізу відкриває нові можливості інтерпретації творів національної та зарубіжної літератур. Дослідження міфопоетики літературного твору полягає у виявленні міфопоетичної структури на різних рівнях художнього тексту (тематичному, мотивному, образному, просторово-часовому, сюжетному, мовному), а також аналізу авторського міфу, архетипної символіки і взаємодії різних міфологій у межах одного тексту.

Міфопоетика як предмет і метод дослідження сформувалася у другій половині минулого століття, розвивалася різними науковими школами за наступними напрямками: реконструкція архаїчних міфів і міфологічної семантики засобами семіотики (К. Леві Стросс, В. Іванов, В. Топоров); поєднання структури і семантики міфу з літературним текстом, пояснення наявних у ньому поняттєвих схем (роботи Г. Грабовича про Шевченка і Гоголя); вивчення функції міфу в культурологічній системі, потрактування міфу як універсальної культурної структури у взаємозв'язках з іншими формами культури (У. Еко, Ю. Лотман, Б. Успенський, Е. Мелетинський, І. Смірнов).

Проблемі міфопоетики присвячено праці як вітчизняних (Д. Наливайко, А. Нямцу, Я. Поліщук, О. Забужко, Т. Саяпіна, М. Новікова, В. Мусій, Т. Мейзерська, О. Корніненко, О. Кобзар та ін.), так і зарубіжних літературознавців (Є. Мелетинський, Р. Сігал, Дж. Кемпбел, Дж. Фрейзер, М. Еліаде та ін.).

---

Літературне зацікавлення міфологією набуває нових форм у ХХ столітті. У літературі міф трансформується в міфологізм – «спосіб поетичної реалізації міфу у творах оригінальної літератури, його смислове переінакшення на основі інтерсеміотичних прийомів, зокрема використання міфологем у новому семантичному полі, що актуалізує їх відмінні значення при збереженні архаїчної домінанти [5, с. 54].

На думку І. Піонтковської, кожна історична доба «має власний культурний міф і власний художній прийом підключення міфологічного контексту до поетичного задуму, а розвиток культури, ґрунтуючись на концентрації й трансформації наявного досвіду й творчих надбань, зводиться до перечитання відомих архетипів під новим кутом зору». Міфопоетичне, як справедливо зазначає науковець, є результатом включення міфу в іншу культурну систему, міфологічного тексту – у неміфологічну свідомість та трансформацію міфу за законами і формами поезики [6, с. 149]. У праці «Про вивчення проблем міфопоетики в сучасному літературознавстві» І. Піонтковська, спираючись на дослідження Ю. Лотмана, визначає міфопоетику як «природну, органічну мову культури, максимально символічну, оскільки в її основі знаходяться метафоричні конструкції, властиві усім сферам культури» [6, с. 151].

Міфопоетичний метод є одним із можливих аналітичних способів, що дозволяє виявити у творі міфологічні мотиви, сюжети, образи, які, завдяки власній ємності та виразності, дають можливість автору надати твору значного й багатозначного змісту. Інтерпретація тексту через міфологічні мотиви уможливує розкриття його глибинного символічного смислу, що свідчить про насиченість та неоднозначність розповіді. Цей метод дозволяє досліджувати як інтертекстуальні зв'язки, так і позатекстові – взаємозв'язки з культурою, релігією, біографією автора. Як метод інтерпретації художніх творів міфопоетика сприяє поясненню мотивації вчинків та поведінки персонажів, відкриває нові смисли поетичного тексту.

Міфопоетика – це «та частина поезики, яка досліджує не окремі рецепційовані митцем міфологеми, а відтворену ним цілісну

---

міфопоетичну модель світу, реалізовану в системі символів і архетипів міфологічною свідомістю автора» [3, с. 132].

Узагальнтивши сучасні концепції літературної міфопоетики, О. Кобзар визначає три основні шляхи застосування міфу в творі та напрямки вивчення міфопоетики: «використання традиційних міфологічних сюжетів та образів, яке передбачає як інтерпретацію, так і трансформацію (міфологічні елементи безпосередньо формують проблематику твору); творення авторського міфу, коли організація художнього тексту підпорядковується законам поетики міфу (міф використовується як модель структури, за зразком якої створюється новий міф); міфологічна стилізація, у якій автор лише формально імітує стиль міфу (міф відіграє роль лише декоративного елемента)» [3, с. 135].

Роман Дари Корній «Гонихмарник» став літературним дебютом письменниці. Написаний у жанрі міського фентезі, твір приніс авторці третю премію літературного конкурсу «Коронація слова» в номінації «роман», удостоєний відзнаки «Дебют року» від видання «Друг читача» та став лауреатом премії асамблеї фантастики «ПОРТАЛ-2011» – «Відкриття себе» імені Володимира Савченка. Після публікації першого роману Дара Корній отримала неофіційне звання «української Стефені Масер».

У творі вдало поєднані реальність та карпатська міфологія. У центрі сюжету – історія кохання між людиною та істотою з паралельного світу (гонихмарником). Основні події розгортаються у сповненому легенд і таємниць Львові, Карпатах, волинському селі, Лондоні.

Центральним образом роману є постать чарівника, тип якого широко представлений в українській міфології. В. Войтович подає таке народне бачення образу чарівника: «Чарівник (чаклун, чародійник, кавник) – персонаж нижчої міфології, реальна особа, яка наділена демонічними властивостями і здатна впливати надприродним чином на долю інших людей. Розрізняють шкідливе чаклунство і таке, що приносить користь <...> Вони вміють передбачати майбутнє, відвертати або насилати хвороби на людей і шкодити худобі; відвертати чи викликати дощ. Залежно від стосунків з природою чарівник постає як ворожбит, чорнокнижник, хмарник, градівник» [1, с. 392].

---

У романі Дари Корній гонихмарник-дводушник має надзвичайні сили, бо в ньому не лише людська душа: *«Дводушник, унученько, то напівлюдина, напіввечистий. Часто він допомагає, приганяючи під час посухи хмари, як ото тепер, але буває, що принаджує град і грози, навіть смерчі. Та коли його розсердити, – веде неквапом бабуся, перебираючи навпомацки в'язальні спиці»* [4]. (пор.: гонихмарник, градівник – людина, яка вміє відвертати град, відводити хмари й дощ, як і хмарник знає мову тварин і птахів [2, с. 116]). Гонихмарник-градобур (Сашко) не є повністю демонічною істотою, навпаки поняття дводушник набирає у авторки філософсько-символічного значення: він, як і кожна людина поєднує в собі добро і зло, він здатний до добра. Уміти розрізнити ці речі, визначити свою життєву дорогу в напрямку добра чи зла, на думку авторки, – завдання кожної людини: *«Аліна не погодилась із матір'ю. Розуміла, що не все так однозначно. Коли Бог дарував людству веселку, він ніби натякав – світ не чорно-білий, він має барви, має відтінки. І сонце народжує тіні, а ніч найтемніша завжди перед світанком»* [4].

Бабуся Орина, добре розуміючи суперечливу сутність навколишнього світу, ділиться з онукою своєю мудрістю: *«Світ, дитиночко, не чорно-білий. То, що вчора здавалося добром, легко може стати нині злом, і наоборот тежє буває...До церкви дводушник із легкістю заходить, тіко не хрестиці. Ніхто йому того не боронить. Часи такі. Бог із лозою з неба не злізе»* [4].

Аліна, кохана Кажана, також має незвичайну природу. Вона – нащадок Діда-характерника (химородника), знахарка, спадкова травниця, яка має на своїй долі відчути давнє родове прокляття. Можливо, належність до такого роду й визначає вміння дівчини інакше, ніж усі, дивитися на світ: *«О, так! Творець – художник, геніальний митець. Як ти думаєш, що отримаєш, коли змішаєш усі барви веселки? Вірно, білий колір. Напевне, Богові стало нудно, і він взяв і розділив білий колір на спектри. Тобто подарував людям веселку. Хороший задум, справді божественний. Проте люди, як завжди, зуміли і тут напартачити: взялися змішувати фарби, не завжди вміло. Змішали червоний, зелений та синій – зродилося сіре марево. Так, лише сіре, бо чорне – це лишень відсутність потоку світла, тобто немає що псувати»* [4].

---

Дівчина – цілісна, самодостатня особистість, яка на все має власну думку. На перший погляд, її вчинки здаються незвичними, адже вона справді не така, як інші: *«Телевізор Аліна майже не дивилася. Її драгував навіть сам вигляд цього технічного пристрою. Оскільки вона мала свій власний погляд на всі речі, то думка інших, у штучному відтворенні того, що хотів сказати автор казки чи книжки, її не цікавила, подекуди навіть нервувала. А що казати про світ політики та розважальний жанр для нас – суцільний острів Невезіння чи Країна Дурнів»* [4].

Головні персонажі живуть звичайним, на перший погляд, життям. Вони – студенти- художники, закохані одне в одного. Проте, обоє мають давнє магічне коріння, і тісно пов'язані з традиціями своїх пращурів. Так авторка наголошує на можливості розуміння магічного, міфологічного як такого, що не лише існує поряд із нами, але й є нормою. Розповіді про Блуда, легенди про Перелесників, Полісунів, Щезників, Мавок у творі природно побутують серед людей і не викликають у них здивування. Для мешканців села лагідний дощ – ознака того, що Гонихмарник закохався, а дощ із негодою, буря свідчать про його образу чи лють.

Для Ірини ліс є живим, простором гармонії та свободи, що природно вміщує чарівних істот із бабусиних казок: *«Добрий вірний приятель! Він галайкотів, щебетав, джерготів, сердився, шаленів, хвилювався, рдів, тішився, ридав, побивався, реготав, глузував, жартував, створюючи власний натсрїй, залежно від пори року, доби, погоди <..> Іринка слухала і розмовляла з лісом. Лишень тут відчувала себе вільною»* [4]. Живою є природа і для бабусі Орини. Вона вдячна землі за цілющі сили, траві за можливість вилікувати людей і сприймає це як великий дар, який не можна розміняти на матеріальні речі. Живучи в єдності з силами природи, бабуся розуміє закони всесвіту: *«Боронь мене, Боже, за зілля заплату брати. Якщо почну так робете, то тоті ліки анініц не допоможут, тіко нашкодят. Коли я беру в землі трави, я ж не закопую туди грошики чи золото. Не. Я вкланюся й подякую, стараючись не шкодити, не маючи злих намірів. Гроші? Мені добре слово дяки й таке ото ставлене щедротне набагато коштовитіше, ніж тоті ваші маєтності»* [4]. Готуючи цілюще зілля, бабуся завжди співає, *«переливаючи з народної пісні у своє*



---

*вариво щось значно більше, аніж набір звуків <...> А заплетене в косу пісні слово віночком спадало в бабусині руки, і вже час пісні вкупі із зелом зіцлював» [4].*

Аліна, як всі жінки її роду, по-особливому сприймає навколишній світ. Усі відчуття дівчини – загалом пантеїстичні. У кожній частині природи вона бачить живу душу: *«Краса Карпат завжди вражала Аліну. Їй здавалося, що тільки тут вона може дихати на повну силу. Це так, ніби у твоїх легенях відкриваються до пір незвідані шлюзи і туди щедро, разом з ароматом сосен, вливаються ці гори – сильні й величні, красиві й неповторні. І ти відчуваєш, що ти тут не лише гість чи не просто гість...Ти – частина того, що люди називають природою, і гори вже давно жили в тобі, снили, марили тобою чи ти ними. Ти можеш тільки прийняти їх щедрі обійми, навчитися жити в них. Але в жодному разі не пручатися – бо тоді вони тебе задушуть в обіймах» [4].*

Дівчина настільки гармонійно почуває себе на лоні природи, що оточуючим вона здається частиною краєвиду, неба, сонця, вітру. Таке єднання з навколишнім світом характерне для язичницького світовідчуття, яке є наскрізним і у аналізованому романі: *«Вітер скинув з її голови бандану, і волосся ореолом кружляє над головою, мерехтливо створюючи зелено-русявий вінок. Блакитні очі юнки тут під небом зливаються з ним, і такий простір і глибина в них, що так і кортить пірнути в це небо й більше не вертати. Бо хіба є у неба дно? Хлопці стоять збентежені, повідкривавши від здивування роти, приголомшені побаченням та почутим. Дівчина була ніби чужа і разом із тим така рідна, невід’ємна частика сонці, неба, вітру, заплутаного в її волоссі» [4].*

Важливою у творі є думка про те, що справжня любов здатна перебороти все. Подолавши зло, яке містилося в коханому, Аліна дізнається, що повернути душу чоловікові можна, лише відмовившись від майбутнього щастя з ним (опритомнівши, він про забуде і не впізнає кохану дівчину). Тільки так можна врятувати колишнього Гонихмарника.

Дівчина готова пожертвувати власним коханням заради життя Сашка. Безмірно люблячи Кажана, Аліна приносить свою любов у жертву, бо любов – це вміння пожертвувати собою заради

---

іншого. Авторка будує сюжет так, що Сашко і Аліна все-таки зустрічаються пізніше. Різниця лише в тому, що Аліна знає, хто перед нею, а Сашко – ні. Він вважає, що знайомиться з дівчиною вперше. Так письменниця утверджує думку про невідворотність долі людини та всеперемагаючу силу кохання: *«Кохання – це Сонце. Народжена нова зірка, наднова. Сонце починає свою впевнену ходу небом. Внизу зелені вишиванки лісів, ланів, різнобарв'я трав, блакить води. Стежками-мережками збігають додолю сонячні промінці, ніжно пестчи ту вишивку, весь білий світ. Я тобі вірю <...> Бо кохання – то Сонце!»*; *«Хіба є щось сильніше від любові? Так, любов прощає і бореться до кінця. Зазвичай вона перемагає, коли ти впевнений у ній і в собі теж»*[ 4].

Назва твору є символічною: гонимарник уособлює не лише здатність до надлюдських учинків, але й уміння розігнати сірі хмари, які закривають сонце в твоєму житті в метафоричному сенсі. Так само багатозначним є поняття *роздвоєння душі* («*Нема ніц гіршого від роздвоєння душі*»). У романі утверджується думка про необхідність збереження людиною цілісності власної особистості, вміння розпізнавати в собі та інших добре і зло, високе і низьке. Він навчає не бути категоричними в оцінках, не слідувати стереотипним уявленням. Перш, ніж зазуджувати когось, слід подивитися на себе, власні вчинки; спробувати зрозуміти іншого: *«Не гірше від Гонимарників вміємо обдурювати, зраджувати, вбивати. І не в кожному з нас щось сидить, бо коли б таке було, то легко можна було б списувати на покруча власні гріхи! Ми, люди, маємо право вибору»* [4].

Ідейний зміст роману – глибокий і багатогранний, виходить далеко за межі лише засудження зла і утвердження добра, закликає читача осмислити складність і неоднозначність цих понять, стати уважним до оточуючого світу, повірити у можливість дива в своєму житті. У романі поєдані елементи української на інших національних міфологій, що свідчить про наявність у ньому інтертекстуальних рівнів розуміння цілісності світової культури та глибини природи людини.

Важливим також є сміливе й оригінальне прагнення авторки звернутися до демонологічних образів національної міфології. При цьому Дара Корній наділяє їх здатністю до добра.

---

Події в романі відбуваються на тлі буяння фольклорної традиції. Авторка залучає міфологічні, апокрифічні, топонімічні легенди, перекази, народні пісні, замовляння. Фольклорна стихія твору є значним і рушійним чинником розвитку сюжету.

Важливим елементом твору є епіграфи до кожного розділу. Це уривки з Біблії, народних пісень, віршів відомих українських поетів (К. Москальця, О. Стасика, С. Жадана, Є. Гуцала, В. Чумака, В. Голобородька, М. Чапінської, Г. Чубая та ін.). Елементи інших текстів природно поєднуються з текстом роману, створюючи єдиний художній простір, несучи на собі ідейне та настроєве навантаження кожного розділу. Наприклад, твір починається з розділу «Той, що носить чорне», до якого авторка обирає цитату з філософського вірша К. Москальця:

*Я придумую світ, щоб прокинутист в ньому,*

*Я придумую час, щоб зустрітися з ним.*

*Я придумую ціль, і до неї дорогу,*

*І терни на шляху, щоби був непростим [4].*

До розділу «Гонихмарник», у якому йдеться про історію зустрічі матері з Гонихмарником, письменниця добирає уривок із народної пісні «Ой, вінку, мій вінку»:

*Ой, вінку, мій вінку*

*Хрещатий ьарвінку,*

*Ой, я ж тебе плела,*

*Вчора із вечора,*

*Та й на себе приміряла,*

*Миленького виглядала [4].*

Персонажі роману-фентезі – переважно диваки. Вони не живуть, не мріють, не чинять, як усі. На думку авторки, саме диваки є справжніми людьми, не зіпсованими сучасними поняттями «норми». Саме вони є надією світу на подальше існування: *«ті, кого той світ називає диваками, вони і рухають землю, не даючи їй затхнутися, як старе болото, що заросло ряскою й перетворилося на суцільний сморід. Диваки, люди без масок, без личини. Вони, мов ті живі струмочки, що наповнюють драговину з моралістики, марноти і маргінесу, вдаваного гламуру цілющою водою» [4].*

---

Провідна ідея твору висловлена з вуст Юрія (янгола-охоронця міста, Юрія-змієборця): *«Людина – то храм божий. Можна напустити в нього крамарів і шарлатанів, можна вимостити долівку соломомою т розвести свиней або перетворити в болото. А можна в храмі поставити вітвар і впускати до нього всіх стражденних. Хоча то може бути і бібліотека, киди за водою пізнання прийдуть спрагли, чи картинна галерея, яка шокуватиме, вражатиме, тішитиме, веселитиме. Все у твоїх руках, що ти створиш – храм чи прихмисток для стражденних, дїм розпусти чи корчму. Хоча ви, люди, так любите нарікати на Бога, переводячи стрїлки, тину: Все в руках божих. Тож той вибір, який ти робиш щодня, щохвилини, впливає не тільки на твою долю, він впливає на долю цілого Всесвіту. Бо кожна жива істота є найціннішим гвинтиком в отій складній машині світу, важливо все – слова, думки, мрії, сні... Знаю, що кажу»* [4].

Отже, використані авторкою міфологічні мотиви, сюжети, образи сприяють увиразненню складного й багаторівневого символічно-філософського ідейного змісту твору. Письменниця презентує власну міфопоетичну модель сучасного світу, реалізовану в системі міфологічних образів, символів та архетипів. Завдяки поєднанню у творі елементів української та інших національних міфологій, «вічні» питання людського життя набувають сучасного змісту.

### Література

1. Войтович В. Українська міфологія. Київ : Либідь, 2002. 664 с.
2. Войтович В. Міфи та легенди давньої України. Тернопіль : Навчальна книга Богдан. 2005. 392 с.
3. Кобзар О. І. Міфопоетика як предмет і метод літературознавчого дослідження. *Наукові записки. Серія Філологічна*. 2010. Вип. 15. С.131-139. URL : [http://dspace.puet.edu.ua/bitstream/123456789/10247/1/Nznuoaf\\_2010\\_15\\_23%20%281%29.pdf](http://dspace.puet.edu.ua/bitstream/123456789/10247/1/Nznuoaf_2010_15_23%20%281%29.pdf)
4. Корній Д. Гонихмарник : роман. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2010. 336 с. URL : <https://read-online.in.ua/read/honikhmarnik>
5. Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. Т. 2 / автор-укладач Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 622 с.
6. Пионтковская И. Н. Об изучении проблем мифопоэтики в современном литературоведении. *Вісник Черкаського університету: Серія філологічні науки*. Черкаси, 2001. Вип. 25. С. 146–153.

**ФОЛЬК-ХІСТОРИ В СИСТЕМІ ЖАНРІВ МАСОВОЇ КУЛЬТУРИ  
: ЛІНГВОКОГНІТИВНИЙ ТА СТИЛІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ**

*У статті досліджено лінгвокогнітивний та стилістичний аспекти мови творів Братів Капранових, написаних у жанрі фольк-історії. Проаналізовано основні підходи до розуміння сутності зазначеного явища в сучасній літературі. Здійснено спробу класифікувати мовні засоби жанру на лексичному, синтаксичному та стилістичному рівнях. Презентовано фрагменти опису невербальних засобів запропонованого контенту. Акцентовано на необхідності лінгвістичного вивчення авторського відеоконтенту аналізованих творів.*

**Ключові слова:** жанр фольк-історії, лексико-семантична група, науково-популярний стиль мовлення, тематичне поле.

*The article investigates linguocognitive and stylistic aspects of language of the Kapranov Brothers' works written in the genre of folk-history. The main approaches to understanding the essence of this phenomenon in modern literature are analyzed. An attempt to classify the linguistic means of the genre at the lexical, syntactic and stylistic levels is made. Fragments of the description of non-verbal means of the offered content are presented. Emphasis is placed on the need for linguistic study of the author's video-content of the analyzed works.*

**Key words:** genre of folk-history, lexical-semantic group, popular-science style of speech, thematic field.

В умовах глобалізації постіндустріального суспільства люди почали цікавитися досягненнями сучасної науки в різних галузях знання. Історіографія не є винятком, особливо тому, що разом із глобалізаційними процесами активну роль став відігравати націєтворчий рух, зумовлений прагненням народів у постколоніальну епоху до самоусвідомлення й самовизначення. У зв'язку з цим навіть пересічна людина, відзначимо – не історик-фахівець, прагне дізнатися більше про еволюцію свого народу, становлення власної держави. Пошуком відповідей на ці питання професійно займаються науковці і поширюють результати власних розвідок у наукових колах. Складні, вузькоспеціальні проблеми, викладені в академічному науковому стилі, можуть бути не зрозумілими невідповідним читачам різного віку, можливо, навіть посереднього рівня ерудованості, загальноосвітньої підготовленості, які цікавляться наукою і яким важко сприймати

---

термінологічно насичені тексти. Тому наприкінці ХХ століття з'явилися праці популяризаторів науки, які, послуговуючись науково-популярним стилем мовлення з дотриманням принципів науковості та доступності, прагнуть донести широкому колу споживачів інформації складні питання у спрощеній формі, виконуючи при цьому просвітницьку роль у суспільстві. Це можуть бути як друковані праці, так і відеоконтент. Серед найбільш відомих сподвижників науки можна відзначити професійного історика, професора Н. Басовську, яка висвітлює проблеми медієвістики та роль визначних особистостей у середньовіччі; письменника Е. Радзінського, який історичні події викладає, осмислюючи та інтерпретуючи їх, у стилі художньої літератури; біолога Ф. Лисицина, який презентує зв'язок таких епідемій, як іспанка, тиф, холера, чума і т. п. із суспільними еволюційними процесами, наголошуючи на тому, що пандемії змінили хід історії тощо. На українському ґрунті відзначимо поодинокі роботи в цьому напрямку. І одним із вдалих прикладів популярної презентації національної історії є роботи Братів Капранових. Створення таких текстів лише здається простішим від суто наукових досліджень, але передбачає високий рівень підготовленості самих авторів.

На сьогодні в лінгвістиці практично не існує наукових розробок окресленого явища, зокрема не визначено точно, до якого стилю належать пропоновані тексти: науково-популярного, публіцистичного, художнього. За останні три десятиліття в науковий обіг увійшов термін «жанр фольк-хісторі», який дістав неоднозначної оцінки серед науковців через його дотичність до масової культури і фактично не був досліджений з лінгвокогнітивних та мовностилістичних позицій. Тому виникає потреба у пошуках нових форматів привернення уваги до проблеми, у тому числі лінгвістичних. Функціонування науково-популярного підстилю займались І. Афоніна, Д. Баранник, А. Кисельов, Н. Кочукова, Н. Мінакова, О. Пономарів та інші. Дослідженням масової культури та її особливостей займалися Л. Гудков, М. Домбровська, Б. Дубін, Б. Страда, А. Флієр та ін.

Актуальність проблеми полягає в тому, що функціонування науково-популярного стилю, стилю масової літератури у жанрі

---

фольк-історії не досліджене у вітчизняному мовознавстві і здебільшого розглядається в перекладному аспекті, тому потребує більш детального аналізу. Крім того, важливо визначити стилістичні засоби і прийоми таких текстів, що конкурують з суто розважальним контентом у просторі мас-медіа. Особливої уваги необхідно приділити стилістичним та лінгвокогнітивним прийомам у жанрі фольк-історії, який у науковому суспільстві сприймається неоднозначно та зазнає багато критики.

Мета нашої статті полягає у з'ясуванні місця жанру фольк-історії серед інших жанрів масової культури, лінгвокогнітивних та мовностилістичних його особливостей у мовленні Братів Капранових.

Жанр фольк-історії, який сформувався наприкінці ХХ століття, потребує комплексного, багатовекторного підходу. Доречним буде розглянути різні погляди на це поняття, а також окреслити його основні властивості та виокремити структурні компоненти жанру. Одним із перших дослідників текстів, які традиційно відносять до зазначеного жанру, та автором терміну є Д. Володіхін [1]. Він тлумачить поняття «фольк-історії» як збірне, багатоаспектне, що інформативно охоплює в собі літературно-публіцистичні праці та ідейно-теоретичні концепції на історичні теми, що претендують на науковість, але не відповідають цьому критерію. Авторами подібних робіт стають, здебільшого, непрофесіонали, а їх обрана позиція зазвичай є нігілістичною. Подібний літературний феномен є характерним для всього пострадянського простору.

Одним із перших науковців, які почали популяризувати факти історії, вважається Л. Гумільов, який намагався обґрунтувати власну позицію щодо історії росіян, вважаючи, що їхніми предтечами були не тільки слов'янські племена, а й представники тюркських народів, яких в історіографії традиційно називають монголо-татарами. Його праці набули особливої популярності в 90-х роках ХХ-го століття, саме в той період, коли дозволили оприлюднювати альтернативні погляди на історичні процеси [3]. Пасіонарна концепція етногенезу як історико-етнологічна концепція Л. Гумільова описує історичний процес

---

розвитку етносів крізь призму їхньої взаємодії з географічними та етнокультурними чинниками.

Л. Клейн критикує концепцію видатного науковця Л. Гумільова, указуючи на те, що його висновки не засновані на фактах, а накладені на них і покликані адаптувати їх певну, заздалегідь вигадану схему. Учений стверджує, що висновки в таких дослідженнях випливають не із фактів, а з теоретичної концепції, яку розвиває Л. Гумільов [2]. Інший дослідник фольк-історії, В. Мясніков [5], сприймає її як масову історичну белетристику, що існує задля розважання читача. До неї він відносить бульварний авантюрний, салонний, житійно-монархічний та патріотичний романи, а також ретро-детектив.

Досить глибоко проаналізував проблему Є. Холмогоров [6]. Науковець стверджує, що для нього характерною є низка речей, котрі при компеляції формують таку систему тверджень: 1) фольк-історії апелює до «буденної свідомості», сприяє формуванню суджень з питань, що виходять за межі його історичного досвіду (наприклад, про події та персоналії минулого); відбувається апеляція до «суду читача» – автор постійно просить аудиторію сприймати викладений матеріал крізь призму власних поверхневих знань та компетенцій з тих чи тих ситуацій; 2) більшість праць фольк-істориків декларують, що мотиви у історичних діячів зазвичай примітивні, спрямовані на жагу до влади, грошей або задоволення гедоністичних потреб; подібна пресупозиція впливає з думки, що людям більш властиві пороки, ніж чесноти; 3) для фольк-історії є характерним плутанина між джерелами та історіографією, інколи неможливо віднайти першоджерело пропонованої інформації або за його наявності відзначається низький рівень науковості; 4) фольк-історики, як правило, не перевіряють свої тексти на достовірність та актуальність; 5) автори жанру фольк-історії часто звинувачують загальноприйняту історіографію в неправдивості [6].

Жанр фольк-історії в українській інтерпретації має патріотично-національну спрямованість, являє собою низку презентованих концепцій історії розвитку українського народу, його впливу на решту світу. Зазвичай, подібні праці ставлять за мету легітимізувати територіальні межі, популяризувати культуру



---

та висвітлити розвиток української мови і розраховані на широке коло читачів, які цікавляться питання правдивої національної історії, прагнуть зрозуміти витоки сучасної України. Тому, на нашу думку, українські письменники, які починають працювати в згадуваній манері, відіграють роль просвітників, а їхні твори сприяють процесам націєтворення.

Жанр «фольк-історії» – це літературне явище відносно нове і досить популярне на пострадянському просторі. У сучасному мовознавстві склалася парадоксальна ситуація невідповідності між фактично сформованим жанром літератури і відсутністю глибоких, усебічних і системних суто лінгвістичних його досліджень. Більше того, із наявних теоретичних джерел можна виокремити такі, що спростовують навіть можливість серйозного наукового ставлення до такого роду літератури. Більшість науковців, переважно тих, хто представляє російську історіографію і лінгвістику, вважають, що всі твори такого типу лише претендують на науковість, але не задовольняють необхідні для цього критерії, що автори, які працюють у цьому напрямку, мають поверхневі або хибні знання стосовно досліджуваної теми, апелюють до непідготовленого читача, готового сприйняти будь-яку квазіісторичну інформацію за істинну.

Абсолютно не вивченим є питання визначення стилю мовлення цих текстів. Можемо стверджувати, що ці тексти знаходяться на межі між до науково-популярним і публіцистичним стилями, оскільки читачі стикаються фактично з популяризацією науки. Цільова аудиторія подібної масової історіографічної літератури – усі ті, хто цікавиться історичним минулим, але не мають відповідної підготовки та глибоких знань. Спрощений виклад матеріалу спрямований на шкільну аудиторію, оскільки це може привернути учнів до вивчення історії на більш ґрунтовному науковому рівні. Позитивним аспектом може бути формування національної та патріотичної свідомості.

Серед українських творів, що написані в жанрі фольк-історії, можна виділити книгу Братів Капранових «Мальована історія незалежності України». Н. Малюга і В. Городецька [4] довели приналежність тексту до жанру фольк-історії та його роль у реконструкції національної історії. Ми спробуємо здійснити аналіз мовних особливостей текстів на лексичному та синтаксичному

---

рівнях. Засоби, які брати Капранови застосували у своєму доробку, засвідчують не тільки рівень інформативності тексту, а й їхню ідеологічну спрямованість та особисте ставлення до подій історії України. Варто зазначити, що наявність адресата та науковість доробку все ж дещо обмежує свободу вираження думки. Оскільки книга розрахована на широке коло читачів, вони мали враховувати вік, рівень обізнаності та мовленнєвий досвід ймовірного читача. Задля досягнення поставленої комунікативної мети, були застосовані тематичні наукові терміни (обмежено), стилістично маркована лексика, художні тропи та графічне оформлення у вигляді мап та коміксів.

Як відомо, стиль будь-якого тексту визначають насамперед за лексичними одиницями, використаними в ньому. При аналізі тексту «Мальованої історії незалежності України» можна виокремити такі тематичні поля: «Країни»; «Етноніми»; «Військова термінологія»; «Система рангів».

Розглянемо детальніше вищезазначені тематичні групи. Тематичне поле «Країни» поділяється на такі ЛСГ, як-от:

1. ЛСГ 1. «Назви країн, державних утворень та суспільно-політичних структур Європи», яку можна класифікувати на підгрупи:

а) «Давня історія»: *Кімерійська держава* (1, с. 5); *Скіфія* (1, с. 6); *Сарматське царство* (1, с. 8); *Русь* (1, с. 14); *Галицько-Волинське князівство* (1, с. 21); *Литва* (1, с. 24); *Польща* (1, с. 24); *Кримське ханство* (1, с. 26); *Річ Посполита* (1, с. 32); *Швеція*, *Молдавське князівство*, *Семіграддя*, *Волощина* (1, с. 35); *Велике Князівство Руське* (1, с. 36); *Королівство Галичини і Володимирії* (1, с. 46); *імперія Габсбургів* (1, с. 46); *Задунайська Січ* (1, с. 46); *Римська імперія* (1, с. 9), наприклад: ***Кімерійську державу, яка охоплювала все Північне Причорномор'я та обидва береги Керченської протоки та мала столицю Кімерикон*** (1, с. 5); ***Гетьман домігся визнання урядом Речі Посполитої автономії українських земель*** (1, с. 32); ***1657 року Хмельницький вступив у військову коаліцію зі Швецією, Молдавським князівством, Волощиною та Семіграддям*** (1, с. 35) тощо;

б) «Новітня історія»: *Україна* (1, с. 9); *Росія* (1, с. 45); *Болгарія* (1, с. 53); *Українська Народна Республіка* (1, с. 56),

---

Кримська Народна Республіка (1, с. 56); Німеччина, Фінляндія, Естонія (1, с. 57); Гетьманська держава (1, с. 57); Австро-Угорщина (1, с. 57), Західноукраїнська Народна Республіка (1, с. 58); Чехословаччина, Румунія (1, с. 59); Білорусь (1, с. 59), Українська Соціалістична Радянська Республіка (1, с. 61), Наприклад: У листопаді Третім Універсалом було проголошено створення **Української Народної Республіки(УНР)** – незалежної країни, яка мала федеративний зв'язок з Росією) (1, с. 56); У грудні Курултай кримсько-татарського народу проголосив утворення **Кримської Народної Республіки (КНР)** (1, с. 56); Навесні 1918 року Центральну Раду було розпущено, і в Україні під протекторатом Німеччини постала **Гетьманська держава**, очолена Павлом Скоропадським) (1, с. 57); У листопаді 1918 року було оголошено про створення **Західноукраїнської Народної Республіки**) (1, с. 58) тощо.

2. ЛСГ 2. «Назви країн та державних утворень та суспільно-політичних структур Азії та Африки»: *Єгипет, Палестина* (Скіфи були чудовими воїнами, ходили походами до Малої Азії, **Палестини, Єгипту**, утім мали досить миролюбну вдачу) (1, с. 7); *Індія* (... однак славетні легіонери, що згодом дійшли аж до Індії, зазнали поразки...) (1, с. 7); *Хозарський каганат* (**Хозарський каганат**, яким керували правителі-кагани, був великою і потужною прикаспійською державою з центром у пониззі Волги) (1, с. 11); *Улу Улус*, або *Золота Орда* (На підкорених землях від Сибіру до понизов'я Дунаю монголи утворили власну державу – **Улу Улус**, або **Золоту Орду**) (1, с. 20); *Османська імперія* (1478 року Кримське ханство визнало себе васалом **Османської імперії**) (1, с. 27) тощо.

У доробку Братів Капранових тематичне поле «Етнімі» презентовано такими лексико-семантичними групами:

1. ЛСГ 1 «Назви давніх народів»: *трипільць* (**Трипільці** мали мідні знаряддя праці, їхнє життя було добре організоване, розвивалися ремесла, зокрема гончарство) (1, с. 4); *кіммерієць* (Найдавнішим народом з наших земель, про який залишилися письмові згадки, були **кіммерійці**) (1, с. 5); *скіф* (Про життя **скіфів** (або ж скитів) нам відомо переважно з грецьких та римських авторів) (1, с. 6), *грек* (Землі понад Чорним морем

---

активно заселяли також **греки** – вони будували там свої міста-поліси, як-то Ольвія (біля теперішнього Очакова), Феодосія, Херсонес (в межах теперішнього Севастополя) (1, с. 7); перс (**Перси** не послушали і в результаті були розбиті за допомогою вправної партизанської тактики...) (1, с. 7); гун (Оборона проти цієї навали вивела в лідери кочового союзу нове плем'я – **гунів**) (1, с. 10), хозари, дуліби (У VII столітті **хозари** пішли війною на **дулібів**) (1, с. 12); монгол (У 1240 році **монголи** захопили і зруйнували Київ, який не встиг відбудуватися після розорення сзудальцями) (1, с. 19) тощо;

2. ЛСГ 2 «Назви сучасних народів»: вірменин (За Русі у Крим та на південній землі переселилися з Візантії **вірмени**, які й до сьогодні живуть в Україні) (1, с. 15); угорець, поляк, литовець (Князеві Данилу Галицькому доводилося постійно воювати із хрестоносцями-тевтонцями, **угорцями**, **поляками** та **литовцями**) (1, с. 21); кримський татарин (Тоді ж **кримські татари** в союзі з литовськими і руськими князями витіснили Орду...) (1, с. 26), турок (**Турки** вимушені були просити миру, повернулися додому ні з чим і надовго забули вони про Європу) (1, с. 32); австрієць (**Австрійці** тимчасово відновили українську систему самоуправління й освіти, у результаті чого повстанський рух **стишився**) (1, с. 46) тощо.

Тематичне поле «Військова термінологія» презентовано такими лексемами: лук, меч, спис (Озброєння складали **лук**, **меч**, **спис**, а тіло закривав панцир з товстої шкіри та залізних пластин) (1, с. 8); фортеця (Для контролю над західним краєм хозари збудували **фортецю** Саркел (на території нинішньої Ростовської області Росії) (1, с. 11); кіш, кошований (Для **кошових** зокрема існувало випробовування – перенести на плечах казан, з якого годували увесь **кіш**) (1, с. 16); курінний (У боротьбі з половцями монголи у першу чергу нищити місцеву еліту: князів, **кошових** і **курінних**) (1, с. 20) тощо.

Тематичне поле «Система рангів» складають такі лексико-семантичні групи:

1. ЛСГ 1. «Українські ранги»: назви суспільних станів, чини, титули: президент (1, с. 79); Голова Державного правління (1, с. 68); народний комісар (1, с. 63); князь (1, с. 12), наприклад: За

---

*гетьмана Сагайдачного Військо Запорізьке перетворилося на чи не найпотужнішу силу Європи (1, с. 32) тощо.*

2. ЛСГ 2. «Європейські ранги»: *король (На переконання деяких істориків, саме сарматські воїни разом із королем Артуром складали легендарне коло Лицарів круглого столу) (1, с. 9); шляхта, сотник (Проти бунтівників шляхта вислала загін на чолі з сотником Іваном Гонтою) (1, с. 45) тощо.*

3. ЛСГ 3. «Азіатські ранги»: *каган (Хазарський каганат, яким керували правителі-кагани, був великою і потужною прикаспійською державою) (1, с. 11); хан (1441 року Хаджи Герай став першим ханом Кримського ханства) (1, с. 26); паша (Цар відкупився від полону за допомогою хабара турецькому паши (за що того пізніше стратили) (1, с. 43).*

Як бачимо, більшість лексики є історизмами, а власне історичних термінів майже не трапляються. Мовлення є простим, але в той час розлогим, що властиво текстам, написаним у жанрі фолк-історії. Прийоми виразності використовуються в усіх стилях мовлення, проте неоднорідно. У науковому стилі тропи використовуються обмежено, проте науково-популярний стиль за метою комунікації подібний до публіцистичного, тому може дозволити собі ширший спектр прийомів. Так, у «Мальованій історії України» широко використовуються епітети для того, щоб продемонструвати когось або щось з несподіваного боку, або сформувані уявлення про історичний факт через вираження авторського сприйняття: *працелюбні скіфи (1, с. 6); рабська соціалістична економіка (1, с. 78)*. Використовується також метафора, що у доробку найчастіше виникають на подібності за функцією і подібності поведінки людини (*Тоді ж почалася хвиля повстань проти радянського рабства – збунтувалося Лівобережжя: Кривий Ріг, Новомосковськ, Дніпродзержинськ, Слов'янськ і Прилуки) (1, с. 76)*, та метонімія, основою якої є суміжність місцевості і людей, які перебувають в ній (*Поліська Січ одразу звернулася до німецького командування із заявою про свій нейтралітет до німців при умові, що ті припинять масові репресії) (1, с. 69)*.

Жанр фолк-історії – один із малодосліджених у науковій лінгвістичній традиції. Це зумовлено багатьма чинниками. Так,

---

зокрема, причиною такої неуваги науковців може бути, по-перше, відносна новизна явища, яке почало формуватися в літературній традиції в постколоніальну епоху і за останні три десятиліття не було системно описано. По-друге, остаточно не визначено, до якого стилю мовлення належать ці тексти. Наукові дискусії точаться навколо належності текстів до науково-популярного, публіцистичного, художнього стилів. По-третє, суттєву роль у перешкоджанні розвитку наукових пошуків відіграла позиція деяких дослідників, які нівелювали значення таких творів через нібито їхню маркованість масовою культурою.

Здійснивши аналіз теоретичних наукових джерел, ми сформували стійке переконання, що жанр фольк-хістори можна віднести до науково-популярного стилю мовлення і можна визначити як комплекс творів різних галузей наукового знання, викладеного у спрощеній та доступній формі для широкого кола читачів, навіть з початковим рівнем підготовленості до сприйняття наукової інформації, які цікавляться досягненнями сучасної науки. Серед основних функцій цього жанру відзначимо такі: 1) популяризація інформації тієї чи тієї галузі науки; 2) просвітницька діяльність як науковців, так і письменників, журналістів, які своєю творчістю спонукають зацікавленість наукою; 3) формування наукового світогляду масового читача.

Якщо говорити про історіографічну спрямованість текстів аналізованого жанру, то на українському ґрунті слід відзначити функцію націєтворення, а відповідно, – формування національної свідомості та комплексу знань, що сприятимуть розумінню національного самовизначення та ідентифікації.

### Література

1. Володихин Д. М. «Новая хронология» как авангард фольк-истори. *Новая и новейшая история*. Москва. 2000. №3. URL: <http://vivovoco.ibmh.msk.su/VV/PAPERS/HISTORY/FOLKHIST.HTM>.

2. Клейн Л. Горькие мысли «привередливого рецензента» об учении Л. Н. Гумилёва. *Нева*, 1992. №4. С. 228–246.

3. Кральнок П. Хвороба євразійства. Рефлексія російської самосвідомості в «альтернативній історії». *Дві Русі*. Острог : Національний університет «Острозька академія», 2003. С. 407–412.

4. Малюга Н. М., Городецька В. А. Роль феномену фольк-хістори в реконструкції історії (на матеріалі дискурсу Братів Капранових). *Вчені*

---

записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика. Т. 32 (71). №4. Ч. 1. Київ : Видавничий дім «Гельветика», 2021. С. 29–37.

5. Мясников В. Историческая беллетристика: спрос и предложение. URL : [https://magazines.gorky.media/novy\\_i\\_mi/2002/4/istoricheskaya-belletristika-spros-i-predlozhenie.html](https://magazines.gorky.media/novy_i_mi/2002/4/istoricheskaya-belletristika-spros-i-predlozhenie.html).

6. Холмогоров Е. «Фолк-хистори» в эпоху фейк-нюс и постправды. В чем именно состоит разница сущности и методов истории и антиистории? URL : <https://www.academia.edu/40630897/>.

#### Список використаних джерел

1. Брати Капранови. Мальована історія незалежності України. Київ : Гамазин, 2013. 80 с.

2. Брати Капранови. Історія України за 10 хвилин. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=bb10PNPm3m8>.

УДК 811.161.2'373.23:821.161.2-31Процюк

Чумаченко Аліна

### ФУНКЦІЇ АНТРОПОНІМІВ В ОФОРМЛЕННІ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО ТЛА РОМАНУ СТЕПАНА ПРОЦЮКА «ПІД КРИЛАМИ ВЕЛИКОЇ МАТЕРІ. МЕНТАЛЬНИЙ МАЙДАН»

*У статті досліджено функції антропонімів в оформленні історико-культурного тла роману Степана Процюка «Під крилами великої Матері. Ментальний Майдан». Проаналізовано основні засади літературної ономастики, особливості побутування антропонімів у літературному творі, класифікації літературних онімів, зокрема антропонімів.*

**Ключові слова:** літературна ономастика, літературний онім, антропонім.

*The article investigates the functions of anthroponyms in the design of the historical and cultural background of Stepan Protsyuk's novel «Under the wings of the great Mother. Mental Maidan». The article gives the basic principles of literary onomastics, features of anthroponyms in a literary work, classification of literary onyms (in particular, anthroponyms).*

**Key words:** literary onomastics, literary onym, anthroponym.

Відомо, що власні назви функціонують в усіх стилях мови. Потрапляючи до художнього мовлення митця, власна назва набуває інтертекстуального характеру. Онімний простір твору має власну специфіку, письменник номінує своїх героїв так, щоб повністю

---

розкрити їхній характер та особливості. Вибір письменника тих чи тих онімів позначається на сприйманні художнього твору читачем. Наукові досягнення в царині літературної ономастики пов'язані з іменами В. Бондалетова, Л. Белея, С. Зиніна, В. Калінкіна, Ю. Карпенка, В. Михайлова, В. Супруна та ін. Дослідження системи літературних онімів, зокрема антропонімів, наповнення їх новим змістом у художньому мовленні митця є важливим завданням літературної ономастики сьогодення.

Використання окремих онімів у художній літературі створює певний психологічний клімат, справляє враження на читача. Як зауважує О. Карпенко, вживані власні назви в тексті дають неоціненну інформацію для його розуміння, вони забарвлюють та увиразнюють художнє мовлення, виконують текстотвірну функцію. Тільки тоді можна дійсно розібратися в художньому творі, коли читач опанує власні назви [1, с. 4]. Стилiстична функція онімів у художньому тексті завжди переважає над номінативною.

Виокремлюють такі функції онімів художнього твору: номінативну, стилістичну та експресивну. Щодо експресивної функції, то В. Михайлов намагається окреслити коло засобів, які виявляють здатність створювати експресивний ефект у художньому мовленні, як-от: чітка внутрішня форма власних назв, що можуть охарактеризувати героїв; маловживані та неулюблені суспільством власні назви; збіг імені героя з власною назвою міфологічного, історичного, літературного персонажа; структурні особливості власних назв; фонетичні особливості власних назв [3, с. 38]. Отже, головним призначенням власних назв у художній літературі є те, що вони виступають вагомою конструктивною та сполучною одиницею семантичного простору й зовнішньої організації тексту.

У мові художнього твору антропоніми зазвичай представлені двома групами: до першої групи зараховують антропоніми, опосередковано введені до мови твору, вони оформлюють історико-культурне тло (історичні, культурні діячі тощо); до другої – антропоніми, що безпосередньо використовують для надання стилістичної характеристики мови твору (імена головних та другорядних героїв тощо).

Ми послуговуємося класифікацією В. Михайлова, який власні назви в літературних творах розподіляє так: власні назви з



---

функцією семантичної характеристики; власні назви загальноекспресивної функції; власні назви, які виконують функцію соціальної, національної маркованості; власні назви реальних історичних героїв [2, с. 16].

Наразі письменники досить активно послуговуються онімними лексемами у своєму художньому мовленні як, наприклад, відомий сучасний український майстер екзистенційно-психологічної прози С. Процюк. Одним із творів, що належать до цього напрямку, є його суспільно-історичний роман «Під крилами великої Матері. Ментальний Майдан».

У центрі твору ми бачимо історію внутрішньої боротьби головного героя. Хлопець через власну фізичну неспроможність не може бути присутнім на Майдані, коли відбувається Революція Гідності у 2014 році. Лукаш нічим не може допомогти у такій важкій та відповідальній час своїй рідній країні, раптова хвороба, гучний протест – усе це гнітить молоду людину.

С. Процюк до свого твору залучає чимало антропонімів, прискіпливо відібраних через призму історичних та суспільних подій. Антропоніми здатні характеризувати як головних (Лукаш Кирилишин, Олеся Семивус), так і другорядних персонажів. На прикладі роману С. Процюка ми бачимо, що антропонімічні одиниці ретельно дібрані, кожна з яких не тільки номінує дійових осіб, але й несе в собі смислове навантаження та створює певну психологічну канву твору.

У художньому мовленні письменника наявні такі стилістично-нейтральні (номінативні) літературні антропоніми:

1) власні імена людей – Лукаш, Олеся, Софія, Надя, Богдан, Микита, Олег, Опанас, Віктор, Паша, Даша, Ніла, Женя, Марія, Іван, Петро, Наталка, Дмитро, Світлана, Гнат, Омелян: *Вони тулилися довгими грозовими ночами сорокових років у маленькій хатинці – мама **Софія**, дочка **Надя** і син **Богдан** (4, с. 35); У нього було лише дві дочки, **Паша** і **Даша** (4, с. 78);*

2) прізвища людей – Митрофанов, Кондратьєв: *Може, це дівчина, мордована івалтом, руками радянського полковника **Митрофанова**, що не могла жити з ганьбою і повісилася? (4, с. 84); **Найперше** – подати на розлучення з **Кондратьєвим** (4, с. 225);*

---

3) імена та прізвища людей – Лукаш Кирилишин, Віктор Кондратьєв, Назар Войнович, Роман Гурик, Дмитро Максимов, Устим Голоднюк, Василь Мойсей, Дмитро Пагор, Іван Тарасюк, Ігор Костенко, Олександр Плеханов, Сергій Байдовський, Олександра Кондратьєва / Семивус, Олеся Семивус: *Ще й соромно, адже не будеш кожному тикати під носа довідку про причини відсутності Лукаша Кирилишина на Майдані* (4, с. 23); *Ночами будуть приходити в сни зламаних тихі хлопчики з дерев'яними щитами, десять юних ангелів Небесної Сотні, прийде Назар Войнович, 17 років, Роман Гурик, 19 років, Дмитро Максимов, 19 років, Устим Голоднюк, 20 років, Василь Мойсей, 21 рік, Дмитро Пагор, 21 рік, Іван Тарасюк, 21 рік, Ігор Костенко, 22 роки, Олександр Плеханов, 22 роки, Сергій Байдовський, 23 роки...*(4, с. 99); *Разом із ним зникли всі банківські рахунки, про які Олександра Кондратьєва / Семивус здогадувалася і не здогадувалася* (4, с. 212);

4) імена та по батькові людей – Віктор Іванович, Фелікс Едмундович, Владімір Зотович: *Віктор Іванович – це вульгарна підстаркувата плоть, що має забагато важкого й органічного, занадто речовинного, щоб по-справжньому любити його* (4, с. 47); *Да, давай, Вітєк! – милостиво прогукнявив онук Фелікса Едмундовича* (4, с. 78);

5) прізвища + імена + імена по батькові людей: *Зранку полковника КГБ з особливих доручень Владіміра Зотовича Митрофанова знайшли застреленим у власному кабінеті* (4, с. 86);

6) загальновідомі власні назви:

– релігійного характеру – Бог, Господь, Христос: *Усім щирим ридальникам він замінив Бога* (4, с. 106); *Може, її творці безнадійно захворіли манією величі, помноженою на вічний комплекс неповноцінності, інакше звідки взятися замовлянням, що і Христос був українцем, бо інакше звідки взятися лементам, що ми не маємо Нобеля?* (4, с. 192);

– міфологічних героїв, богів та царів: Амур, Купідон, Мельпомена, Аїд, Деміург, Геліос, Молох, Діоніс, Терпсихора, Хронос, Одіссей, Янус, Аштар, Ікар, Сізіф: *Може, це не пустеля, а королівство Аїда?* (4, с. 33); *А Лукаш такий легкий і осяйний, як Геліос, подумала і здивувалася – звідки ці романтизми, що*

---

атакують її схвильований мозок? (4, с. 47); *А як тоді її половинка, яка не стає жертвою експерименту Хроносу?* (4, с. 128);

– героїв літературних творів та пам'яток – Гуллівер, Мавка Лісовиківна, Марко Проклятий, Кий, Щек, Хорив, Оксана та Степан: *Або козак вростає головою в небо, а ногами – в землю, стаючи Гуллівером із кобзою і, знай, наспівуючи собі під вус [...] (4, с. 3); [...] але Мавка Лісовиківна була тієї хвилини надто розчуленою – послала Олесі своє магнетичне побажання [...] (4, с. 46–47); [...] а потім, як Марко Проклятий, не може ні жити, ні померти...* (4, с. 146);

– українських козаків та полковників – козак Мамай, Кирило Семивус, І. Сірко, І. Ніс, Є. Коновалець, А. Мельник: [...] *про цього мамая пошенки говорили, що він є нащадком чи то полковника Коновальця, чи полковника Мельника (4, с. 65); – Україна хвора? – запалював люльку мамай, подібний до Сірка (4, с. 65); – Не забудьте про Україну полковника Носа! Про примари зрадників і відступників, через яких ми тут!* (4, с. 65);

– політичних правителів та діячів – Б. Муссоліні, І. Грозний, С. Бандера, В. Янукович, Кім Ір Сен, Кім Чен Ір, Катерина Друга, М. Муравйов, П. Шелест, Й. Сталін, Франц Йосиф I, В. Абакумов, Л. Берія, М. Хрущов, М. Єжов, Й. Геббельс, В. Черчілль, Ф. Рузвельт, Нефертіті, А. Гітлер, В. Ленін, В. Молотов: [...] *він навіть не подумав про колишній арешт Абакумова чи розстріл самого Берії у підвалі, про відсторонення Хрущова, розпад СРСР та іншу швидкоплинну історію придворно-чекістської камарильї...* (4, с. 151); *Людина, у якій не вбита душа, до останку сподівається на милість ката, хворіючи на стокгольмський синдром, мовляв, Єжов гарно грав на піаніно, Геббельс багато читав [...] (4, с. 155); У тих капищах вже не горів священний вогонь, роздмухуваний такими характерниками, як Черчілль чи Рузвельт (4, с. 178);*

– історичних постатей із галузей різних наук та мистецтв – Сократ, Р. фон Крафт-Ебінг, К. Юнг, Н. Паганіні, Й. Менгеле, Сенека, А. Нобель, К. Маркс, Ф. Енгельс, М. Бернштейн: *Не говорити ж із нею про єгипетські піраміди або моральний стоїцизм Сократа?* (4, с. 10); *А може, про мову і язык, Муссоліні й Паганіні, єгипетські курорти й сибірські мерзлоти (4, с. 30); Поруч Карл Маркс перекочував сізіфів камінь, але Фрідріх*

---

*Енгельс щедро оплачував цю навіжену марксівсько-марксистську роботу* (4, с. 216);

– відомих письменників – В. Шекспір, Д. Дефо, В. Маяковський, Ф. Достоевський, М. Хвильовий, П. Тичина, М. Ключев, М. Гоголь, Л. Толстой, Л. Українка: *Із dna підсвідомості виповзе чортик Достоевського і шизофренік-чекіст Хвильового, що розстріляв матір заради загірної комуни [...]* (4, с. 24); *Це холодок роздвоєного малороса Гоголя і його численних менш удачливих клонів-гоголенят* (4, с. 93); *Лукаш раптом згадав українську класику – «Бояриню» Лесі Українки* (4, с. 206).

Усі ці власні імена відомих та історичних постатей оформлюють історико-культурне тло суспільно-історичного роману, виконують номінативну функцію.

Образ України в цьому романі постає персоніфікованим. С. Процюк ніби оживляє її, надає людських рис. Україна перетворюється в таку, що страждає, співчуває своєму народу, щиро прагне допомогти всім своїм дітям, але майже не здатна на це. Письменник задля експресивності думки номінує Україну релігійними антропонімами та вдається до індивідуально-авторського словотворення: *Стражденна Богородиця, покровителька калік і богопокинутих, Дітородиця нових сенсів, із сколотими венами і шрамами на лику [...]* *Діва, що розділяє людський біль і випробує його на собі, Богородиця-троєручниця, Діва, із пошрамованих рук якої проростають квіти* (4, с. 28).

На позначення уособленого образу України автор послуговується низкою антропонімів із прозорою внутрішньою формою – Нещаслива Історія, Біла Пані, пані Незбагненність, Жінка, Вічна Жінка, Золотоволоска, Ненька, Матір, Мати та ін. Натрапляємо й на інші авторські семантичні неологізми, що позначають осіб та речі, такі антропоніми реалізують насамперед емоційно-експресивну функцію: Зрада, Мордор, Сім'я, Спокій, Ідол, Маг, Світло, Золота Родина, Герої, Місяць, Майстер, Тінь та ін.

Наскрізний у творі образ козака Мамає, який постає своєрідним утіленням українського характеру, вільнолюбства, нескореності, безсмертя та безстрашя українського народу: [...] *Україну завжди губили сvari, ми самі собі, а не москаль, є найлютішими й найпідступнішим ворогом!* – аж прикрикнув *Мамає*

---

**Сивобородий** [...] (4, с. 65–66). С. Процюк номінує свідоме українське суспільство, яке постало і згуртувалося в подіях Майдану, загальним іменем *Мамає – мамаї: Однієї січневої майданної години, вже після перших смертей у День Соборності, мамаям* із різних частин України не спалося (4, с. 65). І ця назва багато разів повторюється, напевне, аби читач усвідомив задум автора, матеріалізував для себе українські ментальні риси, відчув силу нації.

Отже, літературна ономастика має на меті створити певне стилістичне забарвлення в художньому творі, використовуючи оніми. Такі лексичні одиниці виконують номінативну або емоційно-експресивну функцію. У романі С. Процюка «Під крилами великої Матері. Ментальний Майдан» найбільш чисельними групами власних назв є саме антропоніми. Зафіксовано частотне використання стилістично-нейтральних антропонімів таких категорій: назви релігійного характеру; назви міфологічних героїв, богів та царів; назви героїв літературних творів та пам'яток; назви українських козаків та полковників; назви політичних правителів та діячів; назви історичних постатей із галузей різних наук та мистецтв; назви відомих письменників. С. Процюк створює антропоніми з прозорою внутрішньою формою, дбає про надання їм більш виразної семантики, це, зокрема, стосується образу України. Стилістично маркованими також є лексеми на позначення української ідентичності. Таким чином, оніми художнього твору становлять струнку систему, автор добирає їх свідомо. Використані оніми є носіями авторського задуму, допомагають краще зрозуміти провідний зміст твору, вималювати картину суспільно-історичних подій та оформити історико-культурне тло роману.

#### Література

1. Карпенко О. Ю. Про літературну ономастику та її функціональне навантаження. URL : <https://bit.ly/312Lh10> (дата звернення: 29.09.2021).

2. Михайлов В. Н. Собственные имена персонажей русской художественной литературы XVI и первой половины XIX вв., их функции и своеобразие : автореф. ... канд. филол. наук. Москва, 1956. 20 с.

3. Михайлов В. Н. Специфика собственных имен в художественном тексте. Филологические науки. 1987. № 6. С. 78–82.

4. Процюк С. Під крилами великої Матері. Ментальний Майдан. Брустурів : Дискурс, 2015. 240 с.

## НАЗВИ ОДЯГУ ЯК ЕТНОКУЛЬТУРНО МАРКОВАНІ ОДИНИЦІ В РОМАНІ НАТАЛІЇ ДОЛЯК «ЧОРНА ДОШКА»

*У статті проаналізовано назви одягу, засвідчені в тексті роману Н. Доляк «Чорна дошка», крізь призму етнокультурного аспекту; розглянуто структурно-семантичні особливості окремих лексем, які належать до відповідної лексико-семантичної групи, з позиції етнокультурно маркованих одиниць.*

**Ключові слова:** лексико-семантична група, лексема, найменування одягу, значення.

*The article analyzes the names of clothes, attested in the text of N. Dolyak's novel "Black Board", through the prism of ethnocultural aspect; the structural and semantic features of individual tokens, which belong to the corresponding lexical and semantic group, from the standpoint of ethnoculturally marked units are considered.*

**Key words:** lexical-semantic group, token, name of clothes, meaning.

З часів становлення і формування української мови її лексична система постійно змінювалася, потрапляючи в безперервний плин соціокультурних та лінгвістичних процесів. Зазначаючи певних змін та оновлень, лексика відображає національно-самобутній характер мови. На сьогодні питання зв'язку української мови й культури є досить актуальним [4]. Саме тому на передній план виходять етнокультурно марковані одиниці, що засвідчують відповідну взаємодію, яка, безумовно, є важливою для розбудови лінгвістичної теорії.

Сучасне мовознавство надає значення питанням, що пов'язані з живим функціонуванням мови, її ролі у побудові концептуальної картини світу, репрезентацією досвіду етносу та нагромадженням символів реалій на етнокультурному тлі. Ці аспекти пояснюють сприймання людьми реальних явищ через призму мови й культури. Особливо гостро постає потреба детального вивчення маркованих одиниць, щоб зафіксувати вагомий пласт національної лексики, фразеології, пареміології і т. н. [3]. Такі одиниці передають ще й емоційно-експресивні аспекти, дають змогу сприйняти певний час, у якому їх активно вживали. Це великою мірою стосується й творів художньої літератури.

---

Наталія Доляк – сучасна українська письменниця – помітне явище не лише в українській літературі, але й українському мовностилістичному просторі. Її роман «Чорна дошка» порушує гостру для нації проблему – проблему Голодомору 30-х років, вирізняється низкою мовностилістичних ресурсів, які забезпечили виражально-зображальні можливості художнього тексту, дають змогу говорити про його стилістичний потенціал. Одним із таких засобів, на нашу думку, є етнокультурно марковані одиниці, які уможливили правдиве відображення тодішнього життя і побуту українців. Письменниця створює художню картину світу, яка виражає етнокультурну специфіку соціуму, унаочнює її за допомогою культурно маркованих знаків. Поняття описуваної епохи у той чи той спосіб набули матеріальної оболонки, стали одиницями семіотичної, знакової системи, за допомогою культурних маркерів відповідної історичної доби отримали вираження в тексті.

Авторка вміло послуговується культурно маркованими знаками, прив'язуючи їх до часового відтинку, актуалізує їх образні й ціннісні компоненти, репрезентує тогочасну культурну ситуацію у країні. Більшість таких одиниць набуває експресивно-емоційного забарвлення, оскільки йдеться про трагічні сторінки історії українського етносу, допомагають читачу актуалізувати фоніві уявлення про певний історичний час та правильно осмислити його. У межах запропонованої статті зупинимося на аналізі однієї з лексико-семантичних груп побутової лексики, зокрема одиниць, використовуваних для найменування одягу.

Письменниця досить активно послуговується різними найменуваннями, що позначають одяг і репрезентують відповідну лексико-семантичну групу, яка передбачає низку лексико-семантичних підгруп, виокремлених на основі різних критеріїв, наприклад, за спроможністю одягу закривати певні частини людського тіла, за статтю носія і т. ін.

Дібраний фактичний матеріал дає змогу говорити про те, що в романі натрапляємо на розмаїття лексем на позначення сукупності речей, якими покриває своє тіло людина, з-поміж яких вирізняються: 1) назви головних уборів; 2) назви плечового одягу: а) на позначення одягу, яку носять під верхнім одягом; б) назви верхнього одягу; 3) назви поясного одягу; 4) назви взуття; 5) назви

---

елементів, деталей одягу. Кожен із цих різновидів здебільшого передбачає подальшу класифікацію, зокрема найменування можна поділяти залежно від того, який (чоловічий чи жіночий) одяг позначає та чи та лексема.

Номен на позначення сукупності речей мають різні відтінки значення. *Одяг* за словником означає «сукупність предметів, виробів (із тканини, хутра, шкіри), якими покривають тіло» [2, с. 832]. Письменниця вживає такий варіант і пропонує інші: *одежа* (має те саме значення, що і початковий варіант), *одежина* (що-небудь з одягу; суфікс -ин- вказує на окрему, складену частину одягу; друге значення – те саме, що одяг), *одіж* (розмовна форма, вживають рідко; за семантикою тотожна зі словом *одяг*).

Інший відтінок має слово *дрантя*, яке означає: «дуже старий, зношений і рваний одяг» [2, с. 326]. Наприклад: *Чітко побачив двох дівчат, які змінили панські капелюшки на безликі хустини, перевдягли мереживні суконьки, вбравшись у селянське дрантя, та пішли працювати в поле чи до корів, а чи до свиней... якщо, звичайно, ті корови й ті свині ще лишилися у їхньому дочиста розкуркуленому селі* [1]. З огляду на контекст можна говорити про те, що йдеться саме про бідний селянський одяг для праці.

Назви головних уборів поділяють за гендерною ознакою. Відповідно, суто чоловічим елементом є *кепка* – «чоловічий головний убір із м'яким дашком, без твердого денця та околички» [2, с. 535]. Натомість *шапка* на сьогодні втратила свою функцію розділення на стать носія. Раніше її могли носити лише чоловіки, але зараз ці межі стерлися. Пор.: *шапка* – «головний убір (перев. без полів, м'який, теплий)».

У досліджуваному романі натрапляємо на розмежування найменувань дівочих і жіночих головних уборів. Н. Доляк *вінок* описує як придане, що залишилося у старій жінки з молодості (пор.: прадавні українські традиції щодо вінка як атрибута юної дівчини). Натомість, головний убір заміжньої жінку іменованій лексемою *хустка* («шматок тканини або в'язаний, трикотажний виріб, перев. квадратний, який пов'язують на голову, шию, напинають на плечі» [2, с. 1576]). Зауважимо, що письменниця використовує і слово *хустина* – розмовний варіант з тотожною семантикою, що за формою відрізняється суфіксом: -к/-ин-. Назви



---

головних уборів вказують на українські культурні традиції, того фіксують етнічні показники.

Назви сорочок Наталія Доляк використовує в різних контекстах з різним емоційно-експресивним забарвленням, як-от: *На субтильній жіночій фігурі бовтаються, як на безтілесному вішаку, невизначеного забр'юханого кольору широка спідниця з обшарпаним подолом та запліюжена сорочка, яка при багатій та колоритній природі, що оточує цю дивну трійцю, мала б бути щонайменше білосніжно-яскравою, вишитою червоними півниками та життєствердними калиновими розсипами* [1], де сорочка – це «жіночий одяг, який одягають поверх білизни». В іншому контексті йдеться про і «жіночу або дитячу натільну білизну»: *Без гарних кожухів, сап'янових черевичків, смушкових шапок та віночків, у самих спідніх сорочках* [1]. Часто така лексема супроводжується атрибутивними поширювачами, які надають реалії відповідної оцінки. Пор.: *запліюжена сорочка, світла вишита сорочка, сорочка жовтуватого неприємного кольору, сорочка заплямована темним, вишита червоним сорочка, довга зелена сорочка.*

Плечовий одяг за класифікацією може бути таким, який одягають під верхній одяг (сукня) або власне верхній одяг (кожух). Поясний одяг, так само як і головні убори, поділяють залежно від статі. Чоловічим є *ремінь*, жіночим – *спідниця*. Разом з останнім письменниця часто вживає слово *поділ*, тому що він є частиною спідниці: «нижній край сукні, спідниці, пальта і т. ін». Н. Доляк використовує назви взуття з різними поширювачами, як-от: *черевики зі шнурками, міцні черевики із залізними набійками на підборах, чудернацькі білі черевики*. Письменниця активно послуговується номенами на позначення частин одягу (*рукав, кишеня, стрічка, комір*). *Стрічка* є характерним показником культурних особливостей українців, адже їх зав'язували на дівочий вінок і кожна за кольором мала певне значення.

У тексті роману наявні й характерні поширювачі, наприклад, слово *біленький* з пейоративним суфіксом -еньк- трапляється в різних варіаціях і поширює лексему чи то *сорочка*, чи то *хустка*. Лексему *сорочка* письменниця часто супроводжує атрибутом *вишита*: *...сорочка, яка при багатій та колоритній природі, що оточує цю дивну трійцю, мала б бути щонайменше білосніжно-*

---

яскравою, вишитою червоними півниками та життєствердними калиновими розсипами [1]; . Не було видно на їхніх обличчях посмішок, не було вишитих сорочок та квітчастих хустин, справних чобіт [1]; З одного вузла виглядала вишита червоним сорочка та ручка від ножа [1]. І це цілком закономірно, адже вишивання споконвіку є характерним для українців. Н. Доляк через зазначений поширювач інтерпретує відповідний процес, фіксує його в мовному контексті.

З огляду на тогочасні реалії, письменниця обирає негативно забарвлений поширювач *подертий*: *Дмитро був зодягнений у подерту куфайку, підперзану жінчиною вовняною хустиною; Лежало бездиханне між голими лісами, як старчиха у брудному й подертому лахмітті; Подерті сорочечки, не прані ще з осені.* Емоційно-забарвлена сема характеризує тогочасний стан народу та є яскравим страхітливої долі. Пор.: *На дитячих тільцях – лахміття: латка на латці, дірка на дірці.* Два вирази мають схоже значення: «дуже старий, зношений, позашиваний у багатьох місцях».

Отже, у романі Наталії Доляк «Чорна дошка» засвідчені етнокультурно марковані одиниці, з-поміж яких вирізняються й найменування на позначення одягу. Такі найменування мають різні семантичні характеристики, об'єднані у підгрупи за тематичними чи гендерними характеристиками.

Етнокультурно марковані одиниці багатofункційні, є певними символами, що актуалізують фонові знання читача, слугують фіксаторами народних пластів лексики. Окрім того, мають багато варіантів, що відрізняються відтінками значень.

#### Література

1. Доляк Н. Чорна дошка : роман / передм. В. Гранецької. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. 368 с. URL : [https://shron1.chtyvo.org.ua/Doliak\\_Natalka/Chorna\\_doshka.pdf](https://shron1.chtyvo.org.ua/Doliak_Natalka/Chorna_doshka.pdf)
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови / упорядн. та гол. ред. : В. Т. Бусел. Київ-Ірпінь : Перун, 2009. 1736 с. URL : <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0000989>
3. Колоїз Ж. В. Етнокультурна маркованість геортонімних паремій. *Славянская фразеология в синхронии и диахронии* : сб. науч. ст. Гомель : ГГУ имени Ф. Скорины, 2014. Вып. 2. С. 202–204.
4. Шарманова Н. М. Етнолінгвістика : навч. посіб. Кривий Ріг : НПП АСТЕРІКС, 2015. 192 с.

## КОНФЛИКТОГЕННАЯ ЛЕКСИКА В ГОГОЛЕВСКОЙ «ПОВЕСТИ О ТОМ, КАК ПОССОРИЛИСЬ ИВАН ИВАНОВИЧ С ИВАНОМ НИКИФОРОВИЧЕМ»

*У статті проаналізовано слова, що виконують роль конфліктогенних номінацій у процесі спілкування літературних персонажів. На матеріалі твору М. В. Гоголя «Повість про те, як посварився Іван Іванович з Іваном Никифоровичем» здійснено опис динаміки вербального конфлікту, розкрито характеристику ключових оцінних номінацій цього тексту.*

**Ключові слова:** *конфлікт, конфліктогенна лексика, вербальна агресія, оцінність, стилістичне забарвлення, фразеологізми, слова-зооніми.*

*The article analyzes the words that play the role of conflictogenic nominations in the process of communication of literary characters. Based on the material of N. V. Gogol's work "The tale of how Ivan Ivanovich quarreled with Ivan Nikiforovich", the dynamics of verbal conflict is described, and the key evaluation categories of this text are characterized.*

**Key words:** *conflict, conflictogenic vocabulary, verbal aggression, evaluation, stylistic coloring, phraseological units, zoonymic words.*

Выделив в рассматриваемом художественном тексте несколько фрагментов, значимых для рассмотрения условий зарождения и проявления конфликта, отметим в каждом из них «ключевые» слова, служащие основой развития сюжета.

В начале повести оба героя характеризуются автором как исключительно положительные персонажи (*Прекрасный человек Иван Иванович; Очень хороший также человек Иван Никифорович*) и как неразлучные друзья: *Они такие между собою приятели, каких свет не производил; Ивана Никифоровича и Ивана Ивановича сам черт связал веревочкой.* Далее, однако, Н. Гоголь замечает, что *«эти редкие друзья не совсем были сходны между собою»*, и эти различия касаются, главным образом, не их внешности (*Иван Иванович худощав и высокого роста; Иван Никифорович немного ниже, но зато распространяется в толщину*), а внутренних качеств, в первую очередь, связанных с их речевым поведением (и на это, естественно, нужно обратить внимание студентов): *Иван Иванович имеет необыкновенный дар говорить чрезвычайно приятно; Иван*

---

*Никифорович, напротив, больше молчит, но зато если влетит слово, то держись только: отбреет лучше всякой бритвы...*

Следующий фрагмент «Повести...» дает наглядное представление не только о речевых предпочтениях персонажей, но и о реакции одного из них на nepoзвoлитeльнoе «слoвeсныe вoльнoстe» свoегo прeятeлeя: *Иван Иванович чрезвычайно тонкий человек и в порядочном разговоре никогда не скажет неприличного слова и тотчас обидится, если услышит его; Иван Никифорович иногда не обережется; тогда обыкновенно Иван Иванович встает с места и говорит: «Довольно, довольно, Иван Никифорович; лучше скорее на солнце, чем говорить такие богопротивные слова».*

Из приведенного материала несложно сделать вывод о том, что Н. Гоголь неявно, осторожно подготавливает читателей к непосредственному знакомству с «прекрасными людьми» Иваном Ивановичем и Иваном Никифоровичем, имеющими определенные отличительные особенности.

Ключевой в гоголевской «Повести...» является вторая глава, в которой представлена «анатомия» конфликта двух главных персонажей. Завязкой конфликтной ситуации послужило безобидное желание Ивана Ивановича выпросить у своего соседа и давнего приятеля Ивана Никифоровича старинное ружье. Обращаем внимание на то, что разговору о ружье предшествует показательный обмен «любезностями» между друзьями, в течение которого Иван Иванович в очередной раз пытается «скорректировать» речевое поведение собеседника, который не понимает причины такой реакции: *– Хорошее время сегодня. – Не хвалите, Иван Иванович. Чтоб его черт взял! Некуда деваться от жару. – Вот-таки нужно помянуть черта. Эй, Иван Никифорович! Вы вспомните мое слово, да уже будет поздно: достанется вам на том свете за богопротивные слова. – Чем же я обидел вас, Иван Иванович? Я не тронул ни отца, ни матери вашей. Не знаю, чем я вас обидел.*

«Преддверием» конфликта эту дружескую перепалку назвать еще нельзя, но она, тем не менее, уже создает некоторую напряженность в общении приятелей, причем потенциально конфликтогенными являются высказывания «красноречивого» Ивана Ивановича, который явно иронизирует по поводу намерений Ивана Никифоровича использовать ружье по прямому назначению –

---

для стрельбы: – *Господь с вами, Иван Никифорович, когда же вы будете стрелять? Разве по втором пришествии. Вы, сколько я знаю и другие запомнят, ни одной еще утки не убили, да и ваша натура не так уже господом богом устроена, чтоб стрелять. Вы имеете осанку и фигуру важную. Как же вам таскаться по болотам, когда ваше платье, которое не во всякой речи прилично назвать по имени, проветривается и теперь еще, что же тогда?* В приведенном фрагменте заслуживает лингвокультурологического комментария выражение *по втором пришествии* «очень долго, до бесконечности» и определительное предложение (*которое не во всякой речи прилично назвать по имени*) к слову *платье* (одежда Ивана Никифоровича): очевидно, что Иван Иванович, витиевато выражаясь и используя «высокую» церковно-религиозную лексику, фактически противопоставляет себе своего собеседника, ставя его на более низкую (по сравнению с собой) ступень.

Усугубляет вербальный конфликт между двумя провинциальными помещиками введение в повествование образа свиньи, которую Иван Иванович предлагает собеседнику в обмен на ружье. Иван Никифорович на это предложение реагирует отрицательно, используя (в свойственной для него манере) неприемлемое для Ивана Ивановича слово *черт*: – *Я вам дам за него бурюю свинью, ту самую, что я откормил в хлеву. Славная свинья! – Я не знаю, как вы, Иван Иванович, можете это говорить, на что мне свинья ваша? Разве черту поминки делать. – Опять! без черта-таки нельзя обойтись! Грех вам, ей-богу, грех, Иван Никифорович!*

Указываем на наличие в русской разговорной речи у слова *свинья* переносных оценочных значений «грязный, неопрятный человек»; «грубый, неблагодарный, низкий человек» и объясняем иностранным магистрантам лингвокультурологическое содержание термина *поминки* «коллективная трапеза в память об умершем».

Усложняя набирающий обороты конфликт, который приобретает черты вербальной агрессии, Иван Никифорович пытается «развенчать» образованность Ивана Ивановича, сравнивая его поведение с поступками недоросля (*недоросль* – «молодой дворянин, не достигший совершеннолетия»), что, естественно, не может не унижать мужского самолюбия

---

дворянина: – *Мне странно, Иван Иванович: вы, кажется, человек, известный ученостью, а говорите, как недоросль.*

В дальнейшем теряющий самообладание Иван Никифорович – после очередного предложения своего соседа поменять ружье на свинью – употребляет очень грубое выражение, унижающее и человеческое, и христианское достоинство Ивана Ивановича: – *Поцелуйтесь со своею свиньею, а коли не хотите, так с чертом!* Возмущенная и гневная реакция собеседника следует незамедлительно: – *О! вас зацепи только! Увидите: напишгуют вам на том свете язык горячими иголками за такие богомерзкие слова. После разговору с вами нужно и лицо, и руки умыть, и самому окуриться.*

В заключительной части второй главы повести вербальная агрессия достигает своего апогея, поскольку Иван Иванович характеризует позицию собеседника с помощью стилистически сниженного фразеологизма *носить как дурень с писаной торбой* – «придавать преувеличенное значение какой-то мелочи: – *Вы, Иван Никифорович, разносились так со своим ружьем, как дурень с писаною торбою,* – а Иван Никифорович употребляет «роковое» для отношений двух героев негативно оценочное слово *гусак*: – *А вы, Иван Иванович, настоящий гусак.* Очевидно, что роль «спускового механизма» сыграло в данном случае употребленное Иваном Ивановичем в адрес Ивана Никифоровича просторечное устойчивое словосочетание *как дурень с писаною торбою*, ключевой компонент которого – слово *дурень* – не может не оцениваться как оскорбление, хотя и использованное в непрямой форме. Иван Никифорович, как уже отмечалось, употребляет, в отличие от собеседника, прямое оскорбление в его адрес, вызвавшее возмущенную реакцию Ивана Ивановича: – *Как же вы смели, сударь, позабыв и приличие и уважение к чину и фамилии человека, обесчестить таким поносным именем? Я повторяю, как вы осмелились, в противность всех приличий, назвать меня гусаком?*

Как известно, слова-зоонимы, к числу которых принадлежит и номинация *гусак*, регулярно реализуют переносные негативно оценочные значения (*лиса* – «хитрый», *осел* – «глупый», *медведь* – «неуклюжий» и др.). Рассматриваемое же конфликтогенное слово зафиксировано в словарях русского языка только в прямом

---

значении «гусь-самец». Однако в русских народных говорах слово *гусак* встречается как негативно-оценочная характеристика человека по внешнему виду – «прозвище не по возрасту высокого мальчика» [2, с. 240]. Но наибольший интерес представляют отраженные в Национальном корпусе русского языка [4] контексты, иллюстрирующие такие «поведенческие» черты гусака, как глупость, ограниченность, высокомерность, агрессивность, раздражительность: *Теперь Чехов писал в рецензии: «Иванов-Козельский шипит, как глупый деревенский гусак»* (Г. Козинцев. «Наш современник Вильям Шекспир», 1962); *Он вспомнил, как идя этой же дорожкой, встречал гусей соседки и подолгу не мог пройти мимо – вытягивая шею, наперерез топал гусак, пакостная птица* (З. Прилепин. «Санька», 2006); *То, что жеребенок наклонился к гусыне, страшно не понравилось одному гусаку, который, вытянув шею, как змея, ринулся на жеребенка* (Ф. Искандер. «Сандро из Чегема»); *Чубатый голландский гусак высокомерно скопился на хромавшего мимо Григория* (М. Шолохов. «Тихий Дон»); *Когда Федор, отыграв свое, уходил со сцены, режиссер набрасывался на него и шипел, как разгневанный гусак* (В. Шукшин. «Артист Федор Грай»).

Приведенный материал наглядно иллюстрирует наличие в слове *гусак*, употребленном в качестве характеризующей номинации в условиях развивающегося конфликта, ряда имплицитных сем, связанных в сознании носителей языка с негативными представлениями о человеке. Учет подобных «тонкостей», которые могут возникнуть в процессе общения, чрезвычайно важен прежде всего для иностранных магистрантов-филологов, изучающих русский язык углубленно.

#### Литература

1. Национальный корпус русского языка. URL: <https://ruscorp.ru> (дата доступа: 10.02.2020).
2. Словарь русских народных говоров / Гл. ред. Ф. П. Филин, ред. Ф. П. Сороколетов. Вып. 7. Ленинград : Наука, Ленингр. отд-ние, 1972. 355 с.
3. Словарь русского языка : В 4-х т. / АН СССР, Ин-т рус. яз. ; Под ред. А. П. Евгеньевой. 2-е изд., испр. и доп. Москва : Рус. яз. Т. 2 : К–О. 1982. 736 с.

---

## ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

**Бондаренко Олександр** – студент магістерського рівня вищої освіти (II курс) Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини (науковий керівник: доц. **Денисюк В. В.**, кафедра української мови та методики її навчання).

**Воронкіна Тетяна** – студентка магістерського рівня вищої освіти (I курс) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Журба С. С.**, кафедра української та зарубіжної літератур).

**Глуговська Людмила** – студентка магістерського рівня вищої освіти (II курс) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Мельник Н. Г.**, кафедра української та зарубіжної літератур).

**Городецька Анна** – студентка бакалаврського рівня вищої освіти (IV курс) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: проф. **Колоїз Ж. В.**, кафедра української мови).

**Грубляк Валерія** – студентка бакалаврського рівня вищої освіти (IV курс) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Малюга Н. М.**, кафедра української мови).

**Дейнека Ірина** – студентка бакалаврського рівня вищої освіти (I курс) Хмельницького національного університету (науковий керівник: доц. **Горячок І. В.**, кафедра слов'янської філології).

**Денисенко Надія** – студентка магістерського рівня вищої освіти (I курс) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: к. філол. н., доц. **Шарманова Н. М.**, кафедра української мови).

**Єрмоленко Валерія** – студентка магістерського рівня вищої освіти (I курс) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: проф. **Ковпик С. І.**, кафедра української та зарубіжної літератур).

**Клочек Ганна** – студентка магістерського рівня вищої освіти (II курс) Криворізького державного педагогічного



---

університету (науковий керівник: доц. **Мельник Н. Г.**, кафедра української та зарубіжної літератур).

**Коваленко Тетяна** – студентка бакалаврського рівня вищої освіти (IV курс) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Малюга Н. М.**, кафедра української мови).

**Куршина Наталія** – студентка магістерського рівня вищої освіти (II курс) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Вавринюк Т. І.**, кафедра української мови).

**Максименко Катерина** – студентка магістерського рівня вищої освіти (II курс) Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини (науковий керівник: доц. **Денисюк В. В.**, кафедра української мови та методики її навчання).

**Мелен Ксенія** – студентка магістерського рівня вищої освіти (II курс) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Мельник Н. Г.**, кафедра української та зарубіжної літератур).

**М'яч Ганна** – студентка бакалаврського рівня вищої освіти (IV курс) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Малюга Н. М.**, кафедра української мови).

**Ничипорук Марина** – студентка бакалаврського рівня вищої освіти (III курс) Житомирського державного університету імені Івана Франка (науковий керівник: доц. **Гримашевич Г. І.**, кафедра української мови та методики її навчання).

**Новохатько Аліна** – студентка бакалаврського рівня вищої освіти (III курс) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Журба С. С.**, кафедра української та зарубіжної літератур).

**Пономаренко Дарина** – студентка бакалаврського рівня вищої освіти (IV курс) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Малюга Н. М.**, кафедра української мови).

**Пугач Анна** – студентка бакалаврського рівня вищої освіти (IV курс) Криворізького державного педагогічного університету

---

(науковий керівник: доц. **Малюга Н. М.**, кафедра української мови).

**Родзінська Юлія** – студентка бакалаврського рівня вищої освіти (III курс) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: проф. **Дмитренко В. І.**, кафедра української та зарубіжної літератур).

**Тищенко Ольга** – студентка магістерського рівня вищої освіти (II курс) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Мельник Н. Г.**, кафедра української та зарубіжної літератур).

**Чернюк Поліна** – студентка бакалаврського рівня вищої освіти (IV курс) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Городецька В. А.**, кафедра української мови).

**Чумаченко Аліни** – студентка бакалаврського рівня вищої освіти (IV курс) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Малюга Н. М.**, кафедра української мови).

**Шаповал Яна** – студентка бакалаврського рівня вищої освіти (IV курс) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: проф. **Колоїз Ж. В.**, кафедра української мови).

**Ючко Ольга** – аспірантка кафедри білоруської і російської філології Мозирського державного університету імені І. П. Шамякіна (науковий керівник: проф. **Коваль В. І.**, кафедра російського, загального і слов'янського мовознавства Гомельського державного університету імені Франциска Скорини).

**М** **54** **Матеріали студентських наукових читань** : зб. наук. праць /  
ред. : Ж. В. Колоїз (відп. ред.), Бакум З. П., Білоконенко Л. А.,  
Вавринюк Т. І. та ін. Кривий Ріг, 2021. Вип. 9. 177 с.  
ISBN 978-966-177-095-8

*Наукове видання*

*Відповідальний редактор – Ж. В. Колоїз*  
*Відповідальний секретар – Т. М. Мішеніна*  
*Коректор – І. В. Іщенко*  
*Комп'ютерна верстка – Ж. В. Колоїз*

Рекомендовано до оприлюднення 02.12.2021.  
Формат 60x84/16. Ум. др. арк. 7,8