

МАТЕРІАЛИ СТУДЕНТСЬКИХ НАУКОВИХ ЧИТАНЬ

Випуск 6

Кривий Ріг - 2019

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

***МАТЕРІАЛИ
СТУДЕНТСЬКИХ
НАУКОВИХ ЧИТАНЬ***

Випуск 6

**Кривий Ріг
2019**

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, 2019. Вип. 6. 153 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, доцент, 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

Мишеніна 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:

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

Караман С. О., доктор педагогічних наук, професор, Київський університет імені Бориса Грінченка

Рекомендовано до друку вченою радою факультету української філології
Криворізького державного педагогічного університету
(*протокол № 2 від 23.10.2019 р.*).

ISBN 978–966–177–095–8

© КДПУ, 2019

ЗМІСТ

Бідюк Т. Неофіційна антропонімія села Варварівка Олевського району Житомирської області.....	5
Бублик Г. Остап Вишня та сатиричний контекст.....	10
Гацелюк О. Специфіка репрезентації українських реалій у романі Є. Гребінки «Чайковський».....	15
Дашко Н. Особливості сучасного молодіжного спілкування (за кіносценарієм Н. Грінштейн та О. Бичкової «Пітер FM»).....	20
Денисюк О. Відображення лабіалізації [e] в [o] після шиплячих та [ʃ] у діловій документації Брацлавщини.....	25
Дерев'янюк Я. Модуси толерантності у збірці оповідань Л. Денисенко «Майя та її дві мами».....	29
Карпук К. Гуманістична концепція образу української молоді в романі Олеса Гончара «Людина і зброя».....	38
Кашнюк М. Ономастикон роману Ю. Андруховича «Перверзія».....	46
Кравець О. Вплив соціальних мереж на встановлення особистості підлітка.....	53
Лисенко Г. Засоби створення та функції образу троянди в російській поезії «Срібної доби».....	59
Масько Є. Особливості створення образу Григорія Многогрішного в романі І. Багряного «Тигролови».....	65
Молоцький В. Семантичний статус мелосонімів.....	68
Москаленко Н. Національно й універсально прецедентні висловлення у творчому доробку В. Шкляра.....	72
Никончук А. Дериваційні особливості української комп'ютерної термінології.....	78
Писаренко А. Складнопідрядні речення зі сполучним словом <i>де</i> з прислівними валентно зумовленими підрядними частинами у романах Івана Багряного.....	83
Полесюк А. Ономастичний портрет м. Запоріжжя.....	89
Рухленко Є. Структурні типи селищ Щербинівка і Петрівка.....	

та міста Торецьк Донецької області.....	95
Селецька А. Еволюція образу жінки в сучасній феміністичній прозі через призму історичної ретроспекції (на матеріалі роману С.Андрухович «Фелікс Австрія»).....	101
Слонь Д. Інтертекстуальність у повісті Валерія Шевчука «Біс плоті».....	109
Федоряка Л. Взаємовплив жанрів історичного роману та родинної саги у творі «Століття Якова» Володимира Лиса...	114
Хімич Я. Трикомпонентні неускладнені прості двоскладні речення в романі Володимира Лиса «Століття Якова».....	120
Чеберяк А. Сутність категорії «екстремальна ситуація».....	125
Шестопалова Т. Жанрові варіанти джесту в європейських літературах.....	134
Щербина Д. Семантичні особливості українсько-білоруських міжмовних омонімів.....	142

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

НЕОФІЦІЙНА АНТРОПОНІМІЯ СЕЛА ВАРВАРІВКА ОЛЕВСЬКОГО РАЙОНУ ЖИТОМИРСЬКОЇ ОБЛАСТІ

У статті на матеріалі власноруч зібраного матеріалу проаналізовано неофіційні антропоніми с. Варварівка, зокрема акцентовано увагу на прізвиськах, мотивованих видом діяльності носія та його зовнішніми ознаками, а також вчинками й пригодами в житті людини.

Ключові слова: класифікація, неофіційний антропонім, прізвисько, мотивація.

The article analyzes the unofficial anthroponyms of the self-collected material. Barvarovka, in particular, focuses on nicknames, motivated by the type of activity of the carrier and its external features, as well as actions and adventures in human life.

Key words: classification, unofficial anthroponym, nickname, motivation.

Прізвисько – це додаткове, варіативне, зазвичай негативно, рідше – позитивно забарвлене ім'я людини, яке функціонує переважно в сільській місцевості [2, с. 256]. Це неофіційне найменування, що виникло на основі її відмінності від інших людей, бажання оточення дати влучнішу (ніж ім'я та прізвище) характеристику особі, указати на певні позитивні чи негативні її риси, зовнішні чи внутрішні характеристики, висловити своє ставлення до номінанта.

Вивчення особливостей прізвиськ певного регіону дає змогу не лише краще зрозуміти діалектні особливості мови, а також поглибити знання з української етимології, лексикології та словотвору. Прізвиська віддзеркалюють національний світогляд кожного народу, особливості буття, цінності та ідеали. Неофіційні антропоніми характеризують способи засвоєння культури, які є специфічно притаманними для соціуму на певному етапі історичного розвитку. Стиль мислення, а саме мовного, в усій сукупності глибинних зв'язків, національних мовних рис народу реалізується в особливостях додаткової номінації.

Прізвисько не лише індивідуалізує та ідентифікує людину в певному середовищі (трудоий колектив, сільська громада), а й характеризує її, указує на місце в соціумі. Поряд з офіційними

антропонімами (іменем та прізвищем) неофіційні найменування містять у собі оцінну характеристику особи-носія, яка є відображенням його стосунків з оточенням, загальної культури представників досліджуваного регіону.

Неофіційні найменування особи перебували в полі зору І. Франка, М. Сумцова, М. Худаша, М. Тимінського, О. Антонюк, Г. Аркушина, Н. Шульської ін.). В. Охримович класифікував прізвиська за п'ятьма системами називання: 1) системою материнською; 2) системою родовою; 3) системою батьківською; 4) системою ґрунтовою (від тої особи, на ґрунті якого проживає пристай (чи приймач); 5) системою індивідуальною [3, с. 304–306].

Сучасні дослідники схиляються до багатоаспектних класифікацій. Н. Шульська зазначає: «Уважаємо, що при класифікуванні неофіційних іменувань важливо враховувати їхню внутрішню форму або мотивованість, сферу поширення, спосіб творення, структуру, конотацію, темпоральність, локативність» [5, с. 32]. Дослідниця репрезентує прізвиська крізь призму мотиваційної типології, функціонального призначення, експресивного наповнення, специфіки лексичного компонента, структури. На основі мотиваційних ознак і функціонального призначення вона подає ієрархічне структурування західнополіських прізвиськ за мотиваційними групами, підгрупами, рядами. Н. Шульська виділяє 9 мотиваційних груп: вуличні особові найменування, похідні від антропонімів; неофіційні назви осіб, що характеризують їхню зовнішність; прізвиська за внутрішніми особливостями денотатів; найменування за специфікою мовлення носіїв; прізвиська, що свідчать про вид заняття чи професію людей; неофіційні найменування за територіальною належністю; прізвиська, що відображають випадок чи незвичайну подію в житті людини; полімотиваційні прізвиська; прізвиська з утраченою мотивацією [5].

Мета нашої розвідки – аналіз прізвиськ, мотивованих видом діяльності їх носія та його зовнішніми ознаками.

Прізвиська, зафіксовані в говірці с. Варварівка Олевського р-ну, класифікуємо за згаданими вище критеріями, які відображають позитивну чи негативну експресивно-емоційну оцінку носія. У відапелятивних прізвиськах відбилася творчість

народу, його дотепність й образність. Неофіційні найменування давали як окремій особі, так і певному колективові, об'єднаному територіально, тому розрізняємо індивідуальні й колективно-територіальні.

Виявлені відапелятивні прізвиська за ступенем експресивності поділяємо на емоційно забарвлені та нейтральні: емоційно забарвлені мають два підвиди: позитивно забарвлені (*Лялька* – вродлива жінка, *Заборочан* – від назви населеного пункту, урочища, де народився носій прізвиська); негативно забарвлені (*Ротата* – жінка з дзвінким голосом, галаслива; *Камень* – упертий чоловік, твердий характером); нейтральні (*Мер* – від займаної посади).

Відапелятивні прізвиська мотивовані особовими та неособовими назвами. Серед прізвиськ, мотивованих особовими назвами, виокремлюємо одиниці за видом діяльності носія, його професії: *Мер* – прізвисько чоловіка, який у минулому обіймав посаду мера; *Партійний* – чоловік, який має належність до певної партії; *Заготовачка* – жінка, що працювала заготівельником; *Медичка* – жінка, яка працювала тривалий час фельдшером у сільській амбулаторії; *Голова* – прізвисько чоловіка, який тривалий час був головою сільської ради; *Василь Краз* – прізвисько чоловіка, який працював водієм КраЗа; *Вітя Поп* – прізвисько чоловіка, який вів записи актів громадянського стану при сільраді; *Коля-музикант* – прізвисько чоловіка, що має музичну освіту й грає на музичних інструментах на святкових заходах; *Бригадірша* – жінка, яка була бригадиром у колгоспі; *Дір'юша* – прізвисько людини за колишньою керівною посадою; *Салабон* – молода особа, залучена в тяжку працю; *Кошель* – прізвисько людини, яка працює в полі із сільськогосподарським знаряддям – самоплетеним кошиком; *Дятел* – прізвисько, яке односельчани дали столяреві за особливості професії; *Заєць* – прізвисько чоловіка-мисливця, який швидко бігає; *Карась* – чоловік-рибалка; *Пропан* – чоловік, який працював на газоскладі; *Святий* – прізвисько віруючої людини, яка є «правою рукою» священника; *Афганець* – чоловік, який пройшов війну в Афганістані; *Бандур* – прізвисько, що чоловік отримав від пращурів за видом діяльності його сім'ї; *Кравець* – чоловік, який

шиє одяг, прізвисько походить від давнього заняття його родини. *Кухар* – прізвисько чоловіка, виконував обов'язки кухаря в армії; *Фізик* – чоловік, що викладає уроки фізики в школі; *Гамарник* – прізвисько чоловіка, предки якого у свій час працювали в кузні гамаром (тяжким молотом), *Садуха* – прізвисько людини, яка працює у лігоспі на посадці дерев; *Масон* – прізвисько чоловіка за видом діяльності його предків; *Пчелодери* – прізвисько шахраїв, які крали мед із чужих вуликів; *Печкури* – люди, які займаються ловлею та продажем дрібної свіжої річкової риби.

Як бачимо, прізвиська цієї групи зазвичай виникають як найменування особи за тим предметом, із яким вона має справу, а також за назвою професії або місцем проходження строкової служби. Вони є необразливими назвами осіб, що вживаються при особистому спілкуванні з ними.

Відапелятивні прізвиська, мотивовані неособовими назвами, поділено на такі групи, як іменування за зовнішніми ознаками носія; співвідносні з назвами за видом діяльності носія; за психічними рисами носія; за особливостями мовлення; за спорідненістю та свояцтвом; співвідносні з назвами осіб за соціальним становищем, назвами вчинків, пригод, національною належністю.

Для утворення прізвиस्क за зовнішніми ознаками широко використовують експресивні засоби мови: метонімія, алегорія, гіпербола, метафора, іронія. Саме експресивність значною мірою спричиняє те, що більшість прізвиस्क цього розряду є образливими для їхніх носіїв [5, с. 264].

У селі Варварівка переважають іменування за зовнішніми ознаками носія: *Гуляйнога* – прізвисько кульгавого чоловіка; *Бульдо* – прізвисько песимістично налаштованої людини; *Циганка* – жінка, яка зовні схожа на ромів; *Безвуха* – прізвисько жінки із зовнішніми вадами тіла; *Сова* – прізвисько людини, яка має великі очі, надає перевагу нічним роботам; *Плескатий* – чоловік з незвичною формою голови; *Белій* – чоловік із світлим кольором волосся; *Гусак* – прізвисько людини, яка любить чепуритися; *Чита* – прізвисько жінки, яка ззовні нагадує відповідну тварину; *Тичка*, *Довгий*, *Шпала*, *Банан* – прізвиська, що характеризують високий зріст людини; *Тушканчик* – людина невеликого зросту; *Пушкін* –

чоловік із кучерявим волоссям; *Колобок* – чоловік низького зросту з надмірною вагою, якого односельці порівнюють із казковим героєм. Найменування за зовнішньою ознакою є досить чисельною групою серед додаткових найменувань мешканців. Творці прізвиськ звертають увагу насамперед на статуру людини (повний чи худий), її зріст, обличчя, схожість із певними тваринами, птахами чи комахами (*Крумкач, Шуляк, Тушканчик, Жук, Хрущ*), дефекти у структурі тіла тощо. Людина частіше помічає негативне в зовнішньому вигляді, поведінці осіб, ніж позитивне.

Прізвиська за вчинками носія характеризуються такими ознаками, як-от: okazionalnıst, випадковість, нестандартність певної одиничної життєвої ситуації [1, с. 25]. Особливістю іменувань цієї групи є те, що вони мотивовані реальними пригодами з життя людини. У селі Варварівка зафіксовано прізвиська цієї групи: *Беженка* – прізвисько людини, чиї родичі колись прийшли в село в пошуках кращого життя; *Бейко* – прізвисько чоловіка, чиє улюблене заняття – битися з кимось; *Зек* – чоловік, що відбув термін ув'язнення; *Красива бабушка* – прізвисько, яке жінка дала сама собі при зустрічі з онуками.

У відапелятивних прізвиськах віддзеркалилася творчість народу, його дотепність та образність. Класифікація неофіційних антропонімів багатоаспектна й передбачає мотиваційні, семантичні й структурні параметри. Найрозгалуженішими є мотиваційні (за фізичними, зовнішніми якостями, психічними рисами, родом діяльності, особливостями мовлення, вчинками, етнічними й територіальними ознаками, місцем у громаді тощо). Семантичні класифікації пов'язані з мотиваційними й охоплюють лексико-семантичні розряди лексики, від якої походять прізвиська та напрями метафорично-метонімічних перенесень.

Отже, палітра неофіційних антропонімів Олевщини засвідчує реалізацію всього діапазону мотиваційних і словотвірних ознак, характерних для інших регіонів України. Досліджувані прізвиська допомагають зрозуміти діалектні особливості мови, а також поглибити знання з української етимології, лексикології та словотвору, адже вони віддзеркалюють національний світогляд кожного народу.

Література

1. Антонюк О. В. Про два підходи до вивчення семантики прізвиська. *Філологічні трактати : науковий журнал*. 2010. Т. 2. № 2. С. 5–12.
2. Огієнко І. Словник особових імен у літературній українській формі. *Рідна мова*. Київ, 1935. № 7. С. 294–299.
3. Охримович В. М. Знадоби до пізнання народних звичаїв і поглядів правних. *Життя і слово. Вісник літератури, історії і фольклору*. Львів, 1895. Т. III. С. 302–307.
4. Чучка П. П. Антропонімія Закарпаття : дис. ... д-ра філол. наук. Ужгород, 1969. 987 с.
5. Шульська Н. Неофіційна антропонімія Західного Полісся : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Луцьк, 2011. 20 с.

УДК 821.161.2 -7.09 Вишня

Бублик Ганна

ОСТАП ВИШНЯ ТА САТИРИЧНИЙ КОНТЕКСТ

У статті досліджено розвиток жанрів гумору й сатири в українській літературі 20-30-х років ХХ ст. На прикладі творчості Остапа Вишні простежено розвиток та еволюцію цих жанрів і знищення їх тоталітарною системою.

Ключові слова: *гумор, сатира, усмішка, фейлетон.*

The article researches the development of humor and satire genres in the Ukrainian literature in the 20-30 s of the 20th century. The development and evolution of these genres and their destruction by the totalitarian system can be observed on the examples of the literary creativity of Ostap Vyshnia.

Key words: *humor, satire, usmishka, feuilleton.*

Остап Вишня – зачинатель і основоположник нової української сатири та гумору. Найвиразнішою рисою його творчості є те, що він був знавцем народного життя, мови, побуту, звичаїв. Письменник правдиво відтворював в усмішках своєрідний тип українця, національну ментальність. У полі його зору були проблеми культури, освіти, природи, мистецтва, складні процеси, що відбувалися в українському селі.

Дотепний фейлетоніст, сатирик, гуморист, незрівнянний сміхотворець, народний мудрець, великий громадянин, автор гострої політичної спрямованості, за висловом Максима

Рильського, був «всенародним стрільцем по підлоті, по зрадництву, по головоотяпству, по всіх, хто – проти народу» [3, с. 5]. Його спадщина – це своєрідний літопис героїчного шляху нашого народу. Від фейлетону й памфлету до музичного гротеску й комедії, від гуморески-нарису й усмішки-жарту до усмішки-оповідання й усмішки-статті та рецензії – така жанрова і стильова палітра письменника.

Актуальність теми дослідження полягає в тому, що твори Остапа Вишні сьогодні в наш складний час продовжують впливати на формування національної свідомості, ідентичності, патріотизму, загальнолюдських цінностей, високої моралі, ґрунтованої на народній педагогіці. Однак механізми знищення гумору та сатири в 20-30-ті роки ХХ ст. розкрито ще недостатньо.

Розвиток гумору та сатири на початку ХХ ст. літературознавці пов'язували з художньою творчістю народних мас та з сатиричними виступами В. Маяковського й Д. Бедного.

Літературний критик В. Дончик зазначав: «Спираючись на плідні традиції українського мистецтва сміху ХІХ ст. (досить назвати лише імена І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, Є. Гребінки, Л. Боровиковського, Т. Шевченка, С. Руданського, І. Франка та ін.), сатира поринає у вир суспільно-політичних подій і пристрастей, пов'язаних із боротьбою демократичних сил суспільства проти соціального упослідження людини, приниження її національних інтересів, національної гідності. Гумористика не лише художньо відтворює чи інтерпретує події, соціальні конфлікти – вона стає голосом протесту проти зневаження прав українства і заклик до боротьби» [2, с. 358]. Спалах громадсько-політичної активності в українському суспільстві на початку ХХ ст. викликав творче піднесення і в українській сатирі. У Києві було засновано ряд українських газет і журналів, зокрема сатиричний журнал «Шершень». Систематично виходила серія «Весела книжка» («Плужанин»), «Масова гумористична бібліотека» (ДВУ). На сторінках червоноармійських газет друкувалися сатиричні вірші, гуморески, байки, спрямовані проти білогвардійщини й зовнішньої контрреволюції. У пресі протилежного табору з'являлися сатиричні публікації, пройняті антибільшовицьким пафосом. Вони засвідчували сподівання тієї частини народних мас, яка соціальне

визволення й національне відродження України пов'язувала з утвердженням самостійної Української держави.

У 1919 р. перші фейлетони, спрямовані проти денікінщини й зовнішньої контрреволюції, публікує в Кам'янці-Подільському в газетах «Трудова громада» й «Народна воля» П. Грунський (Остап Вишня). У 1922 р. він плідно співробітничав з радянською пресою, а в 1923 – виходить його збірка «Діли небесні», що приносить популярність митцеві. Тоді ж із байками, сатиричними віршами, документальними віршованими фейлетонами виступав В. Еллан-Блакитний. Його сатиричні твори склали збірки «Нотатки олівцем», «Червона гірчиця», «Державний розум». До різних форм віршованої сатири звертаються Микита Волокита (В. Поліщук), В. Ярошенко, С. Пилипенко. Вони утверджували в літературі сатирично-гумористичну байку.

С. Пилипенко прагнув політизувати байку, оновити її форму. Критик В. Дончик писав, що «М. Зеров, упорядковуючи антологію «Байка і притча в українській літературі ХІХ–ХХ в.», і доборою імен та творів (В. Блакитний, С. Пилипенко, В. Ярошенко, М. Терещенко, М. Годованець), і розглядом байкарства в цей період засвідчує процес відродження цієї класичної в українському письменстві форми та її утвердження в системі інших жанрів сатири та гумору» [2, с. 359].

З'являлись сатиричні твори, що відкривали щось важливе і для сучасного, і для майбутнього. Такі сатиричні вірші та байки друкував В. Еллан-Блакитний, наприклад, «Попередження», де обстоює право сатири на принципове ставлення до негараздів у суспільстві, неприйнятність позиції митця-лакувальника. Саме в 20-ті роки сатира почала гостро ставити проблеми загальнонародного й загальнонаціонального звучання. Сатиричні твори В. Еллана-Блакитного вимагали швидкого реагування на негативні явища.

Творчість В. Блакитного та Остапа Вишні визначили зміст, критичний пафос, художній рівень тогочасної сатири й гумору. Водночас творили й інші талановиті майстри. П. Капельгородський у 20-30-ті роки активно виступав із сатиричними віршами та гуморесками («Перевибори на селі», «По-божому, по-хорошому», «Брат» «Слуг народу» та ін.). Позитивну роль у розвитку сатири

відіграли твори майстрів несатиричного жанру – П. Тичини, В. Сосюри, М. Бажана, М. Рильського, Миколи Хвильового та ін. О. Білецький у статті «Про прозу взагалі та про нашу прозу 1925 року» поставив на перше місце книжки Миколи Хвильового «Сині етюди» й «Осінь», розглядав їх як найбільш оригінальні художні явища, говорив про три основні жанри української белетристики. До першого уналежнював твори, де зображена «героїка революції», до другого – революційну сатиру, до третього – сатиричне зображення внутрішнього неладу в середовищі колишніх ідейних борців, розпаду, що веде до моральної смерті. Із убивчою іронією та сарказмом Микола Хвильовий розкритикував прислужництво, лицемірство, переродження кадрів у партійному й державному середовищі. На всезагальний огляд і осуд громадськості подав своє оповідання «Свиня» та повість «Іван Іванович» [2, с. 360].

Громадянські й естетичні позиції сатири в середині 20-х років треба було не лише утверджувати, а й захищати від диктатури пролетаріату. Майстри сатири та гумору В. Еллан-Блакитний, С. Пилипенко, Остап Вишня, Юрій Вухналь, Кость Котко, В. Чечвянський, П. Капельгородський, С. Чмельов, В. Ярошенко, Л. Чернов, М. Бондаренко, П. Нечай, О. Ковінька, М. Годованець обстоювали право цього жанру на життєдіяльність, правдивість, художність творів.

Завдяки наполегливій праці письменників сатира й гумор утверджуються як повноправний жанр літератури. На сторінках «Червоного перця» (засновано 1922 р.) з'являються мініатюрна гумореска й сатирична мініатюра, у яких художньо оцінюються негативні факти. У творчості Остапа Вишні така форма сатири дістала образне визначення – «реп'яшки». Популярними були дружні шаржі та пародії. Червоноперчани зображували конфлікти й комічні ситуації, побачені на виробництві та в державних установах, недоліки й негаразди в побуті.

З'являлися твори, у яких окреслювали гострі соціальні проблеми. Наприклад, оповідання Григорія Епіка «Сторінка із щоденника Степана Івановича Курочки». Лицемірство, кар'єризм, оковамилювання викривалися і в творі П. Нечая «Сто відсотків». Своєрідні комічні сюжети розробляв Кость Котко в гуморесках,

що увійшли до збірок «Сто годин на добу», «Геж люди». У В. Чечвянського чимало сатиричних епізодів із діяльності міських установ, сфери обслуговування, побуту («Товариш Делегатенко про лінії», «Номерок і печатка», «Оздоровлення апарату» тощо). Цікаві сторінки в розвитку гумористики цього періоду пов'язані з іменем Ю. Вухналя (збірки «По злобі», «Життя й діяльність Федька Гуски», «Одруження Гаврила Ратиці»).

Наприкінці 20-х-на початку 30-х років життя сатириків підпорядковується соціально-політичним кампаніям, обмежуються і тематика, і гострота публікацій. Журнал «Червоний перець» і його автори втягуються в політичну боротьбу, спрямовану проти українського народу, його літератури. Наступав період заздалегідь спланованої розправи над усім талановитим, що постало в українській культурі завдяки революції і було передумовою національного відродження. П'ятий номер «Червоного перця» (1930) присвячено сфабрикованому слідчими з репресивних органів процесові СВУ. У ролі викривачів підсудних – авторитетних діячів культури й науки – тут виступили всі штатні автори цього видання. До цієї ганебної кампанії були залучені письменники-несатирики (І. Микитенко, П. Панч, І. Сенченко, О. Слісаренко, Микола Хвильовий).

У 1930 р. у пресі з'явилася стаття О. Полторацького «Що таке Остап Вишня?», де гумориста звинувачено в невідповідності ідеологічного спрямування його творів. Він принизив письменника своїм зневажливим ставленням до його творчості. Ставало зрозумілим, що нічого хорошого в майбутньому Павла Михайловича не чекає. На захист Остапа Вишні виступив Микола Хвильовий, надрукувавши статтю «Остап Вишня в світлі «лівої» балабайки». Він показав непрофесійне розуміння автором статті художньої специфіки гумору й сатири, вульгарність вимог до цього жанру, заперечив необ'єктивний характер подібної критики.

Починаючи з 1933 р., розпочалися зміни в кадровому «корпусі» працівників сатирично-гумористичного жанру. Зі сторінок журналу зникають імена популярних авторів. 12 травня 1933 року арештовують М. Ялового, друга й соратника Миколи Хвильового. Сам Микола Хвильовий зважився на фатальний крок. Він 13 травня цього ж року покінчив життя самогубством. Дійсність примусила

Хвильового звернутися до сатири. Критик С. Єфремов стововно збірки «Сині етюди» зауважував: «З Хвильового зовсім не сатирик, у його наскрізь лірична вдача, але така вже дійсність, що як тут не писати сатири» [1, с. 26]. Микола Хвильовий засобами сатири розкрив механізми тоталітарної системи, висміяв образ совбарина, світ партійних функціонерів, держиморд, міщан, жінок чекістів, які доносили на своїх чоловіків. Його сатира ставала небезпечною. Микола Хвильовий самознищився, бо думав, коли виразить такий протест, то припиняться репресії. Час показав, що це нічого не дало. Його сподівання не справдилися. У грудні 1933 р. арештовують Остапа Вишню, далі – інших письменників-сатириків. Із 1934 р. «Червоний перець» припиняє існування. Занепадає розвиток української сатири та гумору, майже всіх митців було репресовано.

Література

1. Гаєвська Н. М., Пилипей О. В., Стрюк Л. Б. Микола Хвильовий : навч.-метод. посіб. Київ : Логос, 2015. 256 с.
2. Історія української літератури ХХ століття : у 2-х кн. Кн. 1. Перша половина ХХ ст. : підручник. Київ : Либідь, 1998. 784 с.
3. Про Остапа Вишню : Спогади / Упоряд. В. О. Губенко-Маслюченко, А. Ф. Журавський. Київ : Рад. письменник, 1989. 334 с.

УДК 821.161.2-31.09Чайковський

Гацелюк Олена

СПЕЦИФІКА РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ УКРАЇНСЬКИХ РЕАЛІЙ У РОМАНІ Є. ГРЕБІНКИ «ЧАЙКОВСЬКИЙ»

У статті подано короткий огляд сучасних літературознавчих тенденцій, присвячених вивченню творчості Є. Гребінки. Досліджено особливості конструювання образу рідного краю в романі «Чайковський». Проаналізовано художні засоби та прийоми, за допомогою яких моделюється образ рідного краю.

Ключові слова: образ, батьківщина, художній засіб, прийом, романтизм.

The article gives a brief overview of modern literary tendencies, which are devoted to the Ye. Hrebinka's work. The article investigates the designing features of character of native land in the novel "Chaykovskiy". The article gives an analysis of the means, which are used for creating the character of native land.

Key words: character, motherland, artistic methods, romanticism.

У сучасному літературознавстві багато науковців досліджують твори класичної української літератури з різних напрямків. Ю. Сирота зазначає, що літературознавство ХХІ століття вимагає від науковців нових досліджень, «нових підходів до висвітлення творчої спадщини митців, потребує сучасної інтерпретації» [2, с. 2]. Творчість Є. Гребінки вивчають у таких аспектах: компаративний (Н. Перевертень, Г. Останіна, Д. Чик), густативний (С. Ковпик), інтертекстуальний (Ю. Сирота, О. Пономаренко), жанрова своєрідність (А. Горнятко-Шумилович, Н. Зінченко).

Актуальність запропонованої розвідки зумовлена відсутністю літературознавчих праць, присвячених детальному аналізу образів твору, а зокрема й образу рідного краю. Метою нашої статті є характеристика особливостей репрезентації українських реалій у творі Є. Гребінки «Чайковський».

Є. Гребінка, як просвітитель і утверджувач української ідеї на теренах Російської імперії у ХІХ столітті, створює образ **рідного краю** за допомогою таких елементів, як-от: змалювання природних об'єктів (море, річка, степ), опис адміністративних одиниць (Пирятин, Запорозька Січ), використання українізмів, найменувань традиційних українських страв, історичних подій.

У творі автор змальовує дві водні стихії, а саме: річку і море. Найголовніша з них – це **річка Удай**. Письменник описує її за допомогою порівняльних зворотів та персоніфікації: *Удай, говорят, так был тогда широк летом, как теперь весною во время половодья – а во время половодья красив старик Удай! Он воскресает вместе с природой, молодится и кипит и хлещет волнами о берег, как разгульный казак* (1, с. 276). Ця річка є місцем таємних побачень Олексія й Марини, слугує засобом козацької системи оповіщення щодо ворогів тощо.

Іншим водним об'єктом, згаданим у романі, є **Чорне море**. На протигагу Удаю, який уособлює позитивні спокійні моменти життя, Чорне море разом із вітром стає неприборканою та непередбачуваною стихією, яка може забрати життя козацького флоту: *Казалось, лодки пошли на веслах еще быстрее; они будто понимали песню, неслись, как птицы, смело прыдали по волнам. А ветер все крепчал; сильнее и сильнее колыхались волны, крупнее и*

крупнее накатывались валы, шибиали, разбивались друг о друга, обдавая мореходцев брызгами и пеною (1, с. 315–316). Нагнітання моменту передчуття смерті козаками створюється за допомогою використання великої кількості дієслів, порівнянь, епітетів: *Черное море, всегда готовое пошуметь, разыгралось не на шутку. Оно кипело, стонало, клокотало; над водою поднялся туман от мелких брызг; на небе не было ни облачка, солнце шло по небу, странное, зловещее, без лучей, будто красный шар. Казачью флотилию разметало в разные стороны; чайки потеряли друг друга из виду* (1, с. 315–316). Опозиційний символ вітру як провіснику лиха є символ молитви Олексія Поповича як уособлення добра та щирої божої допомоги у скрутні часи. Море змінило долю Олексія.

Степ здавна в українській культурі асоціювався з місцем, яке зазвичай характеризується безмежністю та мальовничістю. У творі степ набуває подвійного значення. По-перше, цей образ є символом життя, оскільки воно в романі завжди бурхливе: *Порою из-под лошадиных ног, свистя, вылетали степные стрепеты, порою, раздвигая кусты ракиты, проползал перед ними огромный желтобрюхий змей, красиво изгибаясь и сверкая волнистыми линиями, и, подняв голову над травой, злобно шипел вслед за ними* (1, с. 296). За допомогою алітерації (*р, с, т, в*) й асонансу (*и*) письменник також створює звуковий образ поля, а саме: спів птахів, сичання змії. По-друге, степ є символом свободи й звитяжності. Є. Гребінка згадує, що колись степ був місцем боїв за свої права, волю, життя: *А в прежние времена эти степи, <...> служили ареною беспрестанным боевым схваткам; <...> в каждом овраге надобно было опасаться засады, в каждом кусте ракиты можно было подозревать скрытого врага* (1, с. 351). Степ ХІХ століття постає як символ спокою і гармонії: *Теперь вы спокойно едете запорожскими степями по гладким широким дорогам <...> вас беспокоят разве суслики, шныряющие беспрестанно поперек дороги, или великаны овода, которые <...> садятся вам на нос* (1, с. 351). Автор, зіставляючи ці пейзажні картини різного часового періоду, послуговується методом порівняння.

Головними локаціями розгортання подій роману є місто Пирятин і Запорозька Січ. **Пирятин** є малою батьківщиною для Олексія та Марини, полковника Івана. Письменник зазначає точні

географічні дані цього міста: *Пирятин, при реке Удае, уездный город Полтавской губернии, под 50° 4' 32" широты; в нем 5700 жителей, 5 церквей, 28 ветряных мельниц и 4 ярмарки; на оные приезжают купцы с красным товаром из соседственных городов, а с Дону привозят рыбу* (1, с. 275).

На перший погляд місто є звичайною провінцією: *В Пирятине всего одна каменная церковь, с деревянными пристройками без всякой симметрии; улицы широкие, пустые, грязные; один каменный дом – почтовая контора, а прочие совестно назвать домами* (1, с. 275). Є. Гребінка зазначає, що таким є лише перше враження від міста у XIX столітті. Однак Пирятин двоохотрічної давнини – це величне місто, яке захоплює своєю красою і яке відоме завдяки своїм базарам: *Пирятин был красивый, сильный, богатый сотенный город в нашем гетманстве? Широко и далеко раскидывался он по скату горы над Удаем, часто сверкали кресты церквей между его темными, зелеными садами, шумны были его базары; на них громко гремели вольные речи, бряцали сабли и пестрели казацкие шапки и жупаны* (1, с. 275–276) Автор за допомогою прийому протиставлення зображує величне минуле і сіре невизначне теперішнє.

Екстер'єр **Січі** зображено у традиційному стилі: *Начало вечереть, когда перед нашими путешественниками открылась крепость, обнесенная высоким земляным валом, с глубоким рвом вокруг и палисадом; вал был уставлен пушками; <...> блестел золотой крест церкви и торчала высокая колокольня; из ее окон глядели пушки на все четыре стороны* (1, с. 305). Однак саме опис інтер'єру куреня допомагає зрозуміти велич і значущість цього місця: *Курень была одна огромная комната вроде большого рубленного сарая, без перегородок, без отделений, могущая вместить в себе более пяти – или шестисот человек* (1, с. 306). Детально продумано в курені й елементи декору, а також розташування меблів: *Кругом под стенами куреня до самых дверей были поставлены чистые деревянные столы, вокруг их – скамьи; передний угол был уставлен иконами в богатых золотых и серебряных окладах, украшенных дорогими камнями; перед иконами теплились лампы и висело большое серебряное церковное паникадило; несколько десятков восковых свеч ярко*

горели в нем (1, с. 306). Запорозька Січ виступає не тільки уособленням мужнього духу українця, а й символом свободи її жителів: *А вокруг куреня уже гремели песни, звенели бандуры; кто рассказывал страшную легенду, кто про удалой набег, кто отхватывал трепака* (1, с. 308).

Хоч роман і написано російською мовою, проте в ньому наявно багато **українізмів**, біля яких у дужкам подано відповідник російською мовою: *шинок (трактир), горелка (водка), новитний (новичок), кухари (повара), стябло (возвышение), доубиш (литавричик), рада (совет), кукуруза (маис), позываются (судится), панотец (священник), смалят (палят), кобеняк (плащ с капюшоном), балка (овраг), небога (сердечная), чуприна (чуб), скрыня (сундук), гаман (кисет), тютюн (табак), катран (дикий хрен), чумбур (повод), мушкет (ружьё), за так гроши (отнял), люлька тютюну (трубка табака), личинки (подушки), гармаши (пушкари), гаковницы (длинные крепостные ружья), пекло (ад), шпиг (лазутчик), заговор (талисман), знахарь (лекарь), хустка (носовой платок), гадюка (змея), недужий (больной) і т. ін.* Є. Гребінка подає мовою оригіналу не тільки всі уривки з українських народних пісень («*Вийди, дівчино, вийди, рибчино, / За гай по корови, / Нехай же я подивлюся / На ті чорні брови!*») (2, с. 289), а також поетичні епіграфи до розділів («*Попід гаєм, мов ласочка, / Крадеться Оксана. / Забув; побіг; обнялися. / «Серце!» та й зомліли*») (1, с. 322).

Згадка про **українські народні страви** та ставлення сучасників митця є одним із ключових елементів у репрезентації українських реалій. У романі, окрім традиційних страв українців, борщу та кулешу, вареників, галушок, пампушок, буханців письменник згадує і старовинні національні частування, які, на жаль, уже зникли з нашого меню:

– «*тетеря*» *была род жидкой каши из ржаной муки, на воде, молоке или на чем кто любил;*

– «*мамалыга*» – *род пудинга из маисовой муки: ее едят, пока горяча, с свежим коровьим маслом и нарезавают ниткою;*

– «*варенуха*» – *вареное вино с сухими плодами и пряными кореньями, нечто вроде глинтвейна*» (1, с. 349).

Натрапляємо у творі й на обурення автора стосовно ставлення його земляків до традиційної української їжі. Ці люди *«очень хорошо знают и страсбургский пирог, и лимбургский сыр, и пьемонтские трюфели, и много других тому подобных вещей, правда, очень приятных... <...> знают малейшие привычки древних греков и римлян»* (1, с. 349). Прозаїк закликає не забувати про старовинну народну кухню, оскільки, забуваючи минуле по частинках, людина не зможе передати знання нащадкам про традиції та звичаї свого народу.

Отже, у романі «Чайковский» Є. Гребінка конструює модель України, яка складається з описів природи (степ, річка Удай, Чорне море), згадки про міста й історичні локації (Пирятин, Запорозька Січ), традиційних давніх страв тощо. Автор репрезентує українські реалії за допомогою різних художніх засобів і прийомів, як-от: персоніфікація, опис, констатування, порівняння, протиставлення, порівняльна характеристика, епітет, алітерація, асонанс тощо. Перспективи подальших досліджень вбачаємо у вивченні образної системи аналізованого нами твору.

Література

1. Гребінка Є. Твори : у 3 т. / за ред. С. Д. Зубкова. Київ : Наукова думка, 1981. Т. 2. 743 с.

2 Сирота Ю. О. Російськомовна проза Є. П. Гребінки в контексті російської літератури 1830–1840-х років : автор. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.02. Сімферополь, 2008. 22 с. URL : <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/341601.html>.

УДК 811.161.1'276.2

Дашко Наталя

ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОГО МОЛОДІЖНОГО СПІЛКУВАННЯ (за кіносценарієм Н. Грінштейн та О. Бичкової «Пітер FM»)

У статті відповідно до сценарію Н. Грінштейн та О. Бичкової «Пітер FM» описано особливості молодіжного спілкування, а саме: стилі висловлювання, вживання сленгу, штампів і кліше, прецедентних текстів, специфічних звертань, фонетичних трансформацій тощо.

Ключові слова: молодіжне спілкування, сленг, звертання, штампи, прецедентність.

According to the script by N. Grinstein and O. Bychkova "Peter FM" describes the features of youth communication, namely: brief statements, use of slang, stamps and cliches, precedent texts, specific references, phonetic transformations, etc.

Key words: *youth communication, slang, request, circulation, stamps, precedent.*

Комунікація – це важлива частина життєдіяльності сучасної людини. Спілкування, як зазначають психолінгвісти (О. Леонт'єв, Є. Тарасов), сприяє пошуку та усвідомленню потрібної інформації та знаходженню однодумців [6]. У наш час люди мають багато засобів, що, з позиції їх винахідників, мали б сприяти спілкуванню, обміну думками й почуттями.

Мова є одним з простих та універсальних засобів не лише передачі інформації, а й впливу на суспільство. За висновками психологів, слово має потенціал впливу на свідомість людини, що здійснюється через сучасні засоби масової інформації: друковані видання, радіо, телебачення, кіно, Інтернет тощо. Вони використовують весь семантико-стилістичний потенціал слова, пропонуючи не тільки традиційні, а й інноваційні форми вербалізації думок.

Кіно є одним найдоступніших і популярніших засобів «спілкування» автора та глядачів. Цей вид мистецтва віддзеркалює важливі проблеми сьогодення і впливає на культурно-історичні й соціальні процеси [8]. Творення образу нашого молодого сучасника на екрані передбачає «правду мови». Мовлення в сучасних інтерпретаціях подається як зразок нової культури [6]. За визначенням критика Д. Бикова, мовлення молоді є специфічною формою відображення сучасного культурного процесу та реакції на суспільні зміни [1]. Кіносценарій увійшов до кола популярних сучасних літературних жанрів.

Сучасний кіносценарій можна розглядати як джерело інформації про стан, рівень культури й тенденції розвитку сучасної молодіжної мови.

Мета роботи – описати мовні особливості спілкування сучасної молоді за кіносценарієм О. Бичкової та Н. Грінштейн «Пітер FM» («Пітер FM»).

Аналіз здійснено за принципами вивчення художнього тексту, що були закладені у працях багатьох російських лінгвістів,

як-от: В. Виноградов, Г. Винокур, Л. Граудіна, М. Панов, Є. Ширяєв, Л. Якубинський та ін. [2].

У центрі кіносценарію опис стилю життя молоді так званої північної столиці Росії – Санкт-Петербурга.

Майстри слова у різні періоди історії створювали особливий художній образ Санкт-Петербурга, що нібито оживав, уособлювався, був місцем розгортання важливих подій, а іноді навіть «брав участь» у них. О. Пушкін, В. Жуковський, Є. Баратинський прославляли велич тодішньої столиці Російської імперії, Ф. Достоевський зробив Петербург свідком романтичних та кримінальних подій. А. Ахматова, О. Блок, А. Бєлий, О. Мандельштам, Й. Бродський у своїх віршах показали Санкт-Петербург вже в ХХ столітті: революцію та громадянську війну, блокаду, шістдесятництво й перебудову. Не випадково в російській філології сформувалося поняття «петербурзький текст російської літератури», теоретичні основи якого було закладено В. Топоровим, який розподілив літературу про північну столицю на кілька періодів та проаналізував особливості кожного з них [9]. Цей текст твориться, еволюціонує і в наші дні.

У назві аналізованого кіносценарію офіційний Санкт-Петербург перетворився на неформальний *Пітер* – місто молодості, швидкості та неймовірних пригод. Головні герої закохані у рідне місто (*Пітер люблю, exatb не хочу* тощо), у своїх діалогах вони захоплюються архітектурою та атмосферою міста. Крім того, події розгортаються в найпопулярніших у Петербурзі місцях: *Нева, Фонтанка, Петроградський район* тощо.

Головні герої, Маша Ємельянова та Максим Васильєв, є представниками нового покоління мешканців Петербургу. Обидва належать до творчої молоді. Маша працює на молодіжній радіостанції; вона є дівчиною сучасного формату, бунтарка в житті, на роботі та навіть у стилі одягу. Максим – молодий архітектор, якому вдалося виграти міжнародний конкурс. Його професія творча, але дуже складна й серйозна, тому Макс мовчазний і замкнений, більше слухає, ніж говорить.

Журналіст Л. Маслова у відгуку до фільму за аналізованим сценарієм наголошувала на тому, що головні герої сприймають життя і, зокрема, своє рідне місто не візуально, а на слух, тобто

через мобільний зв'язок і радіоєфір. Діалог відбувається не віч-на-віч, а за допомогою сучасних комунікаційних технологій. Але найчастіше в тексті натрапляємо на фразу «*Абонент находится вне зоны доступа*», що вміщує основну ідею сценарію: попри досконалі сучасні засоби зв'язку, швидкий темп життя не залишає достатньо часу для спілкування людей [3].

Розмови головних героїв короткі та прості, іноді навіть обриваються через швидкий темп життя: – *Покажу, но не сегодня. Я сегодня не смогу, у меня «отвальная», друзья придут. Я уезжаю.* / – *А, да, да, конечно, я тоже не могу сегодня, я сегодня вечером работаю.* / – *Тогда созвонимся, да?!* – *Да, давай.* / – *Я буду ждать.* / – *Пока.* / – *Пока. Еще раз спаси....* Молоді люди просто не мають часу, аби поговорити й освідчитися, проте за кілька днів зовсім незнайомі люди стають духовно близькими і розуміють одне одного з першого слова [3].

Головні герої є частиною свого, молодіжного, середовища. Автори сценарію надали образам сучасності за допомогою нових засобів виразності, до яких можна віднести молодіжний сленг, жаргонізми, фонетичні трансформації, мовну гру тощо.

Особливими є звернення молодих людей одне до одного: скорочені або пестливі форми імен (*Кость, Лерыч, Марин* і т. ін.) або загальні назви як звертання (*мужик, бедуин, братан, старик, девушка, сынок, солнышко* тощо) [3]. Подруга Лера варіює ім'я головної героїні: *Машка, Машуня, Машенція*, а суворий керівник викликає її до себе тільки як *Ємельянова*. Друзі називають головного героя *Старий, Макс*.

Подані в тексті сценарію ключові слова, основними функціями яких є підкреслення сучасності й неформальності спілкування персонажів, можна віднести до прикладів нелітературної мови, що, за визначенням словника лінгвістичних термінів, є закодованими для спілкування окремих груп людей, пов'язаних між собою за віком, місцем проживання, професійною сферою тощо [5]. У мовленні багатьох персонажів сценарію наявні сленгові слова й жаргонізми: *бадяга, бедуин* (у значенні 'дивна людина'), *братан, быть в курсах, выматывай кушай, малёк* (у значенні 'алкоголь'), *муза, мужик, кошмар, мамочка, мордой крутит, нарываться, свинарник* (у значенні 'безлад'), *обалдеть*,

отвальная (‘вечірка з приводу від’їзду’), *отцы, проставляться, труба* (у значенні ‘телефон’), *фигня, чо і т. ін.*[4].

Показовою також є передача фонетичних особливостей молодіжного мовлення (*щас, покаж, Иваныч, Лерыч, хо, слышь, чо, симпатишный* тощо) [3]. У тексті сценарію звертають на себе увагу описи зовнішності та характеру людей – стислі та надзвичайно емоційні: *Ты просто чумовая <...>; Я красотка редкая, шатенка. Стрижка у меня такая – растрепущая <...>; Сними с головы кошмар!* і т. ін. [3].

Мова персонажів насичена також загальнорозмовними фразеологізмами: *не ровно дышит, душа поет, ходит без штанов, голова идёт кругом, утро вечера мудренее* тощо. Наприклад: *По вашей милости, мы будем ходить без штанов! Это последнее предупреждение, другого не будет. Все, идите! И прекратите опаздывать* [3].

Ділову атмосферу сучасного великого міста, що діє як добре налагоджений механізм, відтворено за допомогою штампів і кліше: *здравия желаю, абонент временно недоступен, форс-мажор, рабочий день окончен* тощо.

Зазначимо, що, незважаючи на неформальну манеру спілкування, герої не втрачають інтелігентності. До речі, саме стриманість й інтелігентність традиційно вирізняють справжніх петербуржців усіх часів. У тексті відсутні грубі, лайливі слова, просторіччя, якими так часто зловживають представники молодших поколінь. Натомість дівчина Маша у своїх радіоефірах та в особистому спілкуванні часто цитує пісні та покликається на класичні твори мистецтва (*Люди встречаются, люди влюбляются, женятся...; Что тебе снится, крейсер Аврора?; Отелло. Вылитый Мавер* і т. ін.), використовуючи їх як прецедентні, що засвідчує її хорошиий рівень освіченості.

Отже, за сценарієм Н. Грінштейн та О. Бичкової «Пітер FM», спілкування сучасної молоді вирізняється невимушеністю, стислістю, зверненням до багатьох тем. Своєрідними маркерами молодіжної мови є сленг, штампи і кліше, використання прецедентних текстів, фонетичні трансформації, особливі звертання тощо. Мова молодих творчих людей демонструє новий стиль мовлення – розкутий, проте інтелігентний.

Література

1. Быков Д. Современность на экране. *Сеанс*. 2004 № 19/20 URL : https://seance.ru/n/19-20/sujets_and_heroes/sujets_and_heroes-sovremennost/#172
2. Граудина Л. К., Ширяев Е. Н. Культура русской речи. URL : http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/Gray/index.php
3. Гринштейн Н., Бычкова О. Питер ФМ. URL : <http://vvord.ru/tekst-filma/Piter-FM/2>
4. Елистратов В. С. Толковый словарь русского сленга. Москва : АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2007. 672 с.
5. Жеребило Т. Словарь лингвистических терминов. 5-е изд., доп. Назрань : ООО «Пилигрим», 2010. 486 с.
6. Караулов Ю. М. О состоянии современного русского языка. *Русская речь*. 2001. № 3. 368 с.
7. Леонтьев А. А. Психология общения. Москва : Смысл, 1997. 370 с.
8. Сальникова Е. В. Феномен визуального. От древних истоков к началу XXI века. Москва : Прогресс-Традиция, 2013. 576 с
9. Топоров В. Петербургский текст русской литературы. Санкт-Петербург : «Искусство», 2003. 616 с.

УДК 811.161.2-112

Денисюк Олександра

ВІДОБРАЖЕННЯ ЛАБІАЛІЗАЦІЇ [E] В [O] ПІСЛЯ ШИПЛЯЧИХ ТА [J] У ДІЛОВІЙ ДОКУМЕНТАЦІЇ БРАЦЛАВЩИНИ

У статті проаналізовано особливості функціонування фонетичних форм, що демонструють зміну [e] в [o] після шиплячих та [j] чи збереження [e]. Засвідчений матеріал дає змогу стверджувати, що наявність наступного твердого приголосного не є достатньою умовою як для зміни, так і для збереження [e].

Ключові слова: лабіалізація, шиплячий, приголосний, фонетичні зміни, граматична аналогія, українська мова XVI ст.

The article deals with the peculiarities of the functioning of the phonetic forms, which show the change [e] in [o] after effervescent and [j] or conservation [e]. Certified material suggests that the presence of the following solid consonant is not a sufficient condition for both change and preservation [e].

Key words: labialization, hissing, consonant, phonetic changes, grammatical analogy, Ukrainian language of the 16th century.

Фонетична система української мови впродовж свого формування зазнала чимало змін. Це стосується як кількісного параметру (зменшення кількості голосних та збільшення приголосних звуків), так і якісного (унаслідок акомодативно-асиміляційних процесів утворилися нові звуки). Одним із явищ, властивих українській фонетичній системі, є лабіалізація голосного [e] після шиплячих та [j] у позиції перед твердим приголосним [1, с. 84; 5, с. 109]. Зміна [e] в [o] була, на думку М. Жовтобрюха, викликана регресивною асиміляцією [2, с. 266–267].

Специфічною рисою тільки української мови це явище однозначно назвати не можна, тому що воно характерне і для деяких слов'янських мов, зокрема російській [6, с. 115–120] і білоруській [3, с. 170–179] мовам, проте умови переходу в них інші, ніж в українській мові. П. Черних вважає, що процес зміни [e] в [o] проходив у два етапи: перший – тільки після споконвічно м'яких приголосних незалежно від наголосу – був характерний для всіх східнослов'янських мов; другий – після не споконвічно м'яких приголосних, що на той час досягли повної міри м'якості, у позиції під наголосом – лише в російських і білоруських говорах [6, с. 116]. Як зазначає Ю. Карський, у білоруській мові це явище також спочатку відбулося після споконвічно м'яких приголосних *й, ж, ч, ш, щ, ц* та *р*, що ствердів, незалежно від наголосу в слові, і тільки згодом, з розвитком акання, – після інших пом'якшених приголосних у позиції під наголосом [3, с. 171, 173].

Зауважимо, що, незважаючи на ранню фіксацію результатів зміни *e* в *o*, пам'ятки писемності не дають змоги остаточно стверджувати, послідовно чи непослідовно цей процес відбувався. Видається логічним, що чим молодша пам'ятка, тим послідовніше це явище має бути відображене, тобто засвідчувати закономірну зміну, хронологію якої мовознавці датують найпізніше початком XIII ст. [4, с. 46].

Джерелом нашої розвідки слугують тексти ділової документації Брацлавщини другої половини XVI ст. – тексти, що в більшості своїй репрезентують у діахронії говірки сучасного Поділля. Ми свідомі того, що авторами частини текстів є вихідці з інших тодішніх українських і білоруських територій, хоч саме це, на нашу думку, дозволить окреслити межі поширення рефлексів

явища на другу половину XVI ст. Іншим позамовним чинником є входження українських земель у другій половині XVI ст. до складу Речі Посполитої.

Зафіксовані в досліджуваних ділових текстах приклади зміни [e] в [o] можна класифікувати на кілька груп:

а) зміна [e] в [o] у відкритому складі, напр.: *чотыри* (с. 203; тут і далі подаємо номер сторінки за виданням: *Документи Брацлавського воєводства 1566–1606 років / упорядники М. Крикун, О. Піддубняк. Львів, 2008. 1218 с.*), *чотырнацятыи* (с. 205), *сычоного* (с. 307), *жоны* (с. 307), *Летичова* (с. 309), *чоловека* (с. 309), *лежачого* (с. 310), *рожоное* (с. 313), *нарушонои* (с. 314), *ничого* (с. 350), *нїшого* (с. 350), *чог(о)* (с. 354), *припушоно* (с. 357), *осужонои* (с. 357), *сужоных* (с. 369), *доложоно* (с. 369), *бошого* (с. 380), *лгышого* (с. 392), *чоломбитє* (с. 397), *грошовыми* (с. 397), *ненарушоныи* (с. 433) та ін. Ілюстративний матеріал дозволяє стверджувати, що у словах цієї групи умовою зміни [e] в [o] була твердість наступного приголосного, хоч поодинокими випадками представлено збереження [e] при наступному твердому приголосному, напр.: *наблизшего* (с. 467), *роженаа* (с. 533). Окремі лексеми засвідчують активну участь наголосу у збереженні [o], що було властивим польській мові досліджуваного періоду, напр.: *речоныи* (с. 312), *положоныє* (с. 441), *примушоно* (с. 466), *прошоныи* (с. 559) та ін. Нова українська мова цієї фонетичної особливості утворення дієприкметників не зберегла, у ній продовжує функціювати суфікс *-ен-* з колишнього *ьн*, з якого, щоправда, наголос перемістився на кореневу морфему, напр.: *прошений*, *покладений*, *примушений* та ін. Деякою мірою теорію наголосу підтверджують квантитативи з коренем *шіст-*, які під наголосом зберігають зміну [e] в [o]: *шостогонадцять* (с. 314), *шостого* (с. 352), *двадцат шостог(о) дне* (с. 801), а не під наголосом – ні: *шестьдєсать* (с. 136), *по шести золотых* (с. 306), *шестьсот* (с. 360), *по вышштю шести недел* (с. 586), *шестьсотном* (с. 792) цієї зміни не засвідчують незалежно від твердості / м'якості наступного приголосного. Руйнує теорію наголосу і твердості наступного приголосного польський сполучник *жебы* (с. 357);

б) зміна [e] в [o] у закритому складі, напр.: *почоть* (с. 155), *бєзььгчон* (с. 309), *чорного* (с. 307), *Фєдор Чорныи* (с. 309),

Костюшковичомъ (с. 310), *Гулевичом* (с. 310), *наивызшомъ* (с. 315), *далишомъ* (с. 382) та ін. У наведених словах питомо закритий склад репрезентує лексема *чорний*, усі інші – це новозакриті склади, що утворилися внаслідок занепаду зредукованих в абсолютному кінці слова, що, відтак, тільки підтверджує теорію наступного твердоого приголосного;

в) зміна [e] в [o] як результат граматичної аналогії [ПУМФ, с. 270], напр.: *жонѣ* (с. 350), *важнѣишою* (с. 402), *лежащее* (с. 435) та ін.

Меншою мірою в досліджуваних ділових текстах репрезентоване збереження давнього [e] в позиції після шиплячих та [j], але й воно не підтверджує якоїсь однієї гіпотези. Найбільша кількість уживань припадає на м'якість наступного приголосного, напр.: *Печерског(о)* (с. 392), *речене* (с. 402), *народженю* (с. 436), *нарушѣне* (с. 467), *народженья Сына Божьего* (с. 509), *Чечелѣм* (с. 536), *уближенье* (с. 553) та ін. Зауважимо, що в деяких із наведених прикладів збереження [e] можна потрактувати церковнослов'янською писемною традицією (хоч, наприклад, у слові *Печерског(о)* відбулося пізніє ствердіння [p] унаслідок занепаду зредукованих), окремі лексеми демонструють ще не завершене писемне оформлення подовження приголосних, і тільки антропонім *Чечелѣм* (с. 536) ілюструє беззаперечну м'якість наступного приголосного.

Закономірний розвиток [e] з [ь] у сильній позиції репрезентують лексеми *черницы* (с. 392), *Черленкове* (с. 470), *Черленковског(о)* (с. 470), *Чернювцы* (с. 761), *черкаскому* (с. 797), *червоную* (с. 919). Збереження [e] після шиплячих у повноголосній формі *ере* (*через* (с. 472), *черѣдами* (с. 719)) хронологічно стало можливим тільки після того, як завершився процес зміни [e] в [o].

Отже, досліджуваний матеріал не дає однозначної відповіді на причини зміни [e] в [o] чи його збереження після шиплячих та [j]. З упевненістю можна стверджувати, що пояснити зміну [e] в [o] / збереження [e] тільки дією фонетичних або морфологічних законів не можна, що доводить територіально різне поширення цього явища та його закріплення в діалектах, які згодом активно впливали на формування української літературної мови.

Література

1. Жовтобрюх М. А., Волох О. Т., Самійленко С. П., Слинсько І. І. Історична граматики української мови. Київ : Вища школа, 1980. 319 с.
2. Історія української мови. Фонетика. Київ : Наук. думка, 1979. 367 с.
3. Карский Е. Ф. Белорусы. Язык белорусского народа. Москва : Изд-во АН СССР, 1955. Вып. 1. 475 с.
4. Півторак Г. П. Походження українців, росіян, білорусів та їхніх мов: Міфи й правда про трьох братів слов'янських зі «спільної колиски». Київ : Арістей, 2004. 179 с.
5. Півторак Г. П. Українці: звідки ми і наша мова. Київ : Наук. думка, 1993. 200 с.
6. Черных П. Я. Историческая грамматика русского языка. Москва : Учпедгиз, 1952. 312 с.

УДК821.161.2-32.09Денисенко

Дерев'янку Ярослав

МОДУСИ ТОЛЕРАНТНОСТІ У ЗБІРЦІ ОПОВІДАнь Л. ДЕНИСЕНКО «МАЙЯ ТА ЇЇ ДВІ МАМИ»

У статті досліджено способи художньої інтерпретації толерантності на матеріалі збірки оповідань Л. Денисенко «Майя та її дві мами». Проаналізовано форми та способи вияву людської толерантності у творі художньої літератури. Помічено, що авторські стратегії закладені в діях і вчинках головних персонажів збірки оповідань.

Ключові слова: родина, форми людського життя, читач, письменник.

The article investigates the ways of tolerance literary interpretation on the material of the collection of short stories "Maia and her two mothers" by L. Denysenko. The author of the article tries to analyze the forms and ways of expressing human tolerance in the fiction works. It is noted that the writer's strategies are embedded in the actions and behaviour of the main characters in the story collection.

Key words: family, forms of human life, reader, writer.

Толерантність завжди залишалася важливою загальнолюдською цінністю й основою для налагодження людських контактів, конструктивної взаємодії на різних рівнях спілкування: у взаєминах між окремими особистостями, між різними соціальними групами, культурами тощо. Особливо важливе дотримання принципів толерантності в мультикультурному суспільстві, яка

формується з дитинства і розвивається впродовж усього життя людини. Із соціальної позиції толерантність розглядають як особливий спосіб поведінки, що демонструє поважне ставлення до культури інших націй і народів. Соціологи вважають, що толерантна поведінка – це активна позиція людини, яка формується на основі визнання чи прийняття універсальних прав і свобод. Не залишилися осторонь толерантності й психологи, які стверджують, що *«толерантність – це свідоме прийняття суб'єктом будь-чого, з чим він не згоден; це добровільне стримування вчинення перепон засудженому “Іншому” при умові, що у суб'єкта є можливість вчинити йому опір, є можливість зашкодити вільному самовираженню “Іншого”»* [6, с. 159].

Упровадження вивчення толерантності в систему навчання й виховання сучасних учнів у майбутньому дасть змогу батькам і вчителям сформувати різносторонню особистість, яка буде поважати інтереси, погляди, цінності інших людей. У педагогічній науці толерантність тлумачать як повагу й визнання рівності, відмову від домінування і насильства, норм поведінки, визнання унікальності й різноманіття людської культури, відмова від зведення цього різноманіття до однаковості чи релевантності якої-небудь однієї позиції.

Метою статті є вивчення авторської стратегії та способи її реалізації під час художньої інтерпретації толерантності в циклі оповідань «Майя та її мами» Л. Денисенко.

У «Великому тлумачному словнику сучасної української мови» під толерантністю розуміють: *«1. Здатність переносити несприятливий вплив яких-небудь факторів. 2. Поблажливість, терпимість до чийхось думок, поглядів, вірувань тощо»* [1, с. 1459]. У медицині побутує думка про те, що завдяки толерантності людський організм проявляє стійкість та адаптацію до зовнішніх впливів, здатність зберігати свою стабільність.

На жаль, «толерантність» сьогодні дуже часто ототожнюють з «терпимістю», забуваючи про те, що, насамперед, толерантність – це повага до поглядів, культури, релігії іншої людини. Ведучи мову про сучасний стан дослідження проблеми толерантності, варто наголосити, що вона розглядається як багатоаспектна, бо детермінується різноманітністю її наповнення. Учені виокремлюють

релігійну, політичну, соціальну, міжнаціональну толерантність. Варто наголосити й на тому, що всі форми толерантності, безумовно, мають межі. А дороговказом щодо визначення меж толерантності слугує чітка установка: ні за яких умов нікому не дозволяти обмежувати свободу особистості, за умови якщо вона не обмежує свободу інших. А відтак, міра толерантності закладена в свободі особистості.

На підставі різних форм толерантності спробуємо визначити авторську стратегію у збірці оповідань «Майя та її дві мами» у презентації сутності толерантності.

Збірка оповідань «Майя та її мами» Л. Денисенко – це оригінальний спосіб пояснити сучасним дітям, що ж таке власне толерантність, змусити батьків поговорити з дітьми про вічні й важливі теми людського життя, відродити батьківське читання, про яке ведуть мову дослідники дитячої літератури

Книга «Майя та її мами» презентує різні моделі родинного виховання, а головними героями є діти шкільного віку, що або ж народилися в результаті штучного запліднення, або ж живуть у неповних сім'ях, або це діти-переселенці з Криму та зі Східних областей України. Головна героїня-оповідач Майя також живе в незвичайній сім'ї – у неї дві мами. Дівчинка природно й щиро ділиться своїми враженнями від спілкування з однокласниками, презентуючи кожна родину. Вона повідомляє, що їх у класі сімнадцять. І майже про всіх дівчинка розповідає зі щирістю, добротою й любов'ю.

Л. Денисенко у прямому ефірі ZAXID.NET LIVE поділилася ідеєю написання книги «Майя та її дві мами»: *«Я подумала, що варто загалом показати цей каскад родин, і показати, що ось це – існуючий стан родин в Україні, подобається він комусь чи ні – висновки робити не мені. Мені важливо те, щоб дитина у будь-якому разі почувалась захищеною і улюбленою»* [5]. У такий спосіб письменниця сформулювала чітко мету своєї книги, де головним персонажем є дитина, її психологічний стан, відчуття, оточення, враження, уподобання, захоплення.

«Майя та її мами» адресована дітям старше семи років. Досить привабливою є назва, проте у книзі йдеться зовсім не про дівчинку та її двох мам, а про Майю, її однокласників і класного

керівника пані Юлію. Саме шкільний соціум стає чи не головним у бажанні письменниці поговорити про толерантність, презентувати її форми, розповісти читачам про активну моральну позицію, про те, що кожна людина цікава й унікальна.

Так, наприклад, Соля й Софія – сестри «з пробірки»: *«Не всі батьки можуть мати дітей. Мама й тато Софійки та Солі не змогли. Тоді їм допомогли наука й лікарі. Щоб народилися Софійка Перша та Соля, сестра їхньої мами подарувала свою яйцеклітину. А один чоловік надав свою сперму»* (4, с. 13). Діти дуже часто дізнаються про подробиці родинного життя однокласників і роблять це раніше, ніж класний керівник, а тому дозволяють собі, навіть не усвідомлюючи сутності речей, вішати якісь ярлики або ж ображати інших. Ось тому вчителька пані Юлія природно й науково пояснює учням про те, що в сучасному світі існує чимало способів появи людини на світ. І разом з тим вона стверджує, що таких людей, які допомогли іншим родинам мати дітей, треба поважати. Це дуже добре, що в родини з'явився такий шанс.

Цікаво й оригінально пані Юлія формує в учнів шанобливе ставлення до представників різних націй: *«В Петра є родина й рід! Він знає багато про свій рід, бо йому про нього постійно розповідають. Петро – ром»* (4, с. 18); Раїс – татарин: *«Раїс приїхав у Київ із Джанкоя. Джанкою розташований у Криму. Раїс жив у будиночку посеред персикового саду. Це неймовірно красиво. Але тепер він, його тато, мама, двоє сестричок і тітка живуть в орендованій однокімнатній квартирі. Йому часто буває сумно. Раїс – кримський татарин»* (4, с. 23); Аксана – білоруска, у неї померла мама: *«Аксана народилася в Києві, але вона білоруска... Аксана живе з татом, її мама померла. Вона дуже за нею сумує, іноді плаче»* (4, с. 29). У такий спосіб письменниця демонструє, як просто й, головне, цікаво можна пояснити учням ментальні особливості кожної нації, викликавши в них повагу й інтерес до їхніх традицій. Після розповідей учительки Майя зовсім по-іншому сприймає Петра, Раїса та інших однокласників. Дівчинка з розумінням ставиться до їхньої унікальності.

Не оминула увагою письменниця й різні типи родин, які з'явилися в українському суспільстві в останнє десятиріччя. Ця тема не так активно культивується в українській сучасній дитячій

літературі. Проте спроба Л. Денисенко свідчить, що саме завдяки творам літератури варто інформувати дітей про різні типи родин, виховувати в них культуру поведінки та спілкування з представниками різних типів родин. Так, у класі є Софійка «Друга», що живе з татом і «новою» мамою: *«У Софійки Другої один тато і двоє мам. Вона живе з татом і другою мамою, а перша мама поїхала далеко-далеко, в Австралію»* (4, с. 31). Така модель родини ще тридцять років тому була рідкісною в українському суспільстві, а сьогодні такі родини все частіше з'являються в українському соціумі. Нині після розлучення батьків дітей усе частіше залишають жити не з матір'ю, а з батьком. Пані вчителька акцентує увагу учнів на тому, що в Софійки є аж дві мами. І це дуже добре. Дівчинка не називає другу маму мачухою, бо та її любить. Ось так і в такий простий спосіб Майя пояснює особливість цієї родини. І знову зроблено акцент на любові до дитини, що є головним у її вихованні.

Презентуючи неповні родини, Л. Денисенко вказує на різні причини таких сімей в українському суспільстві. Так, Софійка «Третя» разом із мамою переїхала з Луганська, а її тато зник на війні: *«Вони з мамою приїхали з Луганська. Тато Софійки Третьої зник. Люди часто зникають, коли йде війна»* (4, с. 33). Данилко також живе лише з мамою: *«Данилко так само живе тільки з мамою. Він не знає, де його тато. Тато зник не під час війни, а ще до того, як Данилко народився. Данилкова мама не шукає тата. Іноді люди не хочуть, щоб їх шукали»* (4, с. 15).

Христина живе з бабусею, тому що її батьки – на заробітках: *«Христинку дражнили «дитиною по скайпу», а ще називали сиротою»* (4, с. 37). І тут вчителька знову підключилася, аби не тільки захистити Христину, а й решту учнів, змушених жити з дідусями та бабусями.

Настя й Назар – двоюрідні брат і сестра, у них теж немає татів, вони живуть разом із мамами та бабусею: *«Настя й Назар не надто схожі між собою. Вони успадкували зовнішність від татів. Але мами й бабуся нічого про татів не розповідають...У них дружна родина, я люблю ходити до них у гості»* (4, с. 19).

А ось Кирила всиновили: *«Кирило – не сирота. У нього є мама й тато. Але держава забрала в них батьківські права, тому*

що вони погано поводитися... Торік у Кирила з'явився наставник. Його звали Борис, і він крутий!» (4, с. 14). Майя радіє з того, що в Кирила є опікун-наставник, який працює в туристичному агентстві і дуже багато розповідає однокласникам Кирила про інші країни. Кирило поважає свого опікуна.

Незвичною є модель родини однокласника Майї – Тимка. Тимко має розлучених батьків: *«Тимко один тиждень живе в мами та її нового друга, а другий тиждень – у свого тата. І так по черзі»* (4, с. 13). Проте родина дуже часто збирається разом, бо їх єднає Тимко. Цю істину Майї та всім іншим дітям також пояснила вчителька. Майя щиро радіє за Тимка, адже він має постійну родину, а його батьки зберігають добрі та дружні стосунки, а тому хлопчик не відчувається самотнім. А це, на думку Майї, головне в житті кожної дитини.

Наступна історія розповідає про дуже важливі стосунки дівчинки з вітчимом. Єва живе з мамою і вітчимом: *«Єва чудово ладнає з вітчимом, він її любить»* (4, с. 15). Дівчинка дуже хвилювалася через те, чи буде її вітчим так само любити, коли в них із її мамою народиться спільна дитина. Для Єви, у якій склалися щирі стосунки з вітчимом, було важливо зрозуміти, що вона потрібна батькам. Пані Юлія вчасно вловила дитячий розпач і хвилювання. Завдяки розмові з учителькою дівчинка зрозуміла, що справжня любов до дітей не ділить їх на своїх та чужих. Таке пояснення заспокоїло Єву та дуже сподобалося і запам'яталося Майї. І Майя з радістю цю думку почала культивувати в наступних своїх розповідях. Адже вона й на собі відчувала любов її двох мам.

Батьки Таїсії всиновили Левка: *«Спершу крихітний Левко жив у будинку маляти, згодом його перевели в дитячий будинок. А потім мама й тато Таїсії всиновили Левка. І Тая стала його сестрою»* (4, с. 15). Дитині дуже потрібна родина, любов та підтримка – це ті речі, на яких постійно акцентую свою увагу письменниця.

Така строкатість сучасного суспільства вимагає не тільки шанобливого ставлення до різних типів родин, а й обережного поводження й висловлення думок, емоцій. Про всі ці типи родин розповідає сама Майя, яка намагається пояснити не тільки

причини їх появи, а й своє ставлення до дітей, що є її друзями й однокласниками.

Насамкінець Майя презентує і свою родину, у якій є дві мами. Дівчинка не комплексує через те, що в неї нетрадиційна родина. Адже для неї головне, що її дві мами люблять її.

Письменниця розповіла про різні типи та моделі родин, які сьогодні наявні в сучасному українському середовищі. У такий спосіб вона акцентує увагу на тому, що сучасне українське суспільство досить строкате стосовно національної, суспільної, соціальної сутності, а тому, виховуючи й живучи в ньому, потрібно навчитися поважно сприймати «Інше». Через свою свідомість школярка Майя пропускає всі пояснення вчительки Юлії. Дівчинка підсумовує все, що почула від вчительки в такий спосіб: *«Хоча я це знала від самого початку!»*, *«Мені це було цікаво»*.

Неабиякі функції виконує образ пані Юлія – класного керівника 4 класу. Це образ сучасної і дуже прогресивної вчительки, яка розвиває в дітей взаємоповагу і взаєморозуміння: *«Пані Юлія пояснила, що висміювати когось за зовнішність – дурне діло. Адже всі ми різні. Це те саме, що насміхатися з мене за кирпатий носик. Або глузувати із Софійки Другої, бо в неї ластовиння. Або кепкувати з клаповухого Данилка»* (4, с. 32). Учителька дуже доступно пояснює учням, що кожен із них має певні вади й недоліки, які є природнім явищем, а тому сміятися з усіх цих природних ганджів – це значить сміятися з природи. Рефлексія дітей після такої розмови була однозначною: *«Нам було соромно!»* (4, с. 33).

Пані Юлія торкнулася ще однієї важливої проблеми, яка не вирішується в шкільному суспільстві – це перекручування імен учнів задля глузування: *«Але пані Юлія сказала, що імена – це дуже важливо. Кожна дитина має право на власне ім'я. І треба поважати це право, не переінакшувати й не викривлювати імен»* (4, с. 23). Діти виявляються інколи дуже жорстокими в демонстрації свого зухвалого ставлення до імені чи прізвища однокласника. Ось чому дуже варто ще в початковій школі застерегти їх від такої поведінки.

Майя дуже сумлінно осмислює слова вчительки: *«Пані Юлія каже, що діти мають рости в любові. Неважливо, чи ти живеш»*

із маленькою сім'єю, чи з великим родом. Неважливо, чи ти рідна дитина, чи не зовсім. Неважливо, скільки в тебе мамусь або татусів. Важливо, щоб у родині панували любов і повага, бо це і є головні цінності» (4, с. 16). Форма «пані Юлія» вказує на те, що Майя постійно повертається до висловлених вчителькою настанов. У цьому відчувається, що вчителька для дівчинки є беззаперечним авторитетом: *«Пані Юлія пояснила, що головне – бути людиною і не задиратися. У кожній дитини своя історія, своя родина, і коли в когось усе по-іншому – це не привід ображати й насміхатися» (4, с. 17).*

Майя – це особлива дівчинка, що дуже глибоко сприймає й осмислює слова класного керівника, вона любить і поважає своїх однокласників, уважна до перебігу емоцій своїх друзів, прагне сама розібратися у формах і способі життя людей, які її оточують. А головне те, що дівчинка хоче допомогти іншим усвідомити свою унікальність.

Мова збірки проста, без будь-яких евфемізмів, адже письменниця називає речі своїми іменами: дітей не «знайшли в капусті», а запліднили й народили, у родині може бути дві мами. Відповідно, оповідання збірки «Майя та її дві мами» готують читача до реалій життя, пояснення яких, батьки іноді уникають і від яких хочуть захистити своїх дітей. А тому право говорити з дітьми на різні теми та пояснювати їм умови співжиття з представниками різних націй, соціальних груп Л. Денисенко віддала вчительці. У такий спосіб вона намагалася ще й утвердити авторитет вчителя в сучасному шкільному соціумі.

Рудін Сімс Бішоп колись сказала, що дитяча література – це «вікна, дзеркала, двері». Вона, як вікна, має показувати щось нове і виявляти інші кути зору, як дзеркало – віддзеркалювати досвід читача, давати досвід пізнати себе, як двері – надавати можливість пізнати цю інакшість. «Майя та її мами» підтверджує ці слова. Письменниця прагне разом із читачам осмислити різноманітний досвід сімей, готуючи юного читача до толерантного поведіння серед різних форм людського життя.

Саме завдяки образам Майї та пані Юлії Л. Денисенко вдалося привернути увагу реципієнтів до важливих цінностей людського життя, до різних його форм. Письменниця веде оповідь

не вимушено, не нав'язуючи нові сімейні цінності. Вона утверджує єдину думку – діти повинні жити в любові.

Мабуть, єдиним мінусом цієї книжки є те, що авторка не до кінця розкрила характери персонажів твору. Майя – головна героїня книжки, дівчинка чітко презентує власне ставлення до своїх однокласників, хто їй подобається, та навіть у кого закохана, читач може дізнатися про її смаки й уподобання, але що відчувають інші діти у книзі? Чи сумує всиновлений Кирило за своїми справжніми батьками? Як переживав Тимко розлучення своїх батьків? Яке ставлення в Раїса до «зелених чоловічків»? Що відчуває Христина, яка бачить своїх батьків тільки на екрані монітору? Ці та інші питання цікаві й відповіді на них авторка пообіцяла дати у продовженні розповідей про Майю та її друзів. На нашу думку, такий цикл оповідань формує шанобливе ставлення до інших форм людського життя, розвиває здібності до активної моральної позиції.

Отже, у збірці «Майя та її дві мами» утверджено думку, що не важливо, яка в тебе зовнішність, якої етнічної належності, у що віриш та чим захоплюєшся, – усі рівні. Книга «Майя та її дві мами» сприяє формуванню морально-психологічних принципів у сучасних школярів, готує їх до адекватного сприйняття реалій сучасного життя, учить поважати національні, соціальні й суспільні особливості кожного з членів суспільства.

Письменниця акцентує увагу на тому, що проблема толерантності – це передовсім проблема про те, як при різних відмінностях у становищі, інтересах, світоглядах люди можуть налагодити спільне життя. Ось головна ідея збірки оповідань. Виховання толерантності, на думку Л. Денисенко, це по суті будівництво такого собі мосту, що з'єднає окреме й загальне.

У збірці «Майя та її дві мами» активну моральну позицію демонструє вчителька пані Юлія, яка добре усвідомлює, що через високу щільність міжособистісних, міжгрупових, міжнаціональних зв'язків у сучасному суспільстві складно ухилитися від усілякого виду контактів, а тому навряд чи можна залишитися нейтральним або ж взагалі байдужим до різних форм людського життя.

Книга «Майя та її дві мами» може стати об'єктом вивчення в подальших розвідках, адже вона заслуговує на увагу тим, що

в ній сформовано новий тип учителя, який користується повагою, до думки якого прислухаються учні.

Література

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови : 250000 / уклад. та голов. ред. В. Т. Бусел. Київ; Ірпінь : Перун, 2005. 1728 с.
2. Горохолінська І. В. Ідея толерантності в гуманістичних філософських дискурсах: історичний екскурс та соціальна значущість. *Гуманітарно-релігієзнавчий вісник*. 2016. № 3 (7). С. 50–53.
3. Грива О. А. Соціально-педагогічні основи формування толерантності у дітей і молоді в умовах полікультурного середовища. Київ : ПАРАПАН, 2005. 227 с.
4. Денисенко Л. В. Майя та її мами : зб. оповідань. Київ : «Видавництво», 2017. 37 с.
5. Луцевська О. «Майя та її мами»: розмаїті моделі сімей». URL : <http://archive.chytomo.com/issued/majya-ta-iiii-mami-rozmaiiti-modeli-simej>
6. Орловська О. В. Толерантність та її сутнісні характеристики. *Збірник наукових праць Хмельницького інституту соціальних технологій Університету «Україна»*. 2012. № 5. С. 159–163.
7. Параняк П. Р. Модуси толерантності в консервативній ідеології. *Панорама політичних студій*. 2014. Вип. 12. С. 32–38.

УДК 821.161.2-31.09 Гончар

Карпук Катерина

ГУМАНІСТИЧНА КОНЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ УКРАЇНСЬКОЇ МОЛОДІ В РОМАНІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА «ЛЮДИНА І ЗБРОЯ»

У статті розкрито суть гуманістичної концепції образу молоді в романі Олеся Гончара «Людина і зброя». Досліджено типологію образів героїчної вдачі та «твинтиків системи».

Ключові слова: гуманістична концепція, типологія образів, героїзм, патріотизм, тоталітарна система.

The article reveals the essence of the humanistic concept of the image of youth at war in the novel “Man and Arms”. The typology of images of heroic temper and “system screws” is investigated.

Key words: humanistic concept, typology of images, heroism, patriotism, totalitarian system.

Із початком хрущовської «відлиги» в Україні наприкінці 50-х років ХХ ст. процеси лібералізації та деєталінізації відкрили митцям нові горизонти для творчості. Олесь Гончар відреагував на ці зміни написанням нового роману про війну «Людина і зброя», де показано трагічну долю людини, затиснутої з двох боків сталінським і гітлерівським режимами. Пишучи «Прапороносців» під пильним ідеологічним наглядом, він мав право зосередитися лише на останніх місяцях війни, що були переможними. У «Людині і зброї» було поставлено інше авторське завдання: розкрити драматизм перших місяців війни, порушити болючі морально-етичні проблеми. Підтримуючи думку Г. Радько, вважаємо, що «основною в романі на фоні загальної трагедії народу є людина, її дух, сила, почуття, краса, велич і ницість, смерть і безсмертя» [4, с. 60]. Уже сама назва закладає головну концепцію твору: автор протиставляє такі поняття, як людина й зброя, а отже, мир і війна. У численних відступах, у роздумах героїв (не дарма вони студенти історичного факультету) О. Гончар стає на шлях принципів антимілітаризму, гуманістичної концепції. Загибель інтелектуальної молоді, майбутнього нації, трагічні долі сотень людей відображають наміри автора показати протиприродність війни. Ми бачимо, що зброя для людини не союзник у боротьбі за Батьківщину, вона – лакмусовий папірець, який проявляє дикунську натуру, вона – мірило людяності. Також письменник правдиво показав, що, попри існування зрадників, боягузів, бездарних армійських керівників, незнищеними залишилися героїзм української молоді, здатність до подвигу.

У романі людей зображено не натовпом, відсутня притаманна радянській ідеології психологія маси. Розповідаючи про часи боротьби українського народу проти фашистів у Другій світовій війні, Олесь Гончар акцентує увагу на ролі окремої особистості в історії. Автор виписує характер своїх персонажів так, що кожен має якусь визначальну рису, притаманну тільки йому. Упадає в око загартованість і непохитність Богдана Колосовського, простота й вразливість Степури, відвертість та ніжність Славика Лагутіна, глибина й міць внутрішнього світу Мирона Духновича. Проте в цій мозаїці історій окремих особистостей є головне, що їх об'єднує – подвиг заради

Батьківщини. Саме тому пропонуємо виокремити провідний тип української молоді в цьому романі, назвавши його «героїчний». Він поєднує в собі три осердя: історичне, філософське й героїчне. Цей тип героя наділений такими рисами, як мужність, самовідданість, саможертвовність, патріотизм і водночас висока моральність, здатність милуватися красою, любити.

До героїчного типу зараховуємо Богдана Колосовського. Одним із перших в українській літературі Олесь Гончар порушує заборонену в літературі соцреалізму тему трагічних доль дітей репресованих батьків. Недовіра суспільства, ідеологічні переслідування через репресованого у 30-ті роки батька Колосовського, не давали змоги хлопцеві збутися тавра «син зрадника народу». Попри все Богдан крок за кроком, день за днем під час кровопролитних битв доводив свою любов до Батьківщини, відданість народові. Із повною віддачею кинувся хлопець у *«зону смерті – за Рось»*, підривати міст (1, с. 113). Тоді ще він не уявляв смаку смерті й більш жажливим було для нього *«бути пораним, бути покинутим, потрапити до ворога в полон»* (1, с. 114). Та вже скоро у свідомості Колосовського розпочнуться зміни. На зміну п'янкуму почуттю гордості за перемогу прийде *«цілковите презирство до смерті»* (1, с. 118). Богданові щеміло серце, коли він бачив сплюндровану землю, залиту кров'ю, місця, які несли історичну цінність, які досліджував би, аби не війна. Тепер він прислухався до гуркоту танків, *«стоячи серед сухих почорнілих соняшників»*, а подумки згадував їх ще золотистими, квітучими (1, с. 253). І тільки бажання самовіддано служити своєму народові, Батьківщині давали сили Богданові на нові подвиги.

Зауважимо, що поруч з хоробрістю, фізичною стійкістю обов'язково потрібно враховувати глибокий внутрішній світ героя. На нашу думку, найповніше його розкриває розділ «Листи з ночей оточенських», у якому «своєрідно виражене авторське ставлення до героя, дано коментар до його внутрішнього світу, узагальнено розвиток окремих ситуацій» [5, с. 118]. Ці невідправлені листи з фронту сприймаються як сповідь коханої людини. Образ коханої дівчини Тані є провідною зіркою для хлопця серед мороку війни. Ці слова підтверджують, що Богдан, як і інші солдати, насамперед – людина з усіма властивими їй почуттями, емоціями,

переживаннями, а не безликий месник. У праці Т. Хом'як натрапляємо на слушні міркування про особливості втілення теми кохання в Олесе Гончара: «<...> герої-патріоти завжди духовно багаті й щедрі, з чистим і вірним почуттям до своєї обраниці. Вони по-справжньому щасливі й у повній віддачі себе коханій людині, і в беззавітному служінні Батьківщині. Із цього погляду для О. Гончара перемога в битві проти фашизму була перемогою Краси, Любові, Добра, здійсненням духовних ідеалів і помислів людини» [5, с. 117]. У щирих зізнаннях юнака письменник втілює гуманістичну концепцію всепереможної любові: «*Без любові, може, легше було б нам воювати і вмирати в бою? Але це хвилинка, цьому не вір. Любов якраз і дає нам силу, здатність переносити все*» (1, с. 251).

Трагічні події війни, межові ситуації між життям і смертю, зображені в романі, не ставлять тавра приреченості. Студбатовці зображені не просто активними багнетами, а інтелектуалами, людьми з філософським хистом. У зв'язку з цим Дмитро Павличко зауважує: «Концепція людини в Олесе Гончара будується насамперед на утвердженні людської мислительної функції. Майже в кожному своєму героєві Олесь Гончар шукає хисту філософського, кожен значний Гончарів персонаж уміє оцінювати минувшину і майбутність, освоювати конкретну ситуацію свого життя широкою свідомістю не «вузької» людини» [3, с. 153]. Такий підхід автора до зображення героїв твору дає змогу говорити про ключове значення історіософської концепції в романі. Яскравим втіленням цієї концепції є закоханий у науку Мирон Духнович, «*факультетський вільнодум і філософ*» (1, с. 18). Хворобливий, сутулуватий від просиджених за книгами в бібліотеці годинами, він постає перед читачем бездарним до воєнної служби. Дійсно, ще до кривавих боїв воєнні будні стали для Духновича справжнім випробуванням: він терпить знущання в таборі, щонайбільше від надстроковика Гладуна, травмується, ще не доїхавши до фронту. Натомість доля подарувала Духновичу зустріч з артилеристом Решетняком, учорашнім хліборобом, який своєю селянською практичністю й мудрістю допоміг одужати, зробив «*цілий переворот в душі*» юнака (1, с. 132). Уведення у твір такого персонажа, як Решетняк (хоч і епізодичного) невипадкове, презентує Олесе Гончара як глибокого знавця народної

душі. У цьому персонажі автор втілює найболючіші проблеми нації: репресії, голод, доля дітей репресованих батьків. Гончар підкреслює думку, що найкращими солдатами стали вчорашні трудівники, бо вони заперечують будь-яку руйнацію: *«Хіба легко дивитися, як здаєм рубезжі, як плондрує ворог нашу землю радянську. Побачиши вночі небо в пожежах – так все закипає отут»*, – говорить Решетняк Духновичу (1, с. 98). Натхнений таким новоспеченим товаришем, Духнович повертається у стрій, потрапляє у вир кривавих боїв, отримує поранення вже від ворога, стає безстрашним воїном. Чутливий, м'якотілий юнак навчився вбивати *«собі подібного, якого-небудь одноплемінника Шиллера, Гете»*, але ця вимушена потреба залишалася суперечливою для його природи (1, с. 252). Духнович зміг не лише перебороти власні страхи, переконання, полишити майбутнє науковця, а й поклав своє життя на вівтар боротьби, свободи Батьківщини. Здавалося б, зовсім непридатний до війни юнак, але саме він ціною власної життя знищив склад авіабомб, які могли завдати шкоди нашій армії. У скорботній розповіді про загибель Мирона Духновича О. Гончар акцентує увагу на красі подвигу студбатовця, яка затьмарює навіть біль втрати. Кожна смерть – це моральна травма, але й поштовх до того, щоб задуматися над цінністю людського буття.

Герої твору, яких ми зараховуємо до «героїчного» типу персонажа, певною мірою ідеалізовані. Адже, окрім зображення жорстоких, правдивих картин війни, болю та страждань, головним завданням О. Гончара стало розкрити мотивацію подвигу української молоді у нерівній боротьбі з фашистами, донести думку про прекрасний духовний потенціал захисників, яких дала українська земля, що всі ці хлопці загинули марно. Про це письменник так розмірковує у своїх «Щоденниках»: «Бо воювати довелось за свободу, за Україну, за її майбуття – принаймні з такою вірою ми йшли під кулі, мерзли в окопах... Так, ми були ідеалістами, багато що уявлялось не таким, яким постало після війни, але ж це не наша вина...» [2, с. 490]. Гортаючи сторінки роману, відчуваємо гордість за людину, яка у звіриних умовах війни змогла зберегти найкращі риси своєї вдачі. Авторський світогляд, його громадянська позиція, виражені в протистоянні

війна – мир, дають надію на те, *«що це був останній кошмар на землі»* (1, с. 281).

Важливі моральні й етичні проблеми Олесь Гончар порушує й уведенням у роман негативних персонажів, у кожного з яких також наявні домінуючі риси характеру, як-от: боягузтво Штепи, пихатість і пристосуванство Гладуна, підозрілість Спартака Павлуценка. Проте в кожній із цих людських історій знаходимо негативний відбиток, накладений радянською владою. Саме тому пропонуємо негативно маркованих персонажів роману об'єднати у тип «гвинтики системи». Цими персонажами письменник виказав свій осуд соціальним явищам, які породив тоталітаризм.

Повною протилежністю до студентів-героїв у романі зображено їх однокурсника Штепу. Молодий і здоровий, він, на відміну від інших хлопців, одразу скористався відстрочкою, адже *«держава дала значить, знала, нащо давала»* (1, с. 29). Без усякого сорому студент насміхався над рішуче налаштованими товаришами, виголошував свої псевдопатріотичні умовиводи, прикривався правовими, а не моральними статутами: *«Мабуть, думаєте, що мені все це не болить, що мені все це не дороге. <...> якби мені законно сказали: Штепо, здай відстрочку деканові, одержуй обмотки, гвинтівку, іди стріляй, убивай, то хіба став би відмовлятися? І пішов би, і убивав би»* (1, с. 44). Такий персонаж, як Штепа, підкреслює думки Олесь Гончара про війну як соціальну катастрофу, що оголює людську натуру, поділяє людей на порядних і непорядних, *«напише правду про кожного»* (1, с. 30).

Опис батальних сцен у романі сприяє не лише осмисленню жорстокої суті фашизму, а й викриває безвідповідальність та бездарність радянського командування. Помкомвзводу Гладун є уособленням армійської дисципліни тоталітаризму. Із першої ж зустрічі ми розуміємо, що він є бездумним і бездушним виконавцем військових статутів. Замкнений у рамках, нав'язаних системою, він ненавидів людей вільнодумних, інтелектуально вищих за нього. Він, *«живе втілення букви статуту»*, став справжнім катом для *«необ'їжджених студентів»*, хоч і був не набагато старшим від них (1, с. 62). Зневага, жорстокість, цинізм старшини – це продукт тоталітарної системи. А еталонна військова дисципліна Гладуна ніщо інше, як угода керівництву, засіб залишатися в тилу.

Та справжня небезпека викрила безчестя службовця. Зразковий старшина жалюгідно тікає з передової, стає самострілом, якого чекає ганебна розв'язка. Загалом, художнім зображенням образу Гладуна Олесь Гончар викрив аморальність табірних порядків радянської армії, огидні риси людської натури, що можуть проявитися в екстремальній ситуації. Цей персонаж втілює агресивну муштру, спрямовану проти інтелекту, усякого думання.

Своєрідною жертвою епохи постає Спартак Павлушенко. Диктатура, атмосфера недовіри та підозрливості деформували його особистість. Благонадійний комсомолец, активіст, *«ультрапильний факультетський діяч»* був взірцевим носієм моральних норм культівської доби: настороженість, підозрливість, *«застигли очі, сповнені рішучості й готовності виконати наказ»* (1, с. 27). Знайомлячи читача зі Спартаком, автор від початку іронізує над ним: *«Під час Фінської він потрапив був у лижний батальйон, і хоч до фронту так їх тоді й не довели, проте й на факультет він повернувся мовби фронтовиком, і відтоді його бачили по всіх президіях, де він сидів з виглядом утомленого боями ветерана»* (1, с. 22). Однак надалі дії та вчинки Спартака вже не викликають усмішки: він готовий беззаперечно виконати будь-який наказ вищого керівництва, виявляє надмірну ініціативу, хизується своєю благонадійністю, з холодною байдужістю торкається найбільш болючих душевних ран людини, виявляє підозру до всіх своїх студентських друзів. У цьому персонажі О. Гончар зосередив головні моральні вади людини, породжені тією епохою. Та гіркі уроки війни змінили світогляд Спартака, сприяли духовному відродженню. Остаточною корективою поглядів хлопця стала атака на річці Рось: *«Занадто великим виявився розрив між його уявленням і тією новою наукою, яку він виніс з уроків на Росі»* (1, с. 175). Дев'ятий, який був для хлопця кумиром, постав як безглуздий і легковажний командир, а власне поранення і незчисленні людські втрати змусили замислитися над минулими вчинками. Відбувається справжня еволюція персонажа: він зміг збутися механічного ставлення до людей, побачив у них не лише виконавців, а й носіїв шляхетних почуттів, які мають велику силу. Та доля приносить Спартакові нове випробування – контузію, яка відбирає в нього мову. Абсурдним видається те, що тепер, коли він має в серці *«щось нове, людяне,*

чуле, чим хотів би поділитися», Павлущенко не в змозі висловити це (1, с. 178). Мовчання дало хлопцеві багато часу на переоцінку цінностей. Олесь Гончар ніби винагороджує цього персонажа за його моральне прозріння, повертаючи здатність говорити. Кохання ж до госпітальної сестри Наташі сприймаємо як символ фізичного й морального одужання Павлущенка. Війна допомогла юнакові стати достойною людиною, повернути свою честь і людяність, духовно прозріти та покаятися, осмислити ціну життя й смерті, втрати та перемоги, любові й ненависті. Таку складну метаморфозу образу Спартак Павлушенка ми сприймаємо як художню реалізацію особистої надії О. Гончара на торжество гуманізму. О. Бакуменко також наголошує на невичерпній кількості світла добра в романі, попри зображені навкруги вогонь, біль, смерть. Дослідник підкреслює, що письменник пише не тільки з висоти героїчних плацдармів свого приреченого студентського батальйону, із рубежів останніх його залпів, а й з позиції людського серця [4, с. 126].

Загалом у нашому дослідженні обстоюємо думку, що всі виокремлені нами типи зображення образу молоді в романі «Людина і зброя» спрямовані на реалізацію гуманістичної концепції, в основі якої – протиставлення понять людина і зброя, доведення неприродної сутності війни. Зображуючи звичайних людей невійськових професій, Олесь Гончар наділяє їх лицарсько-романтичними рисами, аби показати не лише формальну сторону подвигу, а й високу трагічність долі окремої людини, яка захищає від ворога рідну землю. Письменник зображує героїв із загостреним історичним чуттям, аби їх устами в монологах і діалогах з'ясувати, чому виникає в людини потяг до самознищення, чому людство не враховує жорстоких уроків історії. Персонажі, риси характеру яких спотворені системою, демонструють засудження Гончаром антилюдської суті не лише фашизму, а й тоталітарної влади. Хочемо наголосити на тому, що хоч образна система роману побудована за принципом протиставлення, різкої межі поділу персонажів на позитивних і негативних немає, що засвідчує неоднозначний образ Спартак Павлушенка, внутрішній світ якого змінила війна, він зміг позбутися тоталітарних ярликів і гуманно розглядати людину як найвищу цінність.

Література

1. Гончар О. Людина і зброя : роман / передм. О. Кундзіча. Київ : Укр. письменник, 1994. 287 с.
2. Гончар О. Щоденники : у 3-х т. Київ : Веселка, 2002. Т. 1. 455 с.
3. Павличко Д. Дар світла і чистоти. *Слово про Олеся Гончара: нариси, статті, листи, есе, дослідження*. Київ : Рад. письменник, 1998. С. 148–156.
4. Радько І. Олеся Гончар і його творчість на тлі 60-х років ХХ ст. *Тайни художнього тексту*: зб. пр. Дніпропетровськ : Пороги, 2013. Вип. 16. С. 56–63.
5. Хом'як Т. Ліричний епос Олеся Гончара: До питання про взаємодію епічних і ліричних начал у романах письменника. Київ : Вища школа, 1988. 116 с.

УДК 811.161.2'373.2:821.161.2(0,43.3)

Кашнюк Марія

ОНОМАСТИКОН РОМАНУ Ю. АНДРУХОВИЧА «ПЕРВЕРЗІЯ»

У статті проаналізовано онімний простір роману Ю. Андруховича «Перверзія», зокрема досліджено особливості вживання та функціонування антропонімів, топонімів, теонімів та ідеонімів. Водночас визначено смислове навантаження онімів у творенні образів роману.

Ключові слова: онім, антропонім, топонім, теонім, ідеонім.

In this article onomastic latitude of the novel "Perverzion" by Andruhovich was analyzed. The aspects of the proper use and operation of personal names, toponyms, teonyms and ideonyms were studied. The meaning of onyms for create the images of novel was defined.

Key words: onim, anthroponym, toponym, theonym, ideonym.

Розвиток загальної ономастики виявив потребу лінгвістичного аналізу онімів художнього твору. Тому в другій половині ХХ ст. починає розвиватися нова дисципліна – літературна ономастика, предмет вивчення якої – особливості номінації денотатів у творах письменників.

Онімний простір художніх творів загалом та окремих його елементів (антропоніми, топоніми, теоніми та ін.) досліджували такі науковці, як М. Максимюк, О. Гогуленко, Т. Ліщук, С. Яковець, Й. Струцюк, Ж. Масюк, І. Ходикіна, М. Мельник, О. Мороз, Ю. Карпенко, С. Зінін, В. Михайлов, О. Фонякова,

В. Калінкін, М. Рут, А. Суперанська, Е. Магазаник, В. Кухаренко, Л. Щетинін, М. Фролов та ін.

Зокрема, І. Корнієнко зауважує: «Семантика власної назви в мові розглядається як складний багатокомпонентний феномен – сукупність мовної, мовленнєвої, енциклопедичної та прагматичної інформації. У ній виділяють лексичне (денотативне), граматичне, класифікаційно-стилістичне, конотативне значення» [2, с. 64].

Вивчення онімів у літературних текстах дає змогу зрозуміти творчий стиль автора, його манеру, краще побачити образну картину твору, символіку, що прихована в іменах. Оніми, використані або створені письменниками, уміщують у собі досвід попередніх поколінь і характеризують індивідуальну креативність автора. Водночас власні назви – художні засоби для створення стилістичних фігур.

У сучасних творах письменників-постмодерністів оніми відіграють важливу роль, адже вони слугують не тільки для називання особи чи предмета, а й для того, щоб нести в собі певну конотацію, найчастіше зашифровану.

Одним із таких митців слова є Юрій Андрухович – відомий український постмодерніст, творчості якого притаманна містифікація, міфологізм, таємничість, інтертекстуальність та ін. Його романи насиченні великою кількістю власних назв, які відіграють важливу роль у формуванні загальної картини ономастичного художнього твору.

Мета нашої роботи – дослідження ономастичного простору роману Ю. Андруховича «Перверзія». Вивчення онімів твору допоможе краще зрозуміти посил, який хотів передати автор, адже власні назви в Ю. Андруховича несуть у собі смислове, емоційне або асоціативне значення.

Проаналізувавши художній текст, зауважимо, що в ньому велика кількість різноманітних онімів – антропонімів, топонімів, ергонімів, теонімів та ін. Загалом у романі відзначаємо 375 онімних одиниць.

Опрацювавши оніми роману «Перверзія» за допомогою методики лінгвостатистики, зазначимо, що в досліджуваному творі використано 38% антропонімів (*Ада Цитрина, Янус Марія Різенбокк, Егір Гунгнір, Фафнір, Франк Попель, Леонардо ді*

Хатавесела, кайзер Вільгельм, Кеннеді, султан Мустафа, Олександр III, Фрідріх Барбаросса та ін.), 43% топонімів (Мюнхен, Венеція, Неаполь, Далмація, Ефіопія, Єгипет, Верона, Баварія, Данія, Ріо ді Сан Барнаба, Капеллі дель Сакраменто, Галичина, Аквиля, Брієннершрассе, Падуя, Атланта та ін.), 15% теонімів (Божжа Матір, Бог Отець, Святий Дух, Бог та ін.), 4% ідеонімів (соната Скарлетті № 15, «Проба струн», скульптура Мадонни).

Антропонімний простір роману – понад третина від усіх онімів, адже вони відіграють велику роль у творенні образів героїв, тому дуже різноманітні за значенням, стосуються до людей різних категорій, різних націй, а також деякі є фікціями, які утворив сам автор.

Деякі власне авторські імена та прізвища відразу показують характер персонажа або ставлення автора до нього. До більшості побічних героїв Ю. Андрухович ставиться з певним сарказмом та іронією, висміює їхній аристокритизм та вдавану інтелектуальність, що й виявляється в трохи дивних та абсурдних іменах і прізвищах персонажів, – *Леонардо ді Хатавесела, Калаостро Гастон Дежавю, Альборак Джабраїлі, Мавро Кодуссі, Шлезвіг-Голштинський та ін.*

Як зауважують дослідники, у художніх творах письменники нерідко приховують смислове значення, ідею чи посил в імені персонажа. Вивчення онімів у художньому просторі, літературознавчі напрацювання допоможуть визначити особливості художнього світу твору, з'ясувати причини й умови «кодування» автором власних назв [2 с. 60]

З огляду на зазначене вище варто звернути увагу на ім'я головного жіночого персонажа – *Ада Цитрина*. Ада – це єврейське ім'я, яке має значення «прикраса», а прізвище Цитрина походить від «цитрин» – мінерал, різновид кварцу, порівняно недорогий напівдорогоцінний камінь. Персонаж роману справді мав таку суто жіночу ніжну характеристику. Ада змогла звабити головного героя, і цим автор порівнює її з коштовним камінням, кодуючи це в імені.

В. Малюга так говорить про вибір імені головного героя автором: «Суб'єктивне відбиття об'єктивного, авторська гра виявляється насамперед у примусовому, а не довільному

найменуванні персонажів і конструюванні ономастичної моделі світу загалом. Вибір онімів визначається не в останню чергу екстралінгвальними факторами, зрозуміло, що автор не може уникнути потреби врахування оцінок соціального й естетичного характеру» [5, с. 2].

Ім'я головного героя – *Станіслав Перфецький*, якого сам автор часто називає *Стах*. Прізвище «Перфецький» є поширеним на просторах України й відрізняється звичайністю та тривіальністю на фоні яскравих фіктивних чи реальних іноземних власних назв. Стах Перфецький має близько сорока імен, своїх власних копій, які функціонують і в інших романах Ю. Андруховича – *Йона Риб*, *Карп Любанський*, *Сом Рахманський*, *Глюк*, *Блюм* та ін. Тому навіть звичайне на перший погляд прізвище *Перфецький* має символічне значення – це герой, який є носієм певної філософської абстракції, образ-маска або тінь, яка постійно присутня у творі.

Привертає увагу наскрізне асоціювання Перфецького з рибою – символом Ісуса Христа. Це підтверджує й бажання Перфецького жити у воді, і кінцеве зникнення у водах Венеціанського каналу, і те, що під час жертвоприношення риби послідовниками нового культу Стах ототожнюється з нею.

Інкони автор надає героям – Стаху та Аді – емоційно-оцінну конотацію. Він використовує зменшено-пестливі форми *Стасьо*, *Стасюньо*, *Адзя*.

Ім'я одного з героїв має приховане значення – *Янус Марія Різенбокк*, де Янус – це бог із двома обличчями в давньоримській міфології. Інші імена – *Егір Гунгнір* (Егір – у скандинавській міфології велетень у світовому океані; Гунгнір – спис Одіна), *Фафнір* (син чаклуна Хрейдмара в скандинавській міфології), *Лаокоон* (у грецькій міфології жрець бога Апполона) та ін.

Особливістю роману «Перверзія» є фіктивні імена, авторські новоутворені прізвища на манер італійської та німецької мов. До таких можна віднести *Леонардо ді Хатавесела*, *Амеріго Данпертутто*, *Калаостро Гастон Дежавю*, *Леонардо ді Казаллегра*. Причому деякі імена автор творить різним способами. Навіть назви географічних об'єктів, територіальна місцевість може також стати чийось прізвищем.

Досліджуючи топонімний простір роману «Перверзія», виявляємо, що функція назв географічних об'єктів, регіонів, населених пунктів є досить широкою та різноманітною й не зводиться лише до вказівки на місця події. Топоніми створюють просторову домінанту в «Перверзії», адже вони формують у читача бачення перебування героїв у різних часо-просторових вимірах.

Велика кількість топонімів і їхніх різновидів указує на важливість та значеннєвість їх у романі. Вони є способом творення територіальної картини, не типової для українців, адже головний герой постійно мандрує різними країнами та містами: спочатку – Мюнхен, потім – Венеція.

Події роману відбуваються у Венеції – романтизованому місті, через яке реалізуються одні з основних рис роману – карнавальність і загадковість. Навіть назви вулиць і провулків несуть у собі експресивно-емоційну конотацію, тому що вони є не типовими для українців (*комуна Тенно, місто Бергамо, Фондамента Нуове* та ін.). Письменник звертає велику увагу на географічну деталь і часто вказує будь-яку зміну локації головного персонажа.

Найчастіше в романі вживані ойконіми. Автор простежує шлях Стаха Перфецького через містечка, вулиці, храми, канали та споруди. Венеційський текст реалізується в основному через сприйняття головного героя, постаючи лабіринтом, пасткою, карнавалом, в усіх своїх формах найбільше схожий на галюцинацію: «Я потрапив до Венеції. <...> Наді мною – висока і чиста стеля з орнаментальним розписом, який нічого мені не нагадує. Навколо мене – ціла колекція гарних предметів зі срібла, горіха, ебену, сандала, слонової кістки, бронзи, теракоти, мережива, оксамиту. Переді мною – п'ять повних днів і ночей у цій дійсності, більше схожій на галюцинацію» [1, с. 25].

Велика кількість хоронімів породжує відчуття подорожі, навіть коли герої не відвідують зазначених країн. Створюється враження, що роман – це географічна карта, яка водить нас по Америці, Балканах, Франції, створюючи цим відчуття панорамності та просторової необмеженості. Окрім реальних територіальних назв, письменник використовує також власно створені топоніми. *Ріва ді Б'ясіо, Санто Маркуоля, Санто Стає,*

які є ніби підкресленням фантастичності та нереальності подій, що відбуваються в містечку. Для створення власних онімів Ю. Андрухович на італійський манер використовує частки *ді, дель, делле, деї*, що пробуджує впевненість у реальності цих міст. Також він у деяких назвах (*Санто Маркуоля, Санто Стає, Бачіно ді Сан Марко, Сан То Ма*) уживає початкове слово *Санта* чи *Сан*, що в італійській мові функціонує досить часто й означає «святий».

За допомогою такого перенасичення топонімами, які в романі становлять майже 50%, автор хотів перенести нас повністю в те середовище, де відбувалися колізії, внутрішні переживання та монологи головного героя. Тому не дивно, що онім *Венеція* вжито у творі 69 разів, *Сан-Марко* – 16 разів, *Україна* – 4 рази. Інші власні назви географічних об'єктів відзначено один або декілька разів. Таке використання топонімів свідчить про те, що вони призначенні не лише для локально-темпорального ідентифікатора, а й певного символічного переосмислення.

Використання Ю. Андруховичем багатьох культурних кодів (зокрема біблійних, що поєднуються з язичницькими та античними) є характерною рисою «Перверзії» як постмодерної літератури. Назви святих у творі становлять 15% від усіх онімів.

Часте використання онімів релігійної тематики наводить певний шарм та сакральний відтінок на картини роману. Як відомо, дія твору розгортається у Венеції, яка є католицьким містом. Покровителем її є Святий Марк. Ю. Андрухович ужив у романі ім'я святого 10 разів, загостривши на ньому увагу тоді, коли Святий Марк являється в сні головному героєві роману. Автор загострює увагу на церквах, які відвідує головний герой. Такими є *церкви Сан-Джеремія, Сан-Джоджо, Санта Марія Формоза, храм Сан Мікеле*.

Як уже було зазначено, головний герой асоціюється з Богом, тому релігійний момент тут яскраво висвітлений. Бог наділений тими ж рисами, що і в релігійних догмах. Образ Бога в романі позначений різними номенами – *Святий Дух, Христос, Господь, Бог Отець, Вседержитель*. Такі теоніми у творі не ототожнюються, а є синонімами. Синонім має онім *Божя Матір – Пресвята Мадонна*.

Дія роману відбувається в Італії (а, як відомо, столиця Італії – Ватикан – католицький релігійний центр), яка переповнена різноманітними храмами. Головний герой перебуває у Венеції й

відвідує всі можливі святі місця, серед яких – *церква Санта Марія Формоза, церква Сан Дзаніпольо, церква Сан Ляццаро деї Мендіканті*. Водночас християнський мотив простежується у творі не лише в згадуванні релігійних осіб, а й свят – *Святвечір, Різдво Христове* та ін. Хоч релігійні особи та місця в романі вживаються не так часто, але їхня присутність та алюзія у творі постійно виявляється. Автор уживає їх для того, щоб підкреслити переплетення змісту роману з біблійною тематикою, показати символічність і закодованість релігійних образів у романі та їхню смислову значеннєвість.

Термін «ідеонім» є досить новим й означає ті оніми, що пов'язані з духовною сферою людини – витвори мистецтва, книги, композиції, скульптури та ін. Ідеонімів у романі «Перверзія» найменше й становлять вони всього 4%. Загалом це артіоніми («*Duolsi la vita*», «*Ecco la primavera*», «*Ogni amante e guerrier*», «*O, come vaghi...*») та бібліоніми («*Евангеліє від Матвея, П'ятикнижжя*»).

Автор для підкреслення екзотичності, романтичності та незвичайності використовує назви пісень італійського походження, найменування картин та імена самих художників, здебільшого італійських митців.

У зображенні ідеонімів простежуємо певний міфологічний мотив, адже більшість творців відомих витворів мистецтва проживали в добу Відродження та Бароко в Італії. Використання цих онімів у творі не випадкове, тому що автор хотів підкреслити не тільки особливо релігійну сторону, а й сторону мистецтва, коли вона перебувала на піку свого розвитку і коли віра в Бога перепліталась з античними міфами та відтворенням минулого.

Отже, дослідивши та проаналізувавши роман Ю. Андруховича «Перверзія» з позицій використання в ньому різних видів онімів, зауважимо, що такі одиниці автор уживає не випадково. Кожна власна назва має своє місце в картині письменника і створює певну – позитивну чи негативну – конотацію для читача. Зображуючи романтичну та теплу Італію в усіх її фарбах, автор хотів передати нам атмосферу загадковості та елемент очікування чогось казкового, що могло б статись із персонажем у цій далекій та чужій країні.

Література

1. Андрухович Ю. Перверзія. URL : http://lib.sumdu.edu.ua/library/docs/Books/Andrukhovych_Perverziya.pdf
2. Корнієнко А. І. З історії розвитку української ономастики. URL : http://www.irbisnbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=slzb_2014_18_9
3. Крупа М. Лінгвістичний аналіз художнього тексту. Тернопіль : Підручники і посібники, 2005. 416 с.
4. Ліщук Т. Д. Специфіка топонімів у романі Ю. Андруховича «Рекреація». URL : <http://elar.khnu.km.ua/jspui/bitstream/123456789/1283/1/19.pdf>
5. Малюга Н. Мотивація літературно-художніх антропонімів. URL : file:///C:/Users/User/Downloads/spml_2011_16_94.pdf
6. Горчинський М. Основи денотативно-номінативного групування онімної лексики. *Вісник Прикарпатського університету імені Василя Стефаника. Філологія*. Івано-Франківськ, 2011. Вип. XXIX–XXXI. С. 27–31.
7. Худаш М. Л. З історії української антропонімії : монографія. Київ : Наукова думка, 1977. 236 с.

УДК 613.955:004.7.

Кравець Олесь

ВПЛИВ СОЦІАЛЬНИХ МЕРЕЖ НА ВСТАНОВЛЕННЯ ОСОБИСТОСТІ ПІДЛІТКА

У статті досліджено позитивні та негативні аспекти впливу Інтернету та соціальних мереж на формування особистості підлітка. Питання про переважання позитивного чи негативного впливу Інтернету на особистість однозначної відповіді не має: відображаючись через конкретну структуру психіки, характеристики мережі Інтернет можуть викликати різноманітні наслідки.

Ключові слова: мова засобів масової інформації, психіка, онлайн світ.

The article explores the positive and negative aspects of the influence of the Internet and social networks on adolescent personality formation. The question of the predominance of positive or negative influence of the Internet on the personality of the unambiguous answer does not have: displaying through a particular structure of the psyche, the characteristics of the Internet can cause various consequences.

Key words: media language, psychics, online world.

Інтернет є чудовим інструментом для задоволення таких потреб дітей, як допитливість, бажання навчитися нових речей, пізнати незвідане. Діти, проводячи свій час в Інтернеті, набувають нового статусу – статусу громадян цифрового онлайн-світу, що, на жаль, не має жодних обмежень, цензури, табу чи застережень. Недосконалість законодавства, яке регулювало б діяльність електронних медіа, зумовлює те, що кожного разу, користуючись послугами Інтернету, діти опиняються в ніким неконтрольованому просторі з величезною кількістю інформації, зокрема й шкідливої, що безперечно, має негативний вплив на розвиток їх внутрішнього світу та сприйняття навколишнього середовища [2].

До позитивних аспектів мережі Інтернет ми віднесли подолання комунікативного бар'єру, розширення кола друзів і знайомих. Але дружба в соціальних мережах часто має поверхневий характер. Підлітки, намагаючись бути в центрі уваги, додають до свого профілю незнайомих людей. Це прямо загрожує безпеці підлітка, який може поширювати свою персональну інформацію. Часто підлітки створюють відразу кілька профілів під різними іменами в одній соціальній мережі, що негативним чином впливає на їхню самоідентифікацію [3].

Основним положенням і принципом використання соціальних мереж, прогнозуванню розвитку такої форми взаємодії людей в Інтернеті присвячено низки наукових праць багатьох дослідників, як-от: С. Тонг, Д. Весерман, Дж. Кім, Дж. Вальтер, Л. Лангвелл. Термін «соціальна мережа» було введено у 1954 році англійським соціологом Барнсом у праці «Людські стосунки» для позначення спільноти людей, об'єднаних однаковими інтересами, уподобаннями, або тих, хто має інші причини для безпосереднього спілкування між собою. У 1995 році Ренді Конрад створив першу соціальну мережу – Classmates.com.

Проривом останнього десятиліття стало активне використання мобільних портативних приладів (смартфонів, планшетів) з під'єднанням до мережі Інтернет. Це спричинило виникнення феномена масової самостійної комунікації. Перебуваючи в Інтернеті, підлітки багато часу проводять

у соціальних мережах, за допомогою яких спілкуються з друзями, знайомляться, завантажують і переглядають фото й відео, організують зустрічі, діляться своїми переживаннями та тривогами.

Заглиблення у відповідну проблему дає змогу виокремити основні соціальні мережі, якими користуються сучасні підлітки:

I. Спеціальні програми, створені для обміну миттєвими повідомленнями, фотографіями, а за наявності камери можна спілкуватися за допомогою відеовиклику. Наприклад: «Skype», «Viber». Це уможливорює обмін повідомленнями в реальному часі, дає змогу грати в мережеві ігри, обмінюватися файлами і фотографіями, телефонами й відеодзвінками. Негативними моментами є: 1) спрощена мова та безграмотність письма; 2) немає можливості повернути те, що надіслано випадково; 3) створюється ілюзія спілкування.

II. Електронна пошта (e-mail), що, імовірно, призначена для роботи, аніж для особистого спілкування, підлітками майже не використовується.

III. Спеціальні сайти, створені для дорослих людей для пошуку однокласників, однокурсників, друзів і родичів. Підлітки перетворили сайти такого спрямування на майданчики для спілкування. Це такі сайти, як: «ВКонтакте» (заборонений в Україні за указом Президента №133/2017 «Про рішення Ради національної безпеки і оборони України від 28 квітня 2017 р. «Про застосування персональних спеціальних економічних та інших обмежувальних заходів (санкцій)» від 17 травня 2017 р.), «Facebook». На таких сайтах користувач може мати особисту сторінку, де розміщує особисту інформацію, фотографію, свої захоплення. Негативним моментом є: відсутність знання про достовірність інформації, звідси і невпевненість у справжності співрозмовника.

IV. Блог – сайт, відмінністю якого є регулярне додавання дописів, зображень, відео – на зразок щоденника. Це такі сайти, як-от: «Instagram», «Twitter». Позитивним аспектом є можливість презентувати себе, свої думки. Великим мінусом є недостовірність інформації й небезпека спілкування з психічно хворими людьми, які можуть спровокувати конфлікти чи образити.

Сказати точно про те, що соціальні мережі впливають негативно або позитивно – неможливо, бо кожний підліток використовує їх по-різному. Вплив соціальних мереж залежить від того, задля чого підліток проводить час в Інтернеті, чи є контроль від батьків, які можуть відфільтрувати непотрібне для своєї дитини. Треба враховувати, що кожна дитина – це особистість, яка має унікальні інтереси. Один з позитивних впливів соціальних мереж – це те, що дитина стає більш комунікабельною, може знайти собі нових друзів, знайомих. Однак наявні й негативні моменти, адже підліток не завжди може об'єктивно оцінити ситуацію й потрапити в погану компанію, саме з цієї причини дуже важливий батьківський контроль. До мінусів соціальних мереж належить і виникнення залежності, яку зазвичай важко подолати. А для особистості, що формується, особливо важливими є такі знання, уміння й навички, які складають безпеку її життєдіяльності в інформаційному суспільстві:

1) володіти навичками безпечної роботи з комп'ютером та Інтернетом; знати основні загрози інформаційного середовища й методи боротьби з ними; розрізняти шкідливу / корисну інформацію;

2) уміти відстоювати свої права в інформаційній сфері; володіти знаннями нормативних, законодавчих, етичних, моральних, правових норм роботи у сфері інформаційно-комп'ютерних технологій, додержання їх принципів на практиці;

3) розвивати психічну стійкість до негативних інформаційних впливів та різних залежностей (комп'ютерної, мережевої, ігрової);

4) розвивати критичне мислення, бути спроможним відстоювати свої переконання, зберігати свою мовну, національну ідентичність, перетворювати інформацію в соціально корисну.

Звідси, відповідно, можна констатувати: гнучкий і багатоплановий віртуальний простір, представлений соціальними мережами, дає змогу реалізувати потреби, які виникають, і, можливо, фрустровані в реальному житті або недостатньо реалізовані. Зазначимо, що задля формування безпечної

діяльності молоді в Інтернет-мережі необхідно впроваджувати заходи, спрямовані на поінформованість підлітків щодо ризиків віртуального світу, формування критичного мислення й взаємодії фахівців, які займаються формуванням безпечної діяльності молоді в Інтернет-мережі [1].

Ми провели дослідження у Дубровицькому НВК «Ліцей-школа» у груповому режимі. У дослідженні брало участь 116 респондентів віком 12–14 років. За методикою «Шкала Інтернет-залежності» А. Жичкіної більшість опитаних (64%) проявляє ознаки схильності до Інтернету. Такі підлітки більшу частину свого часу проводять в Інтернеті. 36% респондентів не є схильними до Інтернету. Підлітки цієї групи користуються Інтернетом задля підготовки до навчальних занять, шукаючи необхідну інформацію. Підлітків з яскраво вираженою Інтернет-залежністю, що негативно позначається на здоров'ї не виявлено. На питання «Яким із засобів медіа ти віддаєш перевагу?» 4% респондентів відповіли, що телебаченню, 3% – радіо, 3% – друкованій пресі, 90% – Інтернету. А відтак, очевидно, що Інтернет є найпопулярнішим серед підлітків. На питання «Для пошуку інформації в Інтернеті ти найчастіше використовуєш?» 19% респондентів відповіли, що соціальні мережі, 34% – пошукові сервіси, а 47% – і соціальні мережі, і пошукові сервіси. На питання «Для передачі даних в Інтернеті ти найчастіше використовуєш?» 85% респондентів відповіли, що соціальні мережі, 4% – електронну пошту, 11% – і соціальні мережі, і електронну пошту. На питання «Яка інформація, отримана в мережі Інтернет, найбільш часто стає предметом обговорення серед твоїх однокласників?» 56% респондентів відповіли, що розваги, 12% – навчання, 4% – самоосвіта, 28% – спілкування; зовсім не обговорюваною темою є робота.

На питання «Скільки часу ти проводиш у мережі Інтернет?» 22% респондентів відповіли, що 1–2 години, 32% – 2–4 години, 46% – понад 4 години.

Діагностика дала змогу поділити учасників експерименту на 2 групи:

- 1) активні учасники Інтернет-спілкування (64%);
- 2) тих, хто не виявляє до нього особливої цікавості (36%).

Аналіз досліджуваної проблеми впливу мережі Інтернет на формування особистості підлітка засвідчує, що інтерес фахівців психології до різних видів і рівнів змін в особистості підлітків досить значний, підтверджує великий вплив на формування особистості підлітка. Проблема перебування індивіда в новому інформаційно-комунікативному просторі привернула до себе увагу і стала темою багатьох наукових праць.

Міжособистісне спілкування, яке в підлітковому віці є актуальним, може бути як реальним, так і віртуальним. Більшість підлітків надає перевагу саме віртуальному спілкуванню, що значно збільшує його вплив на свідомість і самосвідомість, визначаючи спрямованість та особливості розвитку. За впливом на психічні стани підлітків мережа Інтернет має два аспекти: позитивний та негативний. Позитивний аспект полягає в тому, що підліток розширює світогляд, отримує нову інформацію, набуває нових знань і вмінь, використовує Інтернет не тільки для навчання, а і як засіб для розваги. Негативний аспект виявляється в тому, що призводить до інформаційних перевантажень, послаблює здатність мислити, міркувати, зростання немотивованої агресії, зниження порогу емоційної чутливості, послаблення почуття відповідальності, низької шкільної успішності.

Продовженням реального життя підлітка стає сучасний Інтернет як середовище його звичної діяльності. Безперешкодність і легкість підключення до Інтернету в будь-якому місці та з якого завгодно пристрою зв'язку зробили мережу Інтернет порадиником молоді й незамінним помічником. Проривом останнього десятиліття стало активне використання мобільних портативних приладів з під'єднанням до мережі Інтернет. Це спричинило виникнення феномена масової самостійної комунікації. Соціальні мережі впливають на процес формування поведінки та на саму особистість.

Батькам і вчителям важко здійснювати певний контроль через безперешкодний доступ до мережі Інтернет. Результати проведеного дослідження дають підстави стверджувати про недостатній рівень сформованості навичок безпечного спілкування підлітків в соціальних мережах: діти не контролюють час спілкування в мережах, здатні до прояву агресії та використання лихослів'я у спілкуванні з віртуальним співрозмовником, не

обізнані щодо правил безпечного спілкування в соціальних мережах або не дотримують їх.

Література

1. Назаров М. М. Массовая коммуникация в современном мире: методология анализа и практика исследований. Москва : УРСС, 2006. 31 с.
2. Словарь психолога. Санкт-Петербург : Питер, 2006. 976 с.
3. Варивода К. С. Формування в дітей компетенцій безпечного використання Інтернет-мережі. *Науковий огляд*. Переяслав-Хмельницький, 2015. № 10 (20). С. 1–9.

УДК 821.161.1-1.09"1880/1930"

Лисенко Ганна

ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ТА ФУНКЦІЇ ОБРАЗУ ТРОЯНДИ В РОСІЙСЬКІЙ ПОЕЗІЇ «СРІБНОЇ ДОБИ»

У статті розглянуто особливості опису троянди в російських літературно-поетичних текстах («Срібна доба»): ознаки, конотації, засоби виразності, функції тощо.

Ключові слова: образ троянди, російська поезія «Срібної доби», засоби виразності, функції образу троянди.

The article deals with the peculiarities of the description of the rose in the Russian literary-poetic texts ("Silver Age"): sings, connotations, means of expression, functions.

Key words: the image of the rose, Russian poetry of the Silver Age, means of expression, the functions of the description of the rose.

Квіткові образи виявляють себе доволі яскраво в поетичному світі представників «Срібної доби» російської поезії. Флористичні образи найчастіше виступають як прийом зображення почуттів та емоцій. Опису образу троянди в російській поезії присвячено роботи багатьох дослідників (Н. Золотницький, О. Веселовський, Є. Круглова, М. Мур'янов, О. Ханзен-Леєв, В. Боткін та ін.), проте результати аналізу не можна розглядати як остаточні. «Поетика троянди» потребує додаткового вивчення через важливість для поезики російської лірики «Срібної доби» і можливість поглиблення інтерпретацій.

Мета роботи – опис ознак, засобів створення та функцій образу троянди (*розы*) у російській поезії «Срібної доби».

У поетичному світі троянда набула цілого спектру символічних значень, завдяки якому стала одним із найяскравіших та містких квіткових образів. На думку О. Веселовського, троянда має надзвичайну красу. «Из всех цветов нашего северного полушария роза, бесспорно, есть самый лучший, изящный, самый великолепный цветок» [1]. У давнину з образом троянди пов'язували радість, а пізніше – таємницю, тишу і любов [3]. Останнє значення стало найважливішим для символу троянди: *Я хочу и не смею, / Сорвать эту розу, сорвать и познать упоенье, любовь* (К. Бальмонт); *Весенним солнцем это утро пьяно, / И на террасе запах роз слышней.../ О, сердце любит сладостно и слепо!* (А. Ахматова); *За розы, с площадки круглой, За глупые письма твои, За то, что, дерзкий и смуглый, Мутно бледнел от любви* (А. Ахматова); *Моя любимая, разделим / Свою любовь, как розы – в вазе.../ Ты чувствуешь, как в этой фразе / Насыщены все звуки хмелем?* (И. Северянин); весна – час любові: *Люби! Люби! – поют, пылая, розы* (К. Бальмонт). Троянда – атрибут романтичного побачення: *Девочка мальчику розу дарит, / Переую розу с куста* (М. Цветаева); *Я полюбил её зимою / И розы сеял на снегу* (И. Северянин). Образ троянди виростає до символу пристрасті: *Перед воротами Эдема / Две розы пышно расцвели, / Но роза – страстности эмблема, / А страстность – детище земли*» (Н. Гумилёв).

Символом любові є передовсім троянда червона. Червоний колір троянд позначений численними відтінковими кольоративами, а саме: *красный, алый, кровавый, багряный* – та похідними від них лексемами: *Круглый куст кровавых роз, Я вижу страстных среди блаженных, / На горном снеге алеют розы* (Н. Гумилёв); *Я видел много красных роз, / И роз воздушно-алых* (К. Бальмонт); *Что бури жизни, если розы / Твои цветут мне и горят!* (А. Блок); *Бывало, я с утра молчу, / О том, что сон мне пел. / Румяной розе и лучу, / И мне – один удел* (А. Ахматова).

Зображуючи зіткнення двох стихій – льоду та полум'я, поети нерідко згадують троянду для позначення останнього: *Старинные розы / Несу, одиноки, / В снега и в морозы, / И путь мой далёк*

(А. Блок); *Лишь розы на талый / Падают снег. / Лишь слезы на алый / Падают снег* (А. Блок); *Под винтом снеговая клокочет вода, / А палубе – красные розы и лёд* (Н. Гумилёв); *Я вижу страстных среди блаженных, / На горном снеге алеют розы* (Н. Гумилёв).

Кольоративи, що позначають колір троянд, не обмежені *красным* або *багряным* і вирізняються надзвичайним різноманіттям: *И роз нагорно-белых, Но не надо сердцу алых, / Сердце просит роз поблеклых* (И. Анненский); *Блѣклая роза печально дышала, / Солнца багровым закатом любясь...* (А. Блок); *От белых роз до чёрных роз, / И жёлтых, нежно-чайных, Там розы – голубые* (К. Бальмонт); *Как будто всюду лепестки лежали / Тех жёлто-розовых некрупных роз...* (А. Ахматова); *Эти милые, красно-зелѣные домики, / Эти садики, в розах и желтых, и алых* (В. Брюсов); *О, янтарная роза, / розовый янтарь* (М. Кузмин).
Поети «Срібної доби» акцентують увагу на «територіальних» різновидах троянд: *...распылалась бы влажно индийские розы* (Н. Асеев); *...и не пойду искать альпийских роз* (И. Анненский); *Ради щек твоих, / ширазских роз, / Краску щек моих утратил я, / Ради золота твоих волос/ Золото мое рассыпал я»* (Н. Гумилёв).

У кольоропозначеннях поєднано об'єктивні (*чайная, алая* і т. ін.) та суб'єктивні (*необычайная, нежная, воздушная*) ознаки, що підкреслюють чудову багатогранність зображуваного [4]: *Звалась Solein ты или Чайной / И чем еще могла ты быть? / Но столь необычайной, / Что не хочу тебя забыть* (А. Ахматова); *От белых роз до чёрных роз, / И жёлтых, нежно-чайных, Я видел много красных роз, / И роз воздушно-алых* (К. Бальмонт); *Только закрою горячи веки, / Райские розы, райские реки...* (М. Цветаева); *И розы, осенние розы / Мне снятся на каждом шагу* (А. Блок); *Поцелуев все отливыв, / Сладкий запах белых роз...* (М. Кузмин).

Королева квітів випромінює сяйво та блиск: *В моем саду сверкают розы белые, / Сверкают розы белые и красные* (К. Бальмонт); *Влюбленные, пытайте рок, и вам / Блеснет сиянье розового рая* (Н. Гумилёв); *По садам сверкают розы. / Зацветают миндали, / Ветер запахом мимозы, / Веет где-то там вдали* (С. Городецкий); троянда асоціюється із сонячною енергією, полум'ям, золотом, заходом сонця [5]: *Золотя заката розы, /*

Клонит солнце лик усталый (И. Анненский); *И гирлянду пылающих роз / Я доброшу до тайны миров* (В. Брюсов); *И малиновые костры, / Словно розы, в снегу растут* (А. Ахматова); *Другая, пурпурная, рдеет, / Огнем любви обожжена* (Н. Гумилёв); *Солнце – вечное окно в золотую ослепительность, / Роза в золоте кудрей, / Роза нежно колыхается. / В розах золото лучей красным жаром разливается, Венок возложил я, любя / из роз – и он вспыхнул огнями»* (А. Белый); *И будут огоньками роз / Цветсти шиповники, алая* (М. Волошин); *По садам сверкают розы, / Зацветают миндали, / Ветер запахом мимозы, / Веет где-то там, вдали* (С. Городецкий); *О, пусть Творец нам шлёт свои угрозы, / Все эти муки – слаще поцелуя, / Все угли ада искрятся, как розы!»* (Д. Мережковский). Тендітна квітка володіє чарівною силою: *Расцветает дух, / как роза мая, / Как огонь, он разрывает тьму* (Н. Гумилёв).

Найчастіше кольорова гама образу троянди розкривається через такі зображальні та виражальні засоби мови, як-от: кольоративні епітети (*красная, алая, белая, пурпурная, розовая, кровавая* тощо) – не тільки у значенні кольору крові, але символу болю й страждання. Яскраво вирізняється використання метафорично-кольоративної лексики: а) прикметники: *рдяный, багряный, огненный, румяный* тощо; б) дієслова: *алеть, рдеть, гореть, искриться, пылать, свекрять* тощо. Неймовірна форма та мальовничий колір троянди нагадують вогонь, полум'я та золото, поети послуговуються метафорами: *сверкают розы; блеснет сиянье розового рая; гирлянда пылающих роз; золотя заката розы; роза в золоте кудрей*; та порівняннями: *все угли ада искрятся, как розы; и малиновые костры, словно розы, в снегу растут*.

У поетичних рядках образ троянди одухотворяється, уособлюється, що знаменує прихід весни і час любові: *Люби! Люби! – поют, пылая, розы* (К. Бальмонт); *Что бури жизни, если розы / Твои цветут мне и горят!* (А. Блок); але простежуються і сумні та журливі картини: *Лились неясные грустные звуки, / Розы ли стоны, ручья ли журчанье? / Кто это знает? Исполнена муки, / Роза увяла в своем ожиданьи...* (А. Блок).

Надихає поетів вигляд ранкової троянди, вкритої рососою: *...распылалась бы влажно индийские розы, ...розы так влажно*

цветут (Н. Асеев); *А над бокалом чудо: Румяный хоровод... / На лепестках росинки, / И матовый налет* (С. Чёрный); *И колючие розы сегодня / Опустились под тягой росы* (А. Блок).

Троянда слугує декорацією, символом урочистостей: *За столиками гроздя роз, / Свой стебель изогнули тонкий* (А. Белый); *Я к розам хочу, в тот единственный сад, / Где лучшая в мире стоит из оград, / Где статуи помнят меня молодой, / А я их под невскою помню водой* (А. Ахматова). Поети здебільшого використовують книжну лексику: *Свечи в гостиной зажгут / Днем их мерцанье нежнее, / Целый букет принесут / Роз из оранжереи* (А. Ахматова); *Новогодний праздник длится пышно, / Влажны стебли новогодних роз, / А в моей груди уже не слышно / Трепетания стрекоз»* (А. Ахматова); *Букеты роз увядших на столе, / И пламени вечернего узоры* (И. Анненский); морозні візерунки на вікнах нагадують квіти троянди: *И на окне узор морозный, И эти розы из тафты»* (Эллисс); *Белая роза дышала на тонком стебле. / Девушка вензель чертила на зимнем стекле* (В. Брюсов); троянда – невід’ємний атрибут, прикраса старовинних садиб: *В садах настурции и розаны, / В прудах зацветших караси. / Усадьбы старые разбросаны / По всей таинственной Руси* (Н. Гумилёв).

Задля створення романтичної, піднесеної атмосфери поети часто згадують чудовий насичений аромат троянди: *И аромата роз не заглушить / Простым и кротким сельским, летним травам* (М. Кузмин); *В благоуханье роз со мной ты говоришь, / И сумрак дней моих ты светом напоила...* (Д. Мережковский); *Весенним утром это солнце пьяно, / И на террасе запах роз слышней, / А небо ярче синего фаянса* (А. Ахматова); *И душиные, красные клонятся розы* (Н. Гумилёв).

Тема нещасного й нерозділеного кохання розкривається через образи слов’я і троянди, така символіка належить до стародавнього сюжету, який з’явився у перській міфології [2]: *Однообразные мелькают, / Всё с той же болью дни мои, / Как будто розы опадают, / И умирают соловьи; Туда, где бродят только козы, / В мир самых белых облаков / Искать увянувшие розы, / И слушать мертвых соловьев* (Н. Гумилёв).

Троянда від давніх часів була пов'язана з темами народження й переродження, швидкість, з якою відцвітає квітка, зробила її символом смерті та крихкості існування: *Далёко отступило море, / И розы оценили вал, / Чтобы спящий в гробе Теодорих, / О буре жизни не мечтал* (А. Блок); *Пышно и бесстрастно вянут / Розы нашего румянца* (М. Цветаева); *Падают розы вечерние, / Падают тихо, медленно* (А. Блок); *Если розы тихо осыпаются, / Если звёзды меркнут в небесах* (С. Мережковский); *Где с узких тропинок срываются козы / И душевные, красные клонятся розы* (Н. Гумилёв); з'являється зображення троянди в контексті цвинтарного опису: *Как цветок... Помнишь розы из кисейной бумаги? / О живых ни полслова у могильной плиты!* (И. Северянин); троянда виділяє «трупний» запах: *Гнусавой мессы стон протяжный, / И трупный запах роз в церквах – / Весь груз тоски многоэтажный – / Сгинь в очистительных веках* (А. Блок). Троянда символізує пам'ять: *Вот это я тебе, взамен могильных роз, / Взамен кадильного куренья* (А. Ахматова); *Прошли лета, и всюду льются слезы... / Нет ни страны, ни тех, кто жил в стране... / Как хороши, как свежи ныне розы / Воспоминаний о минувшем дне!* (И. Северянин).

Отже, у російській поезії образ троянди є одним з найяскравіших і містких квіткових образів. Поети звертають увагу на такі ознаки квітки, як колір, аромат, форма, різноманіття сортів тощо. Засобами створення образу троянди виступають прямі та метафоричні кольоративи, суб'єктивні й об'єктивні кольоропозначення, базові і відтінкові кольоронайменування. Троянда «розквітає» в поетичних текстах завдяки використанню виражальних і зображальних засобів мови: епітетів, метафор, порівнянь тощо. Надихаючись красою тендітної квітки, для її опису поети використовують зазвичай високу лексику. Образ троянди виступає не тільки джерелом милування і натхнення, але й несе в собі символіку. Цей знаковий образ є поетичною метафорою, що розкриває основні філософські проблеми. У поетичному світі представників «Срібної доби» троянда набуває різноманітних емотивних конотацій: не тільки любов та пристрасть, але й смерть, розлука, нерозділене кохання.

Література

1. Веселовский А. Н. Из поэтики розы. URL : https://portalus.ru/modules/shkola/rus_readme.php?subaction=showfull&id=1195563527&archive=1195597215
2. Золотницкий Н. Ф. Цветы в легендах и преданиях. Москва, 1913. С. 14. URL : <http://maxima-library.org/mob/b/375984?format=read>
3. Круглова Е. А. Символика розы в русской и немецкой поэзии конца XVIII – начала XX вв. Опыт сопоставления. URL : <http://www.dslib.net/russkaja-literatura/simvolika-rozy-v-russkoj-i-nemeckoj-poezii-konca-xviii-nachala-xx-vekov.html>
4. Пугачева Э. В. Трансформация символа «розы» в поэзии Анны Ахматовой. *Вестник Челябинского государственного ун-та. Филология. Искусствоведение.* 2014. № 10 (339). Вып. 90. С. 101–105. URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/transformatsiya-simvola-rozy-v-poezii-anny-ahmatovoy>
5. Серова М. В. «Цветы» в поэтическом мире Анны Ахматовой. *Архетипические структуры художественного сознания.* 2002. Вып. 3. С. 69–78. URL : <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/kritika/serova-cvety-v-poeticheskom-mire-ahmatovoj.htm>

УДК 821.161.2.09 Багрянний

Масько Єлизавета

ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ ОБРАЗУ ГРИГОРІЯ МНОГОГРІШНОГО В РОМАНІ І. БАГРЯНОГО «ТИГРОЛОВИ»

У статті розглянуто специфіку використання художніх засобів, досліджено особливості створення образу Григорія Многогрішного за допомогою різних видів характеристики (авторська характеристика, інохарактеристика, самохарактеристика, характеристика через дії та вчинки, характеристика мови персонажа).

Ключові слова: *образна система, образ, персонаж, художній прийом.*

In the article there is the explanation of using literary devices, the investigation of the creation of Hryhoriy Mnogohrishnyi's image in Ivan Bahryanyi's novella "Tyhrolovy" with the help of different types of characterization.

Key words: *figurative system, image, character, artistic reception.*

Сучасні події в Україні актуалізують образи творів української класики, які любов до України ставили понад усе. Таким є герой роману І. Багряного Григорій Многогрішний. Письменницький доробок перебував і перебуває в колі зацікавлень українських літературознавців, з-поміж яких вирізняються

публікацію М. Жулинського [2], дослідження наративу прозових текстів [3], кандидатські дисертації М. Балаклицького, Л. Михиди, М. Сподарця та ін. Однак окреме дослідження образної системи тексту відсутнє, тому детальний аналіз особливостей створення образу головного героя твору вважаємо актуальним.

Метою статті є аналіз особливостей створення образу Григорія Многогрішного в романі І. Багряного «Тигролови». Основними завданнями є визначення специфіки творення образу, а також окреслення основних авторських прийомів.

Григорій Многогрішний є головним героєм твору, який визначається лише позитивними характеристиками й підтверджує читацьке уявлення про справжнього патріота-українця від першої до останньої сторінки. Це *«Юнак – 25 літ, русявий, атлет, авіатор»* [1, с. 13].

Перша зустріч з героєм відбувається у несприятливих обставинах – він ув'язнений на 25 років, його із сотнями інших політв'язнів везуть в одному з шістдесяти вагонів «ешелону смерті» до Сибіру на місце відсидки. Григорій – правнук славного гетьмана Запорозької Січі Дем'яна Многогрішного. Тому він такий волелюбний, ніколи не здавався, не втрачав надії навіть у найскрутнішій ситуації. З-поміж інших полонених вирізняється прискіпливою увагою конвоїрів: навіть *«сам великий начальник не їсть і не спить, все прибігає з поклоном»* [1, с. 7], щоб дізнатися чи на місці Многогрішний. Така пильна увага не лякає героя: *«Все більше було туги і безоглядної рішеності на щось надзвичайне у власника того понурого голосу і тих мерехтливих очей. Клеїт зборканой, але не зламаной і не упокореної волі, що проривався зі стиснених щелеп, не віщував нічого доброго»* [1, с. 9]. Він готується до чергової втечі.

Майор Медвин, заклятий ворог Григорія, із ненавистю згадує: *«...той маніяк утік з божевільні, куди його було запроторено внаслідок доконаного над ним слідства. Не дочекався й трибуналу – збожеволів; і то було приємно – то був би кінець. І він, майор (а тодішній слідчий), мав би собі спокій: з божевільні-бо є лише один вихід – у могилу. Так ні – втік! Той маніяк втік!.. Він був зовсім не божевільний»* [1, с. 35]. Головний герой – сильна духом людина:

його били, мордували, «його вже носили на рядні, бо негоден був ходити» [1, с. 34], – але «мовчав презирливо» [1, с. 34].

Григорій наважився на втечу, майже не маючи шансів вижити: «Стрибнув у певну смерть, але не здався. 99 шансів проти одного було за те, що від нього залишаться самі шматки, але стрибнув» [1, с. 11], бо йому «ліпше вмирати біжучи, ніж жити гниючи» [1, с. 12]. У такий спосіб Григорій надав надію іншим поневоленим: «Давно розчавлена людська гідність підводилась рвучко» [1, с. 12]. Бажання жити допомагає йому знести всі випробування, які на нього чекали: «Так дерся навпростець, без доріг. І коли траплялись стежечки, унікава, а йшов просто, як цькований звір: боявся зустрічі з людьми. Забрюхувався в росі по самі вуха ранками і був мокрий, як хлющ, але не зупинявся. Сонце і швидкий рух осушували його. Він збивав ноги об пеньки й каміння, але не зважав, не відчував болю» [1, с. 39]. У тайзі Григорій, маючи шалену силу волі та гарну витримку, протримується 6 днів. Про його міцне здоров'я дізнаємося пізніше зі слів Дениса Сірка: «– Ото... Це хлопець із наших! Скільки я його попотовк упоперек сідла, непритомного, при смерті, скільки днів тут зі смертю воюю – і диви, живий!» [1, с. 52].

Через сильний голод він ладен був убити маленьку тварину, але не зумів. Натомість знайшов домівку бурундучка й взяв звідтіля горішки: «...з усіх злочинів, створених мною за життя, – це найбільший» [1, с. 43]. Григорій, будучи напівпритомним, голіруч убив ведмедя, щоб врятувати життя Наталці, яка стане в майбутньому його коханою. Це свідчить про те, що він перш за все думає про інших людей, про надання їм допомоги, навіть у тих ситуаціях, коли сам знаходиться за крок до смерті.

Многогрішний наділений типовими рисами українського легендарного героя: непереможна фізична сила, підтримувана силою духу, любов до своєї землі і гнобленого люду, ненависть до ворога. Пор.: «Григорій слухав, зіпивши зуби, понуро, і сон тікав від нього. Він до болю чітко уявляв ті арештантські колони і цілу ту, колосальних масштабів, арештантську трагедію, цілу ту пекельну епопею того прославленого Комсомольська... А в уяві зринало пережите самим... Брязки тюремних затворів... Зойки мордованих... Етапи...» [1, с. 106].

Його мовлення наснажене прислів'ями й приказками, як-от: крилатий вислів «*Вперед, Робінзоне!*» [1, с. 43] увиразниться, доповнюється так званим козацьким прислів'ям «*Бог не без милості, козак не без щастя*» [1, с. 43], демонструє завзятість, козацьку вдачу. Многогрішного не лякає нове, він упевнений, що з усім можна впоратися, адже, як каже народна мудрість, «*Не святі горшки ліплять*» [1, с. 75].

Отже, головний герой роману І. Багрянного «Тигролови» – цілісна натура. Григорій Многогрішний відчуває повну єдність з нацією, її культурою й історією, душею й вчинками він протистоїть тому, що давно стало злою долею народу. Автор застосовує фольклорні елементи для зображення героя, надаючи йому цим етнічну ідентифікацію, наголошує на рисах справжнього борця, який здатний протистояти обставинам, не втративши людську гідність.

Література

1. Багрянний І. Тигролови : роман та оповідання / післямова М. Жулинського ; упоряд. О. Гаврильченка та А. Коваленка. Київ : Молодь, 1991. 264 с.

2. Жулинський М. Іван Багрянний у дзеркалі критики. *Багрянний І. Вибрані твори*. Київ, 2006. С. 642–650.

3. Ткачук М. Художній наратив прозових текстів І. Багрянного. Наративні моделі українського письменства. Тернопіль : 2007. С. 365–383.

УДК 811.161.2 : 81'37

Молоцький Вадим

СЕМАНТИЧНИЙ СТАТУС МЕЛОСОНІМІВ

У статті досліджено семантичний статус мелосонімів на прикладі українських пісень у співвідношенні назви з основним текстом. Акцентовано на їх функційно-семантичних ознаках. Проаналізовано засоби творення заголовків пісенних творів.

Ключові слова: мелосонім, назва пісні, текст пісні, семантика.

The article investigates the semantics status of melosonyms using the Ukrainian songs as an example in the aspect of correlation between the title and the lyrics. The emphasis has been placed on their functional and semantics features. The article gives a detailed analysis of the means of creating the title of the songs.

Key words: melosonym, title of the song, lyrics, semantics.

Як відомо, власні назви пісень, або мелосоніми, належать до окремого семантичного розряду ідеонімів. Особливе місце ідеонімів на периферії онімного поля зумовлене тим, що «назву дають передусім ідеї, втілені у живописі, графіці, скульптурі тощо, а не самому предметові» [7, с. 212]. Основну проблему в цьому становить і досі не завершена дискусія вчених щодо семантики власних назв. Погляди лінгвістів на лексичне значення онімів коливаються від повного його заперечення (О. Реформатський [5], М. Толстой [8], А. Уфімцева [9] та ін.) до надання їм значної кількості семантичних ознак, ніж апелювам (О. Березович [2], Н. Голомідова [3], М. Рут [6], А. Суперанська [7] та ін.).

Актуальність розвідки полягає в необхідності аналізу мелосонімів задля виявлення семантичних особливостей називання українських пісень.

Джерелом збору фактичного матеріалу слугував рейтинговий список найбільш прослуховуваних та упізнаваних українських пісень, створений YouTube-каналом «Bezodnya Music – Українська музика» [10].

Традиційно оніми вважають вторинними, генетично похідними від апелютивів мовними одиницями, котрим попередньо належить існування в денотата первинного значення. На думку прихильників асемантичного статусу пропріальної лексики, якщо загальні назви позначають предмети дійсності й мають певний понятійний зміст (сигніфікат), то власні назви денотують об'єкти без імплікації їм атрибутів і служать, подібно до міток, для мисленого розрізнення [11, с. 23].

М. Рут натомість справедливо вказує на те, що в семантику оніма вкладають не тільки лексичне значення, а й умотивованість і сформовану досвідом інформацію, яку можна добути з назви [6, с. 176]. Наявність у структурі оніма сигніфікативного компоненту визначається уявленням (не поняттям) про позначуваний об'єкт як елемент певного класу або певні індивідуальні особливості одиничного об'єкта. Щоб з'ясувати семантичний статус мелосонімів, потрібно чітко окреслити, що ми розуміємо під сигніфікатом згаданих одиниць.

У межах семіотики пісню можна розглядати як аудіомедіальний текст, де назва пісенного твору виконує функцію

заголовка – комунікативної одиниці, що є невід’ємним компонентом структури тексту й прямо або опосередковано через образні засоби мови, концептосферу вказує на його інформативність, тобто змістове наповнення, ідею, жанрову своєрідність [4, с. 126]. Мелосонім нерозривно пов’язаний із можливістю реалізації авторського, зокрема творчого, задуму для актуалізації уваги потенційної слухачької аудиторії. Прямим доказом наявності у структурі мелосонімів сигніфікативного компоненту є передусім співвідношення між назвою та основним текстом.

Порівняно з іншими власними назвами, для створення заголовка пісні використовують апелятиви чи вже наявні в мові оніми або сполучення слів різних типів, причому вони не втрачають свого лексичного значення, а лише змінюють функцію [1, с. 20–21]. Мелосоніми виконують номінативну функцію не у відношенні до фрагмента об’єктивної дійсності, а у зв’язку з невербальним знаком, за допомогою якого окремий автор висловив своє бачення тих чи тих реалій. Засоби мови, що він вважав за доречне внести до назви пісні, можуть по-різному співвідноситися зі змістом основного тексту. Ураховуючи це, маємо підстави для виокремлення чотирьох типів мелосонімів:

1) назва, не співвіднесена з текстом: «*Автентичне життя*» (Брати Блюзу), «*Коліскова*» (ВВ), «*Кольорова*» (Скрябін), «*Пісня сміливих дівчат*» (КАЗКА), «*Стільникове кохання*» (Тартак), «*Svitankok*» (ОНУКА), «*1944*» (Jamala) і т. ін.;

2) назва, яка охоплює одне або кілька слів із пісні: «*Весна*» (ВВ), «*Вона*» (Плач Єремії), «*Дикі танці*» (Руслана), «*Де би я*» (Сергій Бабкін), «*Олені*» (ТІК), «*Павук*» (DZIDZIO feat. Вова зі Львова), «*Тримай*» (Настя Каменських), «*Човен*» (Один в каное), «*Шлях додому*» (Jamala) і т. ін.;

3) назва, що є першим рядком пісні: «*Можеш як*» (Арсен Мірзоян), «*Не питай*» (Океан Ельзи), «*Я піду в далекі гори*» (Володимир Івасюк) і т. ін.;

4) назва – перший рядок приспіву: «*Лише у нас на Україні*» (Ірина Федишин), «*Не ховай очей*» (Ірина Білик), «*#ОХРАНА_ОТМСНА*» (Jerry Heil), «*Спи собі сама*» (Скрябін), «*Ти в мені є*» (Марія Яремчук) і т. ін.

Мелосонім має специфічні функційно-семантичні ознаки й категорії, аналогічні тим, що характеризують заголовок художнього твору. З огляду на первинне значення інформативної функції (допомогти слухачу адекватно інтерпретувати авторський задум) можна виділити три типи мелосонімів:

1) власне інформативні, яким характерна експресивна нейтральність, загальна інформація про зміст пісні, оспівані образи, проблеми в ній тощо: «*Я стану морем*» (Ані Лорак), «*Україна – це ти*» (Тіна Кароль), «*Я і Сара*» (DZIDZIO), «*Я так хочу...*» (Океан Ельзи) і т. ін.;

2) інформативно-концептуальні, котрі виражають авторську ідею та підсилюють рекламно-прагматичні функції оніма за допомогою всього потенціалу значення назви разом з його конотативними елементами, як-от:

а) лексичні, а саме – іншомовні, суржикові, просторічні слова, сленгізми та неологізми: «*Відправила message*» (Наталя Могилевська), «*#БІЛІ_КРОСИ*», «*#ОХРАНА_ОТМЄНА*» (Jerry Heil), «*Сірожине пірожине*» (ТІК) та ін.;

б) синтаксичні, зокрема вживання звертань, уточнень, питальних та спонукальних речень: «*Відпусти*» (Океан Ельзи), «*Мам*» (Скрябін), «*Хто, як не ти?*» (Христина Соловій) і т. ін.;

в) графічні, що пов'язані з довільним використанням великих літер, цифр у функції букв на основі їх графічної схожості, транслітерації кириличних літер у латинські, заміна пробілу підкресленням, уживання знаків-символів тощо: «*999*» (MOZGI), «*#ОХРАНА_ОТМЄНА*» (Jerry Heil), «*Misto*» (ОНУКА) і т. ін.;

3) інформативно-образні, засновані на асоціаціях, які виникають у слухача під час сприймання пісні: «*Svitanok*» (ОНУКА), «*1944*» (Jamala) і т. ін.

Отже, українські мелосоніми виявляють значне лексико-синтаксичне різноманіття для створення унікального твору для висвітлення ключового елемента основного тексту. Зміст заголовка реалізується в нерозривному зв'язку з уже сприйнятим текстом пісні. Визначну роль у досягненні авторського задуму має також форма, що викликано позалінгвальними чинниками, зокрема орієнтацією на слухача.

Література

1. Баранов А. Г. Когниотипичность текстовой деятельности. *Материалы XII Международного симпозиума по психолингвистике и теории коммуникации*. Москва : Институт языкознания РАН, 1997. С. 20–21.
2. Березович Е. Л. Русская ономастика на современном этапе: критические заметки. *Известия АН. Серия литературы и языка*. 2001. Т. 60. № 6. С. 34–46.
3. Голомидова М. В. Некоторые теоретические вопросы искусственной топонимической номинации. *Номинация в ономастике* : сб. статей. Свердловск : Изд-во Урал ун-та, 1991. С. 5–13.
4. Панченко В. А. Лінгвістичні засоби досягнення експресії в сучасному пісенному тексті (на матеріалі російської мови) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.02. Дніпро : ДНУ ім. О. Гончара, 2018. 230 с.
5. Реформатский А. А. Топономастика как лингвистический факт. *Топономастика и транскрипция*. Москва, 1964. С. 9–34.
6. Рут М. Э. Антропонимы: размышление о семантике. *Известия УрГУ*. Вып. 20. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2001. 192 с.
7. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного. Москва : Наука, 1973. 366 с.
8. Толстой Н. И. Еще раз о «семантике» имени собственного. *Актуальные проблемы лексикологи* : тезисы докладов. Минск, 1970. С. 200–201.
9. Уфимцева А. А. Типы словесных знаков : монография. Москва : Наука, 1974. 206 с.
10. Bezodnya Music – Українська музика : YouTube-канал. URL : <https://www.youtube.com/channel/UCdfD9jCbPwiE23nCeIRUopw/featured> (дата звернення: 06.08.2019).
11. Mill J. St. A System of Logic, Rationative and Inductive. Being a Connected View of the Principles of Scientific Investigation. New York : Harper and Brothers, 1864. 600 p.

УДК 811.161.2'06-31

Москаленко Наталія

НАЦІОНАЛЬНО Й УНІВЕРСАЛЬНО ПРЕЦЕДЕНТНІ ВИСЛОВЛЕННЯ У ТВОРЧОМУ ДОРОБКУ В. ШКЛЯРА

У статті досліджено особливості прецедентних висловлень у творчому доробку Василя Шкляра; акцентовано на їх належності до національно чи універсально прецедентних різновидів; з'ясовано роль прецедентних висловлень у художньому тексті та їх значення для української лінгвоспільноти.

Ключові слова: прецедентний феномен, походження, лінгвоспільнота, творчість Василя Шкляра.

The article analyzes the peculiarities of the case statements in the work of Vasyl Shklyar. Emphasis is placed on their belonging to nationally or universally precedent varieties. The role of precedent statements in the artistic text and their significance for the Ukrainian lingual community is clarified.

Key words: precedent phenomenon, origin, linguistic community, work of Vasyl Shklyar.

Прецедентні феномени, як відомо, формують мовну картину світу тієї чи тієї лінгвальної спільноти, оскільки репрезентують важливу культурну й ментальну інформацію. Вони вирізняються значним прагматичним потенціалом, сприяють формуванню емоційного й оцінного ставлення до навколишнього світу, слугують своєрідним індикатором самоідентифікації особистості, становлять значний пласт світової й національної культурної спадщини й уможливають культурно-мовну компетенцію. Тож особливо гостро постає потреба в більш детальному їх опрацюванні й систематизації.

Використання прецедентних одиниць у сучасній комунікації є доволі частотним, що посилює інтерес як вітчизняних, так і зарубіжних науковців до осмислення різних аспектів категорії прецедентності (С. Баннікова, А. Берестова, Л. Гришаєва, Д. Гудков, Л. Дядечко, І. Захаренко, Ж. Колоїз, В. Красних, В. Кришук, О. Левченко, Є. Попова, Г. Слишкін та ін.). Однак на сьогодні залишається ще чимало проблемних моментів, відсутні системні, комплексні дослідження відповідного явища на матеріалі тих чи тих дискурсивних практик. У цьому ракурсі варто згадати й творчі доробки сучасних українських письменників, що засвідчують розмаїття й універсально, і національно прецедентних одиниць, які «здебільшого добре відомі значній частині представників національної лінгвоспільноти, є актуальними в когнітивному плані, демонструють зразки когнітивної обробки дійсності, транслюють культурну пам'ять, унаочнюють фундаментальні ціннісні орієнтації національної лінгвокультури, актуалізують культурно значущу для неї інформацію, постійно поновлювану у процесі спілкування» [2, с. 112]. Такі зразки не є однозначними за типологійними характеристиками: у межах певного фрагменту наявні чи то прецедентні тексти, чи то прецедентні ситуації, чи то прецедентні висловлення, чи то

прецедентні імена, які зазвичай взаємодоповнюють й конкретизують один одного.

Мета нашої праці – аналіз особливостей національно й універсально прецедентних висловлень, засвідчених у творчому доробку Василя Шкляра.

Прецедентність зазвичай виявляється через безпосередній узаємозв'язок прецедентних феноменів зі значущими явищами культурного життя певного суспільства, вони є елементами когнітивної бази того чи того етносу й актуалізують фонові знання його представників, відображають шкалу ціннісних орієнтацій лінгвокультурної спільноти, зумовлюють її, детермінуючи тим самим моделі соціальної поведінки в межах відповідної спільноти [1, с. 253].

Дослідження художнього доробку Василя Шкляра дає змогу констатувати: одиниці зі статусом прецедентних у його текстах не є випадковими, вони роблять кожен окремих твір художньо вартісним, інформаційно наснажують, а подекуди й увиразнюють його, інтелектуалізують, сприяють появі різних конотацій, спонукають читача актуалізувати фонові знання: *Поклавши перед собою рушницю, кулемети, пістолі, гранати, опустившись на праве коліно, а на лівому тримаючи оголені шаблі, ми присяглися вживати зброю тільки супроти ворога-супостата, і панотець Олексій, благословляючи нас, дужо й натхненно, мов булавою, змахував кропилом, примовляючи: «Згинуть наші воріженьки, як роса на сонці!»*, – гострі бризки цвѣохкали нас по обличчях, ми зводили очі до неба, до сонця й вірили, що так воно буде («Залишенець. Чорний ворон», с. 223)¹. Висловлення із тексту П. Чубинського, що став гімном України, добре відоме представникам української лінгвоспільноти, є актуальним і в пізнавальному, і в емотивному плані, виконує роль своєрідного еталону, а відтак – є прецедентним. Окрім того, до нього апелюють постійно, реалізуючи ту чи ту прагматичну настанову.

До прецедентних зазвичай уналежнюють репродуктивні висловлення, які повсякчас відтворюються в мові її носіїв, є

¹ Тут і далі покликання на твори видавництва «Клуб сімейного дозвілля»: «Маруся» (2014), «Нікуб. Кров кажана» (2010), «Тінь сови» (2014), «Залишенець. Чорний ворон» (2014).

завершеними й самодостатніми одиницями, що передають значно глибший зміст, ніж сукупність значень кожного окремого компонента у структурі відповідної смислової цілості. Наприклад: *Може. Але я думаю, що це не так. Якщо навіть так, то сподобаюся пізніше. Все одно будеш мостою. Тут уже, як той казав, хоч круть, хоч верть. – В черепочку смерть, – сказала вона* («Гінь сови», с. 18). (прецедентне висловлення актуалізує і прецедентну ситуацію, і прецедентний текст, зокрема казку П. Гулака-Артемовського «Пан та Собака»); *Аднаво не пайму, – сказав на прощання Бредов. – Пачему Київ мать, а не атец гарадов рускіх? Ви не подкажіте?* («Маруся», с. 149) (прецедентне висловлення актуалізує і прецедентну ситуацію, і прецедентний текст, зокрема пам'ятку давньої літератури «Повість минулих літ» Нестора Літописця). Такі прецедентні висловлення сприймаються як результат «текстової редукції» (В. Костомаров), адже актуалізують відповідні прецедентні тексти або ситуації й забезпечують певний конотативний зв'язок. Подекуди прецедентні висловлення отримують символічне звучання, тобто стають символами прецедентних текстів. Наприклад: *Тиміш показував п'ятірню, як він брав свячений, і знов запитував у дітей: Сини мої, сини мої! / Чом ви не великі? Чом ви ляха не ріжете?.. Тут Ядвіга здригалася, почувши жалібний голосочок малого Миті. Дитина також уже знала рядки напам'ять. Будем лізати, тату!* («Маруся», с. 192), де у структурі індивідуально-авторського тексту «прочитуємо» текст-першоджерело (пор.: фрагмент із поеми Т. Шевченка «Гайдамаки»); *І головний холодноярський девіз – «Воля України або смерть». Із другого боку полотнища над тризубом у вінку яскравіло Тарасове пророцтво. Як заклик: «І повіє новий огонь з Холодного Яру»* («Залишенець. Чорний ворон», с. 334). Варто зауважити, що в межах авторського тексту наявна так звана паспортизація висловлення – «Тарасове пророцтво» (пор.: вірш Т. Шевченка «Холодний Яр»; у цій ілюстрації також актуалізовано й гасло, що об'єднало повстанців Коліївщини в реальному житті – *Воля України або смерть*). Очевидним є те, що В. Шкляр апелює до національно прецедентних текстів, які отримали беззаперечний «авторитет» серед представників українського етносу. Але не тільки. Особливістю його творчого доробку можна вважати й

універсально прецедентні висловлення, зокрема біблійного походження: *Зрештою, чим він гірший за шмаркатих людиня, котрі брешуть, крадуть, жеруть як не в себе, смердять, не люблять ні ближнього, ні далекого* («Нікуб. Кров кажана», с. 41); – *Не убий!* – сказав він. *Що що, а ця заповідь у пеклі непорушна. Це вам, пані Анастасіє, не земля, де править беззаконня. Ви його впіймали за крило?* («Нікуб. Кров кажана», с. 143); – *Нема пророка в своїй вітчизні*, – сказав він, і був це вже не Сергій, а отець Серафим, настоятель храму Івана Богослова, котрий повернувся в рідні краї з чужини («Нікуб. Кров кажана», с. 116).

Окрім прецедентних феноменів, підґрунтям яких стали літературні джерела (не лише вітчизняна, а й світова класика), письменник активно послуговується одиницями фольклорного походження, з-поміж яких вирізняємо прислів'я і приказки і які, на нашу думку, є взірцевими фактами для національної лінгвостілюсності, як-от: *Сказано ж у народі: риба й зайці заведуть у старці* («Гінь сови», с. 76); – *Їй ще й сімнадцяти немає*, – сказала мати. – *Хай-хай! Нема, то буде. Правду я кажу, зятьок? Коваль клепле, поки тепле* («Гінь сови», с. 63); *Тут у Ході так забурчало в животі, що Дибенко збився з думки. Ходя винувато опустив очі, а Чикирда сказав, що пора перекусити, бо натщесерце важко про щось домовлятися: ситий голодному не товариш* («Залишенець. Чорний ворон», с. 125); *Темніло зарані: поки він одлежувався у Євдосі, свята Варвара увірвала ніч, але дня не подовжила* («Залишенець. Чорний ворон», с. 132); *Оскільки мене знову згадали, то дозволю собі вставити ще словечко, не тому, що так кортить устроїти свого носа («Коня кують, а жаба й собі ногу підставляє»), а через те, що це знаю тільки я, Щедрик* («Гінь сови», с. 45). Подібні зразки переконливо засвідчують інтегральні ознаки ментально-вербальної бази автора й читача, естетична оцінку реалій об'єктивної дійсності й вираження суб'єктивного ставлення автора до тієї чи тієї події.

Письменник вдається до використання прецедентних висловлень не лише в оригінальному, але й у трансформованому вигляді: – *Слухай*, – змінив тон. – *А левова чи то пак... бараняча частка цієї... як її там... каракульчі належить мені? А що, пошиємо собі шапки та й будемо в них ходити, га? – Загоряться.*

– Чого це раптом? – **На злодіях шапки горять** («Гінь сови», с. 231); у нетранслітерованому оформленні: *Це Орлеанська Діва, що колись також повстала проти загарбників, та була спалена на кострищі за відьмовство і... носіння чоловічого одягу.* **O tempora, o mores!** («Маруся», с. 180). Подекуди іншомовні висловлення подаються кириличною графікою, щоправда, без урахування національних орфоепічних норм. Це теж є своєрідним індивідуально-авторським прийомом, використовуваним з певною стилістичною метою й для реалізації певної функції. Наприклад: – **А где наша істина? – В віне, таспадін палковнік!** («Маруся», с. 154). Пор.: *In vino veritas in aqua sanitas – Істина у вині, здоров'я у воді.*

Прецедентні висловлення передовсім увиразнюють художні тексти, оцінюють дії й учинки їх персонажів, актуалізують ті чи ті історичні події. При цьому задля забезпечення інформативної насиченості авторіві достатньо використати мінімум мовних засобів. Не викликає жодних заперечень твердження про те, що прецедентні висловлення (у сукупності й поодинці) ілюструють реалізацію таких функцій, як-от: інформативна, парольна, естетична, людична, оцінна, прагматична.

Отже, проаналізовані прецедентні висловлення неоднотипні ні щодо свого походження, ні стосовно своєї значущості. Більшість із них можна кваліфікувати як такі, що належать до національно прецедентних, оскільки є надбанням української лінгвальної спільноти, ядреними елементами національної когнітивної бази, національного когнітивного простору, мають здатність у стислій формі зберігати інформацію про взірцеві факти й виступають моделлю для їх відтворення. Інша частина ілюструє зразки, що їх уналежнюємо до універсально прецедентних, оскільки вони входять до «універсального» когнітивного простору.

Література

1. Гудков Д. Б. К вопросу о словаре прецедентных феноменов. *Культурные слови во фразеологизмах и в дискурсивных практиках*. Москва : Языки славянской культуры, 2004. С. 251–260.
2. Колоїз Ж. Актуалізація прецедентності в публіцистиці Івана Багряного. *Філологічні студії : Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету* : зб. наук. праць. Кривий Ріг : ФОП Маринченко С. В., 2018. Вип. 18. С. 108–127.

ДЕРИВАЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ КОМП'ЮТЕРНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ

У статті розглянуто українську комп'ютерну термінологію крізь призму словотворення, з'ясовано основні морфологічні та неморфологічні способи словотворення. Виявлено особливості афіксації, основокладання й абревіації. Проаналізовано зразки семантичної деривації, які є результатом метафоричного перенесення.

Ключові слова: *термін, термінологія, спосіб словотворення, деривація.*

In the article Ukrainian computer terminology is considered through the prism of word-formation, the basic morphological and unmorphological methods of word-formation are found out. The features of affixation are educed, drafting of bases and to abbreviation. The standards of semantic derivate, that are the result of metaphorical transference, are analysed.

Key words: *term, terminology, method of word-formation, derivate.*

Виявлення дериваційних особливостей української комп'ютерної термінології, як і фахової мови загалом, належить до актуальних завдань вітчизняної лінгвістики й викликає зацікавлення сучасних термінознавців і дериватологів (Л. Вакарюк, В. Горпинич, Н. Клименко, І. Кочан, Г. Мацюк, А. Ніколаєва, Т. Панько, Є. Панцьо, Л. Симоненко та ін.). І це закономірно, адже, як відомо, одним із традиційних джерел оновлення лексики тієї чи тієї мови було й залишається словотворення – «творення простих та складних слів за дериваційними правилами і словотвірними типами» [4, с. 575].

Українська дериваційна система, що має у своєму розпорядженні як власні, так і чужоземні словотворчі ресурси, демонструє потужні можливості для утворення термінологічного розмаїття, зокрема й комп'ютерної термінології, використовуваної для позначення тих чи тих реалій. Наприклад: **ремонтпридатність** – «властивість, яка виражається ступенем імовірності відновлення системи за заданий час» [3, с. 509];

робасність – «міра здатності комп'ютерної системи або мережі відновлюватися при виникненні помилкових ситуацій як зовнішнього, так і внутрішнього характеру» [3, с. 516]; **розробник** – «людина або компанія, що виконує роботи зі створення чогонебудь» [3, с. 518]; **тестування** – «процес визначення правильності роботи окремих вузлів, усього комп'ютера або його програмного забезпечення» [3, с. 564] і т. ін.

У комп'ютерній терміносистемі такі слова нерідко вступають у синонімічні відношення (пор.: *розробник* – *девелопер* – *кодер* – *програміст* і т. ін.), чужомовні лексеми отримують українські відповідники (пор.: *робасний* (< англ. *robust*) – *надійний* – «стійкість програм до можливих помилок будь-якого характеру» [3, с. 516]; *репозиторій* – *сховище* «структура пам'яті (файл, каталог, база даних тощо) обчислювальної мережі, де втримуються визначення інтерфейсів методів» [3, с. 510]). У такому разі послуговуються як морфологічними, так і неморфологічними способами словотворення.

З-поміж морфологічних способів словотворення вирізняються не лише афіксальні (*латентність* [3, с. 398] ← *латентний*; *прискорювач* [3, с. 488] ← *прискорювати*; *макро-процесор* [3, с. 403] ← *процесор* і т. ін.), але й ті, які науковці називають основоскладання й аббревіація. Наприклад: **дисковід** («зовнішній електромеханічний пристрій, що переміщає із заданою швидкістю магнітний чи іншого типу носій, а також підводить у потрібне місце зчитувальні / записувальні головки, що дозволяє здійснити читання / запис інформації на різного виду твердих або гнучких дисках» [3, с. 316]) ← *диск водити*; **швидкодія** («показник швидкості роботи комп'ютера і його продуктивності за одиницю часу» [3, с. 595]) ← *швидко діяти*; **ВП** [3, с. 296] ← *віртуальний пристрій*; **ВІС** [3, с. 297] ← *велика інтегральна схема*; **ГІК** [3, с. 302] ← *графічний інтерфейс користувача*; **ГІС** [3, с. 303] ← *географічна інформаційна система* тощо. Деякі аббревіатури ілюструють іншомовне походження, як-от: **ММУ** ← *memory management unit* (пор.: *пристрій [блок] керування пам'яттю* або *блок ММУ* – «один із блоків сучасного процесора, що забезпечує роботу з віртуальною пам'яттю» [3, с. 489]).

Композити на зразок *ремонтпридатність*, *дисковід*, *швидкодія* суцільно оформлені одиниці не тільки в граматичному, а й у семантичному плані, які поєднують у своєму складі по кілька основ, виникають переважно на ґрунті словосполучень. Подібні приклади вирізняються так званою подвійною мотивацією: з одного боку, можна говорити про чисте основоскладання, коли похідні слова утворюються сполученням твірних основ за допомогою інтерфікса *-o-* (*ремонт+o+придатність*, *швидк+o+дія*), з іншого, спосіб основоскладання можна кваліфікувати і як складно-суфіксальний [1, с. 127], або суфіксально-складний [2, с. 139], суть якого полягає в тому, що процес злучення основ у похідне слово супроводжується або суфіксацією з матеріально вираженим компонентом (*ремонт+o+придатн+ість*) або нульовою суфіксацією (*диск+o+від+∅*, *швидк+o+дій+∅-а*) (пор.: останній називають також складно-нуль-суфіксальний спосіб [2, с. 140]).

Українська комп'ютерна терміносистема засвідчує також непоодинокі зразки абрєвіації, у результаті якої похідні лексеми утворені шляхом скорочення твірних слів. Зразками таких похідних найчастіше є абрєвіатури ініціального типу, які репрезентують складноскорочені слова, що утворюються від початкових звуків або літер: *НВІС* ← *надвелика інтегральна схема* [3, с. 443]; *ООП* ← *об'єктно орієнтоване програмування* [3, с. 449]. Зрідка натрапляємо на скальковані абрєвіатури, як-от: *хай-тек* ← *Hi-Tech (high technology)*, що вступає в синонімічні відношення зі словосполученням *високі технології* («новітні технологічні рішення, що включають прогресивні спеціалізовані системи або пристрої» [3, с. 285]). Деякі зі скалькованих абрєвіатур отримали план вираження, що так чи так був наявний у системі української мови. Щоправда, традиційні за формою слова отримують нетрадиційне значення: *демон* ← *daemon (disk add execution monitor)*, що буквально означає «монітор диска і виконання» (пор.: *демон* – «програма, яку користувач явно не викликає» [3, с. 313] і *демон* – «у грецькій міфології нижче божество, злий дух або чорт, інколи доброзичливий до людей»).

З-поміж неморфологічних способів словотворення заслуговує на увагу передовсім лексико-семантичний, «при якому

звукова оболонка твірного слова залишається незмінною, набуває нового значення і твірне слово стає, таким чином, похідним» [2, с. 172]. Інакше кажучи, семантична структура окремих лексичних одиниць отримує додаткові значення, тобто відбувається розширення їх значення. Наприклад: **вікно** – «основний елемент взаємодії між користувачем і комп'ютером в однойменній операційній системі Microsoft Windows (вікна), що став стандартом інтерфейсу для багатьох інших ОС і застосувань, що розроблялися для них» [3, с. 291] і **вікно** – «отвір для світла й повітря в стіні приміщення (хати, вагона тощо), куди вставлена рама з шибками»; **дерево** – «концептуальне або графічне представлення даних, організованих в деревовидну структуру, наприклад, дерево каталогів (директорій, папок) на диску» [3, с. 313] і **дерево** – «багаторічна рослина з твердим стовбуром і гіллям, що утворює крону»; **дзеркало** – «точна копія даних одного сервера на іншому» [3, с. 314] і **дзеркало** – «відшліфована поверхня, що відображає предмети, які перед нею знаходяться, а також спеціально виготовлений предмет з такою поверхнею»; **запрошення** – «символ або слово, що виводиться на системній консолі (екрані) для позначення готовності приймати команди від користувача» [3, с. 333] і **запрошення** – «прохання (усне або письмове) зробити що-небудь, узяти участь у чомусь»; **маніфест** – «набір даних, у якому міститься опис асембла, де також зберігаються метадані про компоненти асембла, ідентифікація автора й версії, відомості про типи й залежності, а також режим і політика використання» [3, с. 405] і **маніфест** – «урочисте писане звернення верховної влади до народу з приводу якоїсь дуже важливої події (прийняття важливого законопроекту, оголошення війни тощо)»; **шина** – «набір сигнальних ліній для передавання інформації, яка з погляду центрального процесора є даними або їх потоками» [3, с. 596] і **шина** – «металевий обруч, який насаджують на обід колеса для збільшення його міцності, зменшення зносу і т. ін.»; **ярлик** – «файл, що містить вказівник (посилання) на деякий об'єкт, розташований у дереві ресурсів *MS Windows* – папку, застосування, файл або принтер» [3, с. 600] і **ярлик** – «наклейка на предмети, товарі із зазначенням назви, кількості, місця виготовлення, номера або інших відомостей» і т. ін.

Причиною появи відповідних термінів є передовсім суспільний запит, пов'язаний із стрімким розвитком інноваційних комп'ютерних технологій і потребами номінувати певні комп'ютерні реалії. Для цього було використано й наявні в лексичному корпусі одиниці, які збагатили додатковими значеннями, тобто розширили їх семантичну структуру. Здебільшого такі модифікацію відбуваються в результаті метафоричних перенесень, ґрунтованих на тих чи тих образних асоціаціях. До того ж похідні одиниці, своєю чергою, послужили дериваційною базою для утворення синтаксичних одиниць, зокрема й атрибутивних словосполучень, як-от: *активне вікно, діалогове вікно, модульне вікно* і т. ін. Однак особливості синтаксичної деривації в межах комп'ютерної терміносистеми – це вже тема іншої наукової праці.

Отже, українська комп'ютерна терміносистема вирізняється специфічними дериваційними особливостями, ілюструє одиниці, утворені як з використанням власних, так і чужомовних ресурсів. Досліджувані терміни демонструють афіксальне словотворення, основоскладання та аббревіацію. Окрім морфологічних способів, як свідчить фактичний матеріал, активно використовують і неморфологічні, зокрема семантичну деривацію, у результаті якої відбувається розширення значення уже наявних у системі мови одиниць.

Література

1. Горпинич В. О. Українська словотвірна дериватологія : монографія. Дніпропетровськ : ДДУ, 1998. 189 с.
2. Вакарюк Л. О., Панцьо С. С. Українська мова. Морфеміка і словотвір : навчальний посібник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2004. 184 с.
3. Тлумачний словник з інформатики / Г. Г. Півняк, Б. С. Бусигін, М. М. Дівізіюк та ін. Дніпропетровськ : Національний гірничий ун-т, 2010. 600 с.
4. Українська мова : енциклопедія / ред. : В. М. Русанівський та ін. Київ : Вид-во «Укр. енциклопедія ім. М. П. Бажана», 2000. 752 с.

**СКЛАДНОПІДРЯДНІ РЕЧЕННЯ ЗІ СПОЛУЧНИМ
СЛОВОМ *ДЕ* З ПРИСЛІВНИМИ ВАЛЕНТНО
ЗУМОВЛЕНИМИ ПІДРЯДНИМИ ЧАСТИНАМИ
У РОМАНАХ ІВАНА БАГРЯНОГО**

*У статті досліджено особливості функціонування складнопідрядних речень зі сполучним словом *де* з прислівними валентно зумовленими підрядними частинами в романах Івана Багряного «Тигролови», «Людина біжить над прірвою», «Сад Гетсиманський», «Маруся Богуславка», «Скелька» та визначено їхні семантико-синтаксичні типи. Акцентовано на розкритті специфіки вживання таких одиниць у творах автора.*

Ключові слова: мовознавство, синтаксис, складнопідрядне речення, сполучне слово, прислівний підрядний зв'язок, валентно зумовлений зв'язок.

The article investigates particular qualities of functioning of compound sentences with a connecting word where with the adverbial valence-dependent contracting parts in the novels of Ivan Bahrianyi "Tyhrolovy", "A Man Runs Over the Abyss", "The Garden of Gethsemane", "Marusia Boguslavka", "Skelka", their structural-semantic types are defined. The article gives a detailed analysis of the specific use of these sentences in the author's novels.

Key words: linguistics, syntax, complex sentence, conjunction, proverb contract, valence bond.

Одну з найскладніших ланок мовознавчих досліджень становить вивчення складнопідрядних речень, які в царині синтаксису студійовані вже більше двохсот років не тільки українськими, а й зарубіжними науковцями. Вагомий внесок у розвиток теорії складнопідрядного речення зробили російські (В. Белошاپкова, І. Кручиніна, М. Максимов, М. Поспелов) та українські мовознавці (Л. Булаховський, І. Вихованець, А. Загнітко, Є. Тимченко, Р. Христіанінова та ін.).

За цей час було створено кілька класифікацій розгляданих речень, однак досі типологія складнопідрядних конструкцій не є остаточно розв'язаною, що зумовлене складністю та розгалуженістю цих одиниць, а також постійним активним розвитком граматичної теорії, яка щораз відкриває все ширші

горизонти дослідження таких речень та нові підходи до розуміння їхнього функціонування в мові.

Вагомими джерелами для мовознавця під час пошуку певних різновидів речень стають саме художні твори, у яких якнайкраще закарбоване багатство українського слова.

У сучасних мовознавчих студіях помічаємо активізацію інтересу саме до переходу від вивчення великих груп речень до аналізу їхніх часткових виявів у мові та до кращого розуміння вагомості функціонування окремих сполучників та сполучних слів у таких конструкціях. Це дає підстави стверджувати, що саме дослідження синтаксичного ідіостилю романів Івана Багряного з погляду аналізу часткового вияву певної групи речень із конкретним сполучним словом, що є недостатньо опрацьованими у сучасному мовознавстві, зумовлює актуальність наукової розвідки.

Метою роботи є вивчення особливостей функціонування складнопідрядних речень зі сполучним словом *де* з прислівними валентно зумовленими підрядними частинами в романах Івана Багряного, визначення їхніх семантико-синтаксичних типів і розкриття специфіки вживання цих одиниць у творах.

Складнопідрядне речення здавна розглядають як певну граматично та змістовно цілісну величину, яка є синтаксичною текстовою єдністю, що відрізняється від інших синтаксичних одиниць специфічною семантико-синтаксичною структурою, семантичною автономією, граматичною незалежністю та фонетичною завершеністю [8, с. 105]. Ґрунтовний підхід до розуміння архітекτονіки складнопідрядних речень подає українська дослідниця Р. Христіанінова у роботі «Формально-граматична типологія складнопідрядних речень», де зазначає, що «формально-граматичну структуру складнопідрядних речень утворюють підрядні синтаксичні зв'язки й виокремлювані на їхній основі головні й підрядні частини» [9, с. 93]. Формальними показниками підрядного зв'язку зазвичай виступають або сполучники, або сполучні слова. А. Загнітко влучно стверджує, що «на відміну від сполучників, сполучні слова, з'єднуючи підрядну частину з головною, виступають одним із членів (головних чи другорядних) підрядної частини» [7, с. 86]. Саме сполучні слова в такому реченні стають поліфункціональними, адже вони

виражають не тільки формально-синтаксичні зв'язки між головною та підрядною предикативними частинами, а й вказують на семантико-синтаксичні відношення між ними, а також функціонують як суб'єктні, об'єктні, адресатні чи локативні синтаксеми підрядної частини.

Услід за українським мовознавцем І. Вихованцем, у цій статті ми подаємо формально-граматичну типологію складнопідрядних речень, яка ґрунтується на різновидах підрядного зв'язку між предикативними частинами. Учений виокремлює чотири типи складнопідрядних речень: 1) із детермінантними підрядними частинами; 2) із прислівними підрядними частинами; 3) речення займенниково-співвідносного типу; 4) із підрядними супровідними частинами [6, с. 313–340].

Нас зацікавили конструкції із прислівними підрядними частинами. Особливістю таких речень є те, що залежні елементи цих утворень обов'язково підпорядковані опорному слову і зумовлені або його лексичною природою і семантико-синтаксичною валентністю, або його граматичною природою [6, с. 329–331]. На цій підставі виокремлено в названому типі два різновиди складнопідрядних речень: 1) речення з підрядними частинами валентного характеру, мотивованими семантикою опорного слова; 2) речення з підрядними частинами невалентного характеру, що мотивовані морфологічними ознаками опорного слова [6, с. 329–331; 9, с. 95].

Складнопідрядні речення зі сполучним словом *де* з прислівними валентно зумовленими підрядними частинами в романах Івана Багряного можемо, спираючись на вищезазначену класифікацію, розподілити на дві семантичні групи.

Основну групу складають складнопідрядні речення з підрядними з'ясувально-об'єктними частинами. У таких конструкціях підрядна частина завжди чітко визначена валентністю дієслова головної частини, яку з формального боку можна вважати завершеною, адже в ній наявний повний предикативний центр, однак із семантично боку вона незавершена, оскільки потребує підрядної частини, яка є обов'язковою та передбачуваною. Сполучне слово *де* в таких реченнях втрачає здатність виражати просторові семантико-

синтаксичні відношення між головною та підрядною предикативними частинами, але водночас акцентує значення простору в підрядній частині.

Серед цієї групи складнопідрядних речень виокремлюємо такі, в яких Іван Багряний у ролі опорного слова вживає:

1) дієслова на позначення процесу засвоєння, пошуку та систематизації певної інформації (*вивчити, розібрати / не розібрати*): *Але згадав, що такий стандартний перепит в цій проклятій установі має завжди ще одну, специфічну мету, так би мовити, вивчальну мету: от задають стандартні запитання, а тоді будуть **вивчати**, де саме й як саме він збрехав* (3, с. 59); *І питається тоді слідчий в того дурного Аслана, в того чесного чистія черевиків, що не завжди міг **розібрати**, де ж черевик правий, а де лівий...* (3, с. 87); *Ніяк **не розбереш** – де друзі, де чужі* (4, с. 151);

2) дієслова на позначення процесів мисленнєвої діяльності (*пригадати, згадати / забути, усвідомити, пам'ятати*): *І от тепер Андрій дивився на лисяче личко й з усієї сили, розпачливо намагався **пригадати** – де він його бачив?!!* (3, с. 515); *І аж тут Максим згадав, де ж він цього Кутузова вже бачив* (2, с. 72); *Він відчував ті черевички під пальцями, ще не **усвідомлюючи**, де ж сон, а де дійсність...* (2, с. 192–193); *Чи не вмів, чи на всяк випадок «відмежовувався», не хотів ризикувати, **пам'ятаючи**, попри весь хміль, хто він, де він і хто це там такий лежить он збоку в цивільному і теж «співає», ремитає, водить щелепами...* (1, с. 436); *Ви не **забувайтеся**, де ви є і хто перед вами!* (3, с. 384); *А **забудемо**, де чай, то горіхом заваримо...* (5, с. 77);

3) дієслова на позначення процесу мовлення, повідомлення, передачі інформації (*розповідати, казати, свідчити, декламувати*): *Добре, а тепер чи не можете ви **розповісти** коротко, де й коли ви з ним познайомились...* (3, с. 516); *А тепер **кажіть**, де він, ваш ніж* (3, с. 407); *Хоча трудно **сказати**, де справжня причина його гордості* (1, с. 137); ***Скажіть** мені на милість, де ви купили і де б я могла собі купити отакі от штуки?* (5, с. 166); *Але коли от перед тобою вже справді, та ще так-от, забіліли сніжки і вже тобі побіліло в очах і на губах, а біля тебе нікого нема – не то, щоб слухати, а бодай щоб хоч колись **посвідчити**, де ж ти дівся, – то тоді таку добру й правдиву пісню може співати тільки якийсь*

безнадійний скиглій, що навіки вже втратив почуття гумору (2, с. 279); Натомість саркастично і з великим пафосом **продекламував** у душі перед уявною аудиторією, де він би цього партійного попа (культпропа-агітпропа!) висміяв би і розніс в тартарари, вступ зі свого конспекта, квінтесенцію цілої тієї сакраментальної саніцицини, – яскраві уривки книги, так добре відкарбовані в пам'яті: «Неизменно голая, неизменно возможная жєница стояла перед ним во все мгновєния єго жєзни, ѝ каждое жєнское платье, обтянутое на гибком круглом, полном теле самки, возбуждало єгично до болезненной дрожи в коленках...» (1, с. 441);

4) дієслова на позначення сприйняття навколишнього середовища органами чуття (вглядіти, бачити, побачити, слухати): *І щєзне, мов тїнь, не **вглядиш**, де ѝ коли* (5, с. 85); *І ніхто не **бачив**, як вона падала і де вона падала і навіть яка вона з себе є та «їроплана»* (5, с. 124); *Максим ступив тихенько крок до полу, – йому страшенно хотїлося **побачити**, де ж те дитя, що перед тим хлипало* (2, с. 229); *Стали, збились до купи і, піднісши високо голови, **слухають**: де воно і що воно ляпотить?* (5, с. 62);

5) дієслова на позначення з'ясування певної істини (визначити, устійнити, добрати, узнати): *Глянув угору – може, по сонцю **визначить**, де схід, де захід, бо йшов, либонь, зі сходу* (5, с. 88); *Піднявши лице вгору, він подивився в ніч, послухав – і точно **визначив**, де його дїм* (2, с. 224); *Він не міг уже **визначити** точно, ані де схід, ані де захід, або північ, чи південь* (2, с. 230); *Низки речей бракувало, ѝ годі було **устійнити**, де воно щєзло, чи в кишенях оперативників, чи...* (3, с. 373); *Але луна торохтіла з усіх боків, і годі було **добрати**, де саме стрїляно...* (5, с. 87); *Він навіть не **взнав**, де ж його мила, де його та провідна зоря, що вєла крізь всі іспити ѝ бурі і довєла аж сюди...* (1, с. 549);

6) дієслова на позначення процесу володіння певною інформацією (знати / не знати): *Ви не знаєте, де вони?* (3, с. 527); *І в чеканні такої смерті щодня, щогодини, завжди видавалося недосяжним щастям умерти на шибениці серед велелюдної площі, на очах у всіх, щоб усі **знали**, що ж з ним сталося, де він дївся, як він скінчив своє життя* (3, с. 308); *Чи ви **не знаєте**, де ваші брати?* (3, с. 34); *Чи ви, нарешті, **знаєте**, де є межа?!* (1, с. 203); *Знай тільки, де поставити та як і чим наживити* (5, с. 138); *Коли*

б всі ті аматори **знали**, де те диво, де та легендарна легенда... (5, с. 25); А він **не знав**, як і де втопити тузу! (5, с. 182); *Ідійоти!.. **Не знають**, де їхнє щастя!..* (2, с. 110); *А як загине він – то хоч **знатиму**, де він лежатиме, та й тоді повернуся до вас* (5, с. 212); *Мабуть, **не знала**, де він, дезорієнтувавшись за ці дні* (2, с. 160);

7) окремі дієслова на позначення конкретних фізичних дій: *А тепер **покажіть**, де ваш ножик* (3, с. 407); *Залізна міць розтанула, як віск, І **розгубив** – де «завтра», де «сьогодні»* (4, с. 97); *Гриць ступав так, як по кедрачу, не звертаючи ні на кого уваги, – дивився примруженим оком понад головами – **шукав**, де побігло...* (5, с. 177);

8) предикативні прислівники: *Десять і день... – і безпорадно розвів руками, бо **невідомо**, де впала, і ніхто того не бачив* (5, с. 124); *Ну, **ясно**, де верпр, там і кішка* (5, с. 187); *Де вони гнали, як вони крутились та петляли, – не було **видно*** (5, с. 198).

Природним для підрядних частин зі сполучним словом *де* у складнопідрядних реченнях прислівного типу є просторове значення. На основі цього значення формується другий тип згаданих речень – із валентно зумовленими підрядними місця (локативними, просторовими). У таких реченнях предикат відкриває позицію для просторового поширювача, а підрядна частина місця займає її, сполучне слово *де* приєднуючи таку підрядну частину зберігає своє первинне просторове значення. На відміну від речень із підрядними з'ясувальньо-об'єктними частинами, такі конструкції є менш уживаними в мові творів Івана Багряного. У ролі опорного слова в них виявлені лише дієслова на позначення фізичного стану людини (*вмоститися, стояти, лежати*): *Не гаючи ні хвилини, роздягся, лишившись в самих трусах (в яких він, на щастя, ходив завжди – і влітку, і взимку) і **вмостився**, де стояв* (3, с. 67–68); *На другім кінці фойє обернулася й побачила крізь двері, що Сміян **стоїть**, де й стояв, і дивиться їй услід...* (1, с. 339); *Відступати було ніколи, й Максим, уловивши мить, коли пасма гоїднулись убік, **ліг**, де стояв, просто в грязюку, в болото, встигнувши зробити лише один крок убік* (2, с. 266–267).

Отже, синтаксичний ідіостиль Івана Багряного ґрунтується на активному вживанні складнопідрядних речень зі сполучним словом *де* з валентно зумовленими підрядними частинами, серед яких група з об'єктним значенням є найбільш уживаною. Найчастіше автор

використовує в таких реченнях опорні дієслова на позначення процесу засвоєння, володіння, пошуку та систематизації певної інформації, дієслова, що пов'язані із процесами мисленнєвої діяльності людини, спілкування, сприйняття навколишнього середовища органами чуття та поодинокі дієслова конкретних фізичних дій. Окрему групу становлять опорні слова, виражені предикативними прислівниками. Складнопідрядні речення зі сполучним словом *де* з прислівними валентно зумовленими частинами просторового значення є непоширеними в творах письменника. Опорні слова, уживані в цих конструкціях, позначають фізичний стан людини. Убачаємо перспективу дослідження інших різновидів складнопідрядних речень у творах Івана Багряного.

Література

1. Багряний І. Вибрані твори : У 2-х т. Київ : Юніверс, 2006. Т. 1. 584 с.
2. Багряний І. Огненне коло. Харків : Фоліо, 2017. 443 с.
3. Багряний І. Сад Гетсиманський. Харків : Фоліо, 2016. 572 с.
4. Багряний І. Скелька. Харків : Книгоспілка, 1930. 153 с.
5. Багряний І. Тигролови. Київ : Сім кольорів, 2018. 224 с.
6. Вихованець І. Граматика української мови. Синтаксис. Київ : Либідь, 1993. 368 с.
7. Загнітко А. Український синтаксис: теоретико-прикладний аспект. Донецьк, 2009. 137 с.
8. Корбозерова Н. Структурна інтеграція речення. *Проблеми семантики слова, речення та тексту* : зб. наук. ст. Київ, 2001. Вип. 5. С. 105–107.
9. Христіанінова Р. Формально-граматична типологія складнопідрядних речень. *Мовознавчий вісник*. Черкаси, 2015. Вип. 20. С. 93–98.

УДК: 81 ' 373.2 : 659 (477.64 - 2 Зп)

Полесюк Анастасія

ОНОМАСТИЧНИЙ ПОРТРЕТ м. ЗАПОРІЖЖЯ

У статті досліджено особливості вживання власних назв у газетних заголовках, їхні функції, стилістичне навантаження. До цього часу це питання ще не достатньо вивчене, що й зумовлює актуальність наукової розвідки.

Ключові слова: *реклама, ономастикон, види онімів, антропоніми, топоніми.*

The article explores the peculiarities of the use of proper titles in newspaper headlines, their functions, stylistic load. So far, this issue has not been sufficiently studied which determines the relevance of scientific intelligence.

Key words: *advertising, onomastycon, kinds of onyms, anthroponyms, toponyms*

Одним із завдань ономастичних студій сьогодення є з'ясування словотвірних, семантичних, функціональних та інших особливостей специфічних мовних одиниць – онімів. На сьогодні спостерігаємо посилену увагу до різних аспектів вивчення онімної лексики (праці Ю. Карпенка, О. Суперанської, В. Супруна, Л. Щетиніна – структурування онімного простору за характером іменованих об'єктів; А. Білецького, В. Горпинича, О. Карпенко, В. Лучика, Л. Масенко, І. Муромцева, Л. Худаша, Ю. Редька, П. Чучки – специфіка творення пропріативів; Л. Белея, В. Жайворонка, В. Ільченка, Т. Ковалевської, В. Михайлова, Н. Попович та ін. – функціональні ознаки власних назв). Ми ж вирішили зупинитися на рекламному просторі м. Запоріжжя, оскільки реклама є однією із сфер, яка найяскравіше відбиває нові мовні тенденції, лексичні засоби.

Усі розуміють поняття «реклама», але мало хто може дати чітке одностайне витлумачення (дослівно з латинської мови означає «вигукувати, кричати, доносити»), тому їх є безліч, наприклад, реклама – це: 1) один із видів маркетингової діяльності, що ставить за мету поширити завчасно оплачену інформацію, щоб заохотити адресата та збільшити обсяги продажу; 2) інформація, яка поширюється кількома способами, містить відомості про певний товар, послугу тощо; її мета – популяризувати продукцію задля привернення уваги до рекламованого об'єкта; 3) одна із форм поширення інформації, заздалегідь оплачена; 4) один із найефективніших способів донести до споживача спрямовану на нього рекламну інформацію. Якщо конкретизувати, то рекламний текст формує потенційних читачів рекламних повідомлень, виховує можливого споживача.

Сьогодні простори запорізьких вулиць переповнені рекламними заголовками. Їдучи маршрутною або йдучи вулицею, ми не можемо не звернути увагу на яскраві бігборди, вивіски, які манять влучними слоганами для ефекту своєрідного

інформаційного маяка. Проте досить часто ми не задумуємося над внутрішнім наповненням реклами, а саме над тим, що вона містить велику кількість власних назв – онімів, які так само потребують систематизації й аналізу. Дібраний фактичний матеріал (зовнішня реклама м. Запоріжжя) дав змогу диференціювати ті чи ті групи.

Найчастотнішою є група найменувань різноманітних закладів – від компаній та магазинів до закладів відпочинку та харчування: *Креативна студія дизайну «Design Kiev»!* *Наша студія дизайну – колектив професіоналів, який створює справді якісний дизайн. Наша команда – не лише професіонали у своїй справі, а й по-справжньому творчі особистості!*; *Бюро перекладів «Лексіко».* *Послуги перекладу на всі випадки життя!*; *Туристична фірма «Італіано».* *Завжди успішний вибір! Ваш курорт без турбот!*; *Магазин «ОЗОН».* *Товари для спорту та відпочинку. Великий асортимент спортивного одягу, взуття, рюкзаків!*; *Мережа продуктових магазинів «Копійка».* *Неймовірно низькі ціни! Завжди поруч з вами, з новими пропозиціями та вигідними цінами!*; *Піцерія «Італіано».* *Усі дороги ведуть до смачної піци! А саме – до «Італіано»! Тільки у нас... Маленький куточок великої Італії!...;* *Мережа ресторанів японської кухні «Сакура».* *Найсмачніші у місті суші та ролли! Супер-меню для супер-тебе!*; *Караоке-клуб «Фієста».* *Співати готовий? Завжди готовий!*

Другу групу складають власні назви на позначення їжі: *Шоколадна паста «Nutella».* *Ми знаємо про шоколад усе!*; *Шоколад «Vouinty».* *Ніжність кокоса. Райська насолода!*; *Кетчуп «Балтимор» – мачо серед кетчупів!*; *Кондитерська «Крем-Карамель».* *Ми продаємо мрії та маленькі задоволення, та солодкі спокуси!*; *Картопляне пюре та локишина «Мівіна».* *Гаряча підтримка. Де б ви не були...;* *Кава «Jacobs Monarch».* *Аромат справжньої кави. «Jacobs Monarch».* *Сила зближуючої ароматії!*; *Кетчуп «Торчин» – усе, що потрібно для кращого смаку.*

Натрапляємо на поодинокі назви, які однозначно класифікувати не вдалося: *Наступного тижня асортимент магазину жіночого одягу «Донна» поповнять модні джемperi, міні- та максі-спідниці, шорти та топи. Чекаємо вас! З радістю одягнемо вас модно!*; *Бренд «InterStep», аксесуари для мобільних телефонів. «InterStep».* *Важлива кожна деталь!*; *Новий гель для*

душу **«Johnson»**. *Потіш себе та своє тіло!*; Мобільний оператор **«МТС»**. *Майбутнє залежить від тебе! Разом ми зможемо більше! МТС – життя у спілкуванні!*; Всеукраїнська державна лотерея **«Лото-Забава»**. *Вигравай 2 квартири в Києві до Нового року!*

Одним із поширених пластів онімів, наявних у рекламних заголовках, є антропоніми – власні найменування людей: *Їдальня у **Валентини** – смачно як вдома; **SAMSON** – тренажерний зал; Салон краси **Aida**; Світ солодоців від **Армана**; Магазин промтоварів **Вікторія**; Купуй гарну жіночу білизну в **Juli*N**; Вишуканий жіночий одяг у **Dalida**; Весільний світ від **Пані Лізи** – один раз і на все життя; Купальники **У ФЕЛІКСА**; **Bella** – одяг для стильних жінок; Хочеш виглядати дорого? Тоді завітай до **Аннушки**.*

У рекламних заголовках частотним є використання топонімів – назв місцевості, регіону, населеного пункту, об'єкта рельєфу, тобто географічна назва: *«Перший депозитний банк **України** – приєднуйтеся до лідера!»; **Hostel Європа** – комфорт мрії; **Work in Europe**; Офіційна робота в **Словаччині**; Агропродовольчий ринок **Європейський**. *Ласкаво просимо!*; **Бердянський м'ясокомбінат!** *Купуй найсвіжіше; **Білоруська** косметика* *Купалінка реклами не потребує.**

Натрапляємо й на такий різновид онімів як ергоніми, що позначає власні назви різноманітних установ, закладів, магазинів: *Національна акціонерна страхова компанія **ОРАНТА**; **Запорізький обласний театр ляльок**. Репертуар на листопад 2019; **Cactus Bar**. У нас є все!; **Геліос** – продаж насіння овочів і квітів оптом; Оптова та роздрібна торгівля велосипедами київського заводу **Ardis**; **ТОВ РЕЧОВИЙ РИНОК АНГОЛЕНКО** Шевченківського району; **Eva** *Завжди вигідно», «Завжди у продажі **АТБ** свіжа та запашна випічка, щойно з печі.**

Ергоніми – це тип власних назв, особливістю яких є штучна номінація, що має на меті вплинути на адресата. Можемо констатувати: ергонімікон Запоріжжя становить кількісно значний шар онімної лексики, який постійно поповнюється.

У зазначених групах онімів спостерігаємо тенденцію до іншомовних найменувань, що актуалізує увагу, а в подальшому – спонукає адресата до бажаної рекламодавцю дії – купівлі різноманітних товарів і послуг. Найчастіше натрапляємо на англо-

американські запозичення, як-от: *Новий Dirolcomplete* подвійної дії; *Нова Rexonaactive* ніколи не зрадить; *Представляємо новий LadySpeedStick*; *Новий Palmolive* – насолода для всього тіла; *Pampers* знає, що ваш малюк бажає; *Купуй брендовий одяг MaxMara в Запоріжжі*; *Demos Jewelry* – Золотий стандарт; *Світ EMPORIO ARMANI в Запоріжжі*; *YABLOKI* – без переplat; *ZARINA* дарує 100 сертифікатів по 5000 гривень на покупку прикрас.

Оніми в рекламних текстах можуть виконувати як інформативну, так і рекламну функції. Одним із шляхів їх представлення є концептосфера. Концепти можна розподілити як когнітивні структури на розумові картинки, які виникають у свідомості адресата внаслідок їх зорового сприйняття (*YABLOKI* – без переplat; *Магазин промтоварів Вікторія*; *Мережа ресторанів японської кухні «Сакура»*. *Найсмачніші у місті суши та ролли! Супер-меню для супер-тебе!*; *Картопляне пюре та локина «Мівіна»*. *Гаряча підтримка. Де б ви не були...*), концепти-схеми, що формують пізнавальну та відображену органами чуття моделі світу, що виокремлюють загальне у предметах, які належать до одного класу (*Шоколадна паста «Nutella»*. *Ми знаємо про шоколад усе!*; *Шоколад «Bounty»*. *Ніжність кокоса. Райська насолода!*; *Піццерія «Італіано»*. *Усі дороги ведуть до смачної піци! А саме – до «Італіано»! Тільки у нас... Маленький куточок великої Італії!...*), концепти-гіпероніми, що відбивають гіпо-гіперонімічні зв'язки в лексиці, родо-видові відношення й власне функціональні узагальнені поняття (*Купуй брендовий одяг MaxMara в Запоріжжі*; *Світ EMPORIO ARMANI в Запоріжжі*; *Bella* – одяг для стильних жінок), концепти-фрейми, які зберігають набір асоціацій, що виникають у пам'яті в зв'язку із ситуацією, схеми стереотипних ситуацій (*SAMSON* – тренажерний зал; *Караоке-клуб «Фієста»*. *Співати готовий? Завжди готовий!*; *Завжди у продажі АТБ свіжа та пашина випічка, щойно з печі*), концепти-сценарії / скрипти, що передбачають динаміку, розвиток подій, які мають тимчасовий вимір, сюжетний характер, складаються з епізодів (*Всеукраїнська державна лотерея «Лото-Забави»*. *Вигравай 2 квартири в Києві до Нового року!*; *Мобільний оператор «МТС»*. *Майбутнє залежить від тебе! Разом ми зможемо більше! МТС – життя у спілкуванні!*; *Бренд «InterStep»*, аксесуари для мобільних телефонів. *«InterStep»*).

Важлива кожна деталь!), концепти-інсайти, що позначають найбільш примітивні за своєю організацією денотати, особливості будови яких загальновідомі й не потребують деталізації (*Кондитерська «Крем-Карамель». Ми продаємо мрії та маленькі задоволення, та солодкі спокуси!; Мережа продуктових магазинів «Копійка». Неймовірно низькі ціни! Завжди поруч з вами, з новими пропозиціями та вигідними цінами!*).

Стилістика рекламних заголовків різноманітна, з-поміж яких виокремлюємо такі: алегорія (*Їдальня у Валентини – смачно як вдома; SAMSON – тренажерний зал; Салон краси Аїда; Кетчуп «Балтимор» – мачо серед кетчупів!; Hostel Європа – комфорт мрії*); аналогія (*Demos Jewelry – Золотий стандарт; Кондитерська «Крем-Карамель». Ми продаємо мрії та маленькі задоволення, та солодкі спокуси!; Мережа продуктових магазинів «Копійка». Неймовірно низькі ціни! Завжди поруч з вами, з новими пропозиціями та вигідними цінами!*); антитеза (*Піцерія «Італіано». Усі дороги ведуть до смачної піци! А саме – до «Італіано»! Тільки у нас... Маленький куточок великої Італії!...*); гіпербола (*Нова Rexonaactive ніколи не зрадить; Новий Palmolive – насолода для всього тіла; Pampers знає, що ваш малюк бажає; Шоколадна паста «Nutella». Ми знаємо про шоколад усе!*); уособлення (*Креативна студія дизайну «Design Kiev»! Наша студія дизайну – колектив професіоналів, який створює справді якісний дизайн. Наша команда – не лише професіонали у своїй справі, а й по-справжньому творчі особистості!*).

Основною вимогою до рекламних заголовків, які становлять більшу частину тексту вулиць, є його простота й доступність. Там, де це можливо, слід використовувати нейтральні слова й короткі речення, зміст яких легко сприймати. Доцільно уникати кліше й надавати перевагу яскравим, незвичайним словосполученням і фразам, що привертають і затримують увагу адресата. Мова відбиває обличчя міста, його культуру й побут, тому слід правильно оформлювати рекламний текст.

Проаналізовані види онімів у рекламних заголовках вирізняються прагматичним потенціалом: впливаючи на свідомість людей, вони тим самим спонукають їх до купівлі товарів або послуг. Реклама, використовуючи різноманітні засоби, намагається

не тільки описувати будь-яку ситуацію зовнішнього світу, але й інтерпретувати її, подавати нове бачення, керувати сприйняттям, нав'язувати позитивну чи негативну оцінку. Прагматична спрямованість рекламного тексту виявляється через актуалізацію окремих елементів структури, які здатні чинити найбільший вплив на адресата, активізувати його інтелектуальні й емоційні реакції, викликаючи потрібні рекламодавцю дії.

Література

1. Зелінська О. І. Лінгвальна характеристика українського рекламного тексту : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Харків, 2002. 17 с.
2. Киричук Л. М. Прагмасемантичні особливості категорії оцінки в рекламному тексті (на матеріалі реклами журналу "Time") : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 1999. 19 с.
3. Коропенко І.В. Термінологія і реклама. *Українська мова і сучасність*: Київ : УМК ВО, 1991. С. 56–65.
4. Кутуза Н. В. Структурно-семантичні моделі ергонімів : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Одеса, 2003. 18 с.
5. Радзівська Т. В. Текст як засіб комунікації : монографія. Київ, 1993. 194 с.
6. Основи рекламної діяльності. URL : <http://kerivnyk.info/osnovy-reklamnoi-diyalnosti1-1>
7. Селіванова О. О. Мовні засоби репрезентації стратегічних програм в українському рекламному дискурсі. *Українська журналістика* : умови формування та перспективи розвитку. Черкаси, 2007. С. 235–239.

УДК 81'373.21(477.62)

Рухленко Єлизавета

СТРУКТУРНІ ТИПИ СЕЛИЩ ЩЕРБИНІВКА І ПЕТРІВКА ТА МІСТА ТОРЕЦЬК ДОНЕЦЬКОЇ ОБЛАСТІ

У статті проаналізовано структурні особливості мікротопонімів селищ Щербинівка та Петрівка м.Торецька Донецької області. У результаті дослідження виявлено прості (однослівні), складені та прийменникові словоформи в ролі мікротопонімів. Серед складених двослівних конструкцій найпродуктивнішими є такі структурно-словотвірні моделі: прикметник + іменник, числівник + іменник. З'ясовано, що значна частина зібраних мікротопонімів – прийменникові сполуки, які характеризують об'єкт за різними ознаками. У ході роботи здійснено кількісний аналіз мікротопонімів.

Ключові слова: мікротопонім, складені двослівні конструкції, прийменникові сполуки, структурний тип, іменник, прикметник, прийменник.

In the article the author analyzes the structural features of microtoponyms of the townships of Shcherbynivka and Petrivka of the Toretsk city (Donetsk region). The study revealed simple (single-word), compiled and prepositional word-forms in the role of microtoponyms.

Among the compiled double-word constructions the most productive are such structural-word-formation models: adjective + noun, numeral + noun. It was found that a significant part of the collected microtoponyms are prepositional compounds that characterize the object according to various characteristics. In the course of the study, a quantitative analysis of microtoponyms was carried out.

Key words: *microtoponym, compiled double-word constructions, prepositional compounds, structural type, noun, adjective, preposition.*

Історичні та політико-адміністративні процеси знаходять своє відображення в географічних назвах як великих об'єктів, так і малих, місцевих, про функціонування яких знає обмежена кількість людей. Такі топоніми стають орієнтирами у просторі й часі, накопичують унікальні відомості про культуру, історію, мову. Особливу цінність становлять назви малих географічних об'єктів – мікротопоніми, адже вони найменше зазнали втрат у часи радянського перейменування. Слід констатувати, що в українському мовознавстві більше досліджено антропоніми, гідроніми, ойконіми, ніж мікротопоніми. Проте останнім часом помітно зростає інтерес до цієї теми.

Нині на рівні монографій, дисертацій, словників опрацьовано мікротопоніми Чернігівсько-Сумського Полісся (Є. Черепанова), Чернігово-Сіверщини (С. Павленко), Рівненщини (Я. Пура), Західного Поділля (Н. Лісняк), Підгір'я (О. Михальчук), північно-західної України та суміжних земель (Г. Аркушин), Львівщини (О. Проць, Н. Сокіл, Н. Яніцька), Івано-Франківщини (Н. Вебер), Покуття (Л. Білінська), Закарпаття (В. Баньої), Південно-Західного Опілля (О. Лужецька), Кропивницького (Р. Ляшенко) і т.ін. Мовознавці наголошують, що дослідження мікротопонімії України є нагальним і невідкладним завданням, оскільки частину мікротопонімів жителі забувають та з кожним роком зменшується кількість достовірних інформаторів. Об'єктом нашої уваги є мікротопоніми прийменникової та складеної структури селищ Щербинівка та Петрівка, а також окраїн м. Торецька, які не були об'єктом ономастичних досліджень.

Мета статті – дослідження структурних типів мікротопонімів селищ Щербинівка та Петрівка, а також окраїн м. Торецька.

Мета зумовлює виконання таких основних завдань:
1) проаналізувати особливості прийменникової та складеної структури мікротопонімів названих населених пунктів;
2) з'ясувати продуктивність моделей творення мікротопонімів.

Джерельною базою стала спеціально укладена картотека в кількості 72 складених найменувань малих географічних об'єктів, зібраних шляхом опитування місцевого населення.

Серед усіх власних назв часто натрапляємо на складені назви. Не є винятком і топоніми. На думку дослідників, складені (двослівні) варіанти назв вживаються в усіх класах топонімів, однак найбільшою мірою вони властиві мікротопонімії. Складені мікротопоніми на сучасному етапі були об'єктом вивчення таких дослідників, як В. Баньої [1], О. Заїнчовської [3], Н. Лісняк [5], О. Михальчук [7], Н. Сокіл [10]. О. Проць, називає дво- та трикомпонентні мікротопонази складеної структури «цілісними номінативними одиницями» [9, с. 11]. До складених мікротопонімів відносимо двослівні, багатослівні назви та прийменникові словоформи. О. Лужецька виділяє такі складені (аналітичні) найменування, які виникають з метою розрізнення мікрореалій на певній території, класифікує відповідно на двослівні (атрибутивні) сполуки, прийменникові конструкції (прийменник + 1 компонент) та описові формації (три і більше компонентів) [6].

На досліджуваній території досить поширеними є двослівні та багатослівні мікротопоніми. Ю. Осінчук зауважує, що найпродуктивнішою моделлю складних назв є «прикметник + іменник» [8].

За частиномовною характеристикою двослівні мікротопоніми досліджуваної території представляють дві моделі, в яких другим, опорним словом виступає іменник, а першим – прикметник. Ці прикметникові моделі можна розділити за значенням на такі підвиди:

1) іменник + якісний прикметник: *Стара Церква, Нижня Ганнівка, Середня Ганнівка, Верхня Ганнівка, Біла Школа, Красна Школа, Суха Балка*;

2) іменник + відносний прикметник: *Футбольне Поле, Залізничний Міст*;

3) іменник + присвійний прикметник: *Щербинівський Хутір, Петровські Бугри, Церковний Колодязь, Британський Міст, Петровський Ставок, Рижків Хутір, Хутір Грецький (Грецьких), Шипітьків Яр, Циганський Хутір, Болгарський Хутір, Утячий Ставок*.

Зафіксовано також двослівні мікротопоніми, утворені за допомогою порядкових числівників: *Сьомий Міст, Перший Переїзд, Другий Переїзд, Перший Яр, Другий Яр, Перший Куток, Другий Куток, Третій Куток, Четвертий Куток, П'ятий Куток, Шостий Куток, Сьомий Куток*.

Характерною ознакою мікротопонімії різних регіонів України є передусім значний відсоток у них прийменникових формацій. На цю ознаку вказують усі дослідники мікротопонімії (М. Дуйчак, О. Заінчовська, Н. Лісняк, О. Лужецька, Т. Поляруш, Н. Сокіл та ін). Оскільки найменування дрібних об'єктів з'являються, як правило, спонтанно, з готових апелятивних синтаксичних конструкцій, то, як справедливо зазначає О. Лужецька, «деколи важко встановити, чи це ще апелятивне сполучення, чи вже власна назва» [6, с. 177]. Але якщо мешканці одного села знають такі словосполуки, як *На Бісу, На Саманних* і т. ін., детермінують певні об'єкти як різні мікрореалії, то, без сумніву, вони функціонують як оніми. На думку Д. Бучка, ці прийменникові словоформи вказують на локалізацію «безіменних» об'єктів стосовно примітних і загальновідомих у певній місцевості об'єктів [2, с. 20].

Прийменникові конструкції виявлено й серед мікротопонімів досліджуваних селищ. У науковій літературі їх іменують назвами-орієнтирами. Вони вказують на місце розташування одного об'єкта стосовно іншого. Прийменникові конструкції – це утворення, що складаються з прийменника і загальної (власної) назви. Відомі утворення з прийменниками *в, від, до, за, коло, на, над, під*.

Зібраний матеріал засвідчує, що на досліджуваній території найбільш продуктивним є прийменник *на*, який за думку О. Заінчовської «вказує на місце розташування географічного об'єкта на території іншого» [4]: *На Баранівці, На Низу, На*

Полотнянівці, На Кризі, На Трубному, На Краковій, На Собачовкі, На Кузні, На Сопляку, На Коровні, На Бригадній, На Брянцевому, На Фурсівці, На Оглядовій, На Пекарні (кутки селищ); На Забалці, На Саманних, На Хімколонці, На Дванадцятій, На Бісу (кутки міста).

Серед досліджуваних мікротопонімів також можна виділити назви, утворені за допомогою прийменників *коло, біля*, які О. Лужецька характеризує як ті, «що характеризують розташування номінованого об'єкта стосовно іншого» [6]: *Біля Журавля* (куток селища), *Біля Кладовища, Біля Клубу* (куток селища), *Біля Скляного* (куток селища), *Біля Бредка* (куток селища), *Біля Дитсадка* (куток селища), *Біля Йолочок, Біля Столової* (куток міста).

Найменш продуктивними виявилися конструкції з прийменниками *у, під, за* (*У Парку, Під Британським* (міст), *За Сапатчиною* (куток селища), де прийменник *у* вказує на те, що певний мікроб'єкт розташований на території іншого; *під* (*попід*) показують орієнтацію людини у просторі, яка визначається протиставленням «верх – низ»; прийменник *за* вказує на місце розташування одного географічного об'єкта локального значення позад іншого, за визначеною межею в просторі.

Виокремлюємо й такі багатослівні конструкції:

1) прийменник + іменник власна назва у Р. в + загальна назва у Р. в: *Біля Будинку Відпочинку* (куток села), *Біля Шипітькового Яру* (куток м. Торецьк), *Біля Циганського Хутора* (куток м. Торецька);

2) прийменник *в, у, на* + іменник М. в.: *На Рижковому Хуторі, На Болгарському Хуторі, На Красних Колодцях* (куток м. Торецьк).

Таблиця 1

Структурні типи мікротопонімів

№з/п	Структурні типи мікротопонімів	К-сть	%
1	Складені (двослівні) мікротопоніми	33	46
2	Прийменникові словоформи	33	46
3	Багатослівні конструкції	6	8
	Усього	72	100

Отже, у результаті дослідження за структурою мікротопоніми досліджуваної території поділяємо на прості (однослівні) (*Трубний, Крига, Фурсівка*), складені (*Церковний Колодязь, Британський Міст*) та прийменникові словоформи в ролі мікротопонімів (*За Сапатчихою, Біля Журавля, Біля Кладовища*).

Аналіз мікротопонімів наших селищ та міста засвідчує, що за частиномовною характеристикою двослівні мікротопоніми досліджуваної території представляють дві моделі, в яких другим, опорним словом виступає іменник, а першим – прикметник.

Щодо прийменникових конструкцій, то зібраний нами матеріал засвідчує, що на досліджуваній території найбільш продуктивним є прийменник *на* (*На Сьомому* (міст)). Серед досліджуваних мікротопонімів також можна виділити назви, утворені за допомогою прийменників *коло, біля* (*Біля Бредка*), а найменш продуктивними виявилися конструкції з прийменниками *у, під, за* (*У Парку, Під Британським* (міст), *За Сапатчихою* (куток селища)). Виокремлюємо також і багатослівні конструкції: прийменник + іменник власна назва у Р. в + загальна назва у Р. в (*Біля Будинку Відпочинку* (куток села), *Біля Циганського Хутора* (куток м. Торецька)); прийменник *в, у, на* + іменник М. в.: (*На Рижковому Хуторі, На Красних Колодцях* (куток м. Торецьк)).

Детально ознайомившись із походженням і етимологією мікротопонімів селищ Щербинівка та Петрівка, а також м. Торецьк Донецької області, можемо стверджувати, що топонімія є цінним джерелом для пізнання історії рідного краю, вивчення матеріальної та духовної культури наших предків. В основних рисах мікротопонімія селищ Щербинівка та Петрівка, а також м. Торецьк відбиває загальні особливості топонімії України.

Література

1. Баньої В. Ф. Мікротопонімія басейну річки Ужа (на матеріалі українських говірок Закарпаття) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Ужгород, 2009. 20 с.
2. Бучко Д. Г. Аноїконіми сіл давнього Любачівського повіту. *Mikrotoponimia na pograniczach językowo-kulturowych*. Lublin, 2005. С. 17–23.
3. Зайчківська О. В. Мікротопонімія південно-східного Поділля (на матеріалі Кіровоградської області) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Кіровоград, 2009. 20 с.

4. Заїнчковська О. Прийменникові конструкції у мікротопонімії південно-східного Поділля. URL : http://linguistics.kspu.edu/webfm_send/1671.

5. Лісняк Н. І. Складені назви у мікротопонімії Західного Поділля. *Національна наукова конференція, присвячена 150-річчю від дня народження вид. укр. вченого-природодослідника Івана Верхратського*. Тернопіль, 1996. С. 3–14.

6. Лужецька О. Б. Прийменникові деривати у мікротопонімії Південно-Західного Опілля. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства* : зб. наук. праць. Хмельницький : ХмЦНУ, 2013. Вип. 6. С. 175–182.

7. Михальчук О. І. Мікротопонімія Підгір'я : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 1998. 16 с

8. Осінчук Ю. Структурні типи мікротопонімів Радеківщини (двослівні, багатослівні та прийменникові мікротопоназви). URL : <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/8401/1/Osinchuk.pdf>.

9. Проць О. І. Мікротопонімія півночі Львівської області : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Львів, 2011. 21 с.

10. Сокіл Н. В. Мікротопонімія Сколівщини. Львів : Афіша, 2008. 205 с.

УДК 82: 1 (801.7)

Селецька Анастасія

ЕВОЛЮЦІЯ ОБРАЗУ ЖІНКИ В СУЧАСНІЙ ФЕМІНІСТИЧНІЙ ПРОЗІ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ІСТОРИЧНОЇ РЕТРОСПЕКЦІЇ (на матеріалі роману С. Андрухович «Фелікс Австрія»)

У статті окреслено розвиток сучасної феміністичної прози, подано типи жіночих образів. Досліджено еволюцію образу жінки через призму історичної ретроспекції на матеріалі роману Софії Андрухович «Фелікс Австрія».

Ключові слова: жіноче письмо, образ жінки, феміністична проза, сучасна українська література, роман.

The article outlines the development of modern feminist prose, presents the female images types. The evolution of the image of a woman through the historical retrospection lens is investigated on the material Sofia Andrukhovich's novel "Felix Austria".

Key words: women's writing, image of woman, feminist prose, modern Ukrainian literature, novel.

Вибух феміністичного руху у XIX та на початку XX століття став рушійною силою для формування окремих ідеологій, політичних і соціальних рухів, направлених на досягнення рівності в політичних, економічних, особистих і соціальних прав жінок, а

також подолання сексизму [7]. Оскільки подібне явище стосувалось усіх сфер людського буття, а художня література є основним засобом відображення реальної дійсності, то зрозуміло, що фемінізм не пройшов повз літературного процесу. Теорії фемінізму, сформовані переважно в царині соціології та філософії, вплинули не лише на виникнення якісно нової тематики та проблематики в літературі, а й стали фундаментом для окремих літературних категорій, понять і концепцій, одна з яких – це жіноче письмо.

Концепція жіночого письма була сформована під впливом двох феміністичних шкіл – американської та французької. Родоначальником цього вчення вважають Гелен Сіксу, яка в 1970-х роках написала феміністичний маніфест «Сміх Медузи», основна думка цієї праці – емансипація жінок: *«Жінка повинна писати себе: писати про жінок і принести жінок у письмо, з якого вони були вигнані насильно, так само, як і зі своїх тіл ... Жінка повинна принести себе у текст – так само, як і у світ та історію... Пишіть себе!»* (6, с. 75). Однак, спираючись на це твердження, не варто вважати, що «відчужений» погляд на чоловічу стать – це основа концепції жіночого письма. Під час аналізу жіночої прози не можна трактувати жінку як відхилене створіння від довершеного чоловіка, або ж навпаки. У цьому розумінні слушна думка французької письменниці, соціолога та критика Монік Вітіг про те, що *«теорія та практика жіночності мусить фокусуватися на самих жінках, а не на їхніх відхиленнях від мужчин чи чоловічих уявлень про них»* (М. Вітіг).

Учення про жіноче письмо є двовимірним: з одного боку, його можна розглядати як феміністичну теорію, з іншого, – як літературну практику, проте ці поняття не можна відділяти одне від одного, тому що між ними наявний неперервний зв'язок, адже обидва явища виникли як опозиція патріархальній системі.

На думку Соломії Павличко, жіноче письмо, власне фемінізм, тотожне поняттю модернізм (фемінізм = модернізм), адже його початок в українській літературі, ознаменувався викликом, який кинули жінки-письменниці класичній чоловічій традиції [3, с. 156]. Завдяки потужній основі попередниць – Ользі Кобилянській, Наталії Кобринській, Мілені Рудницькій, Ларисі Косач, Лесі

Українці, на зламі XX і XXI століть в українській літературі гучно пролунав жіночий голос, а разом з тим і феміністичні ідеї.

Феміністична «революція» сучасної української літератури досягла піку наприкінці XX століття, а саме в 1990-х – на початку 2000-х років, у цей час з'явилося багатько письменниць, які буквально увірвалися в патріархальний літературний процес і голосно, з нотками епатажу та провокації, заявили про жіночі права, про потребу професійної й особистої реалізації тощо. У сучасній жіночій прозі вибудовують іншу парадигму суспільства, у якому повному розкривається образ жінки, руйнуються класичні стереотипи, сформовані ще від часів народництва, та конструюється концепція жінки XXI століття [4, с. 252].

На думку Н. Зборовської, постмодерний феміністичний світогляд знаменував початок нової ери, адже ментальна організація жінок покликана дати коріння новій системі цінностей, змінити вектор культурної сфери, тим самим задати інакший тон сучасній культурі, яка нарешті звільниться від «мономаскулінності» й охоплюватиме всезагальний людський досвід, а не зосереджуватиметься суто на фемінному чи маскулінному [2]. Авторка цієї думки випереджала свій час як мінімум на два кроки вперед, адже саме зараз, в епоху покоління-Z (вони ж джензери, центеніали, постмеленіали) насувається нова хвиля свободи від стереотипів, йде відмова від бінарної гендерної системи. Центеніали вважають гендер «відмерлим соціальним конструктом», пояснення цьому явищу знаходимо в сьогоднішній ситуації в суспільстві суттєво змінилася, жінки вже давно не вважаються «слабкою статтю», ми маємо безліч прикладів self-made жінок, які змогли реалізуватися, більше того саме явище фемінізму реформується, у розвинених країнах воно вже не набуває таких радикальних проявів. Це все знайшло своє відображення в тих чи тих творах сучасної української літератури.

За Т. Трофименко, у жіночій прозі другої декади XXI століття, яка «відбувається» тут і зараз, виділяємо сім типів жіночих образів сучасної української літератури:

1. **Жінка-жертва**, яку спіткали життєві перипетії, пасивно намагається протистояти антиукраїнським силам. Еталонний текст – роман Марії Матіос «Солодка Даруся» [4, с. 253].

2. **Жінка-берегиня роду.** Класичний, у певному розумінні, образ жінки, її основне покликання – зберегти українську націю, бере безпосередню участь в суспільно-політичних подіях, але для неї це не лейтмотив. Еталонний текст – роман Оксани Забужко «Музей покинутих секретів» (історична сюжетна лінія) [4, с. 254–255].

3. **Жінка-борчиня,** що символізує боротьбу, бере активну участь у визвольних рухах. Еталонний текст – роман Василя Шкляра «Маруся» [4, с. 256].

4. **Феміністка в історичному антуражі.** Незважаючи на те, що вона живе в часи тотального патріархату, вона все ж таки намагається в той чи той спосіб, переважно за допомогою сублімації, вийти з кола обмежень різного характеру (релігійних, соціальних, політичних). Еталонні тексти – «Гербарій коханців» Наталки Сняданко, «Мелодія кави в тональності кардамону» Наталії Гурницької, «Фелікс Австрія» Софії Андрухович, «Клавка» Марини Гримич [4, с. 258].

5. **Self-made стерва.** Жінка постколоніального суспільства – сучасна, упевнена в собі, позбавлена будь-яких комплексів та утисків, одним словом, особистість, яка змогла самореалізуватися. Тетяна Трофименко зазначає, під цей тип жінки підходить чи не кожна друга героїня багатьох українських письменниць – *«від Ірени Карпи до Ірен Роздобудько, проте мало кому з них удалося стати знаковим образом для сучукрліту»* (4, с. 260). Еталонний текст – «Музей покинутих секретів» Оксани Забужко (сучасна сюжетна лінія) [4, с. 260].

6. **Тепла жінка до кави,** для якої головними цінностями залишається родина та домашній затишок. Еталонний текст – «Теплі історії до кави» Надійки Гербіш [4, с. 262].

7. **Жінка і війна.** Події на Сході України зумовили інтерпретацію жіночого образу крізь призму війни. Як зазначає сама Тетяна Трофименко: *«цей процес щойно розпочався тому еталонного тексту тут бути не може»* (4, с. 264). Письменники ще знаходяться у відносних пошуках щодо жанрової та стильової системи опрацювання цієї теми. Однак заслуговують на увагу роман Галини Вдовиченко «Маріупольський процес» та історія жінки-учасниці Майдану, волонтерки змальовані в розлогій епопеї «2014» Владислава Івченка [4, с. 264].

Еволюцію сучасного образу української жінки, який маємо і в суспільстві, і, відповідно, у літературі можна якнайкраще простежити через еталонні тексти жінки в історичному антуражі (за рубрикацією Т. Трофименко), а саме – у романі «Фелікс Австрія» Софії Андрухович (2014).

Роман Софії Андрухович «Фелікс Австрія», який вийшов у 2014 році, сколихнув літературний процес, та навіть породив невеличку дискусію серед критиків. На відміну від першого прозового твору авторки «Сьомга», «Фелікс Австрія» – зустріли максимально позитивними фідбеками як від критиків, так і від читачів. Події відбуваються в рідному місті письменниці – Станиславові кінця XIX – початку XX століття, у детальних описах міста: назвах вулиць, крамниць, будинків, людей, які в них проживають, окрім того ще різних галузь знань, серед яких медицина, миловаріння, і нарешті те, у чому Софія Андрухович з'їла багатьох собак – кулінарія – рецепієнт не залишає без уваги кропітку роботу автора, який перш ніж братися за твір вивчив стоси матеріалу й занурився в тему. Письменниця зробила те, що робить кожен прозаїк, який себе поважає – добре вивчила епоху, про яку вона пише, перечитала багато різних довідкових джерел, адже прозаїк – це дослідник, який має знати більше, ніж читач, як зазначає Віктор Неборак у своєму інтерв'ю. Дійсно, прочитавши роман, не залишається сумнівів щодо перфекціонізму авторки.

Роман подано у вигляді стилізованого щоденника, який веде Стефа Чорненько – служниця-русинка-українка, яка внаслідок трагічних подій залишилася сиротою, з дитинства росла в будинку доктора Ангера, разом з його донькою – шляхетною панянкою – Аделею. Сюжетна лінія, як у зразковому творі постмодерної літератури, не характеризується динамічністю, оповідь зосереджена навколо психологізму стосунків Аделі та Стефи, їх внутрішніх переживань, роздумів, рефлексії головної героїні.

Із перших сторінок твору дивує гострий розум Стефи, незважаючи на її походження і на те, що вона – жінка (а варто пам'ятати, що на початку XX століття жінки у своїй освіті дали інституту шляхетних панянок зазвичай не заходили, і не тому що їм не хотілося, а не дозволялося), яка не мала освіти, але зрештою була освічена: *...Проміння Рентгена наскрізь бачить людське тіло*

з усіма фляками. А кожна найменша частинка щодень ділиться на чимраз менші, і вони рухаються і кружляють навколо нас, у нас, у всьому, всюди...А пускання крові не тільки слабо лікує хвороби, а ще й може поважно зашкодити...(1, с. 13), також її аналітичні здібності спостерігаємо під час виступів фокусника-ілюзіоніста Ернеста Торна: *...кожне диво шевальє – всього лише добре продуманий фокус і розгадка – на відстані простягнутої руки, просто перед очима ошелешеного роззяви* (1, с. 14), – думає вона про себе під час його виступу.

Як уже зазначалося раніше, стрижнем твору є стосунки Стефи й Аделі, які разом з сюжетними перипетіями зазнають певної еволюції. На початку твору ми бачимо двох жінок, долі яких переплелися так тісно, наче стовбури дерев: *Ми з Аделею вирости разом. Завжди були разом, ніколи не розлучались. Навіть у їхню з Петром весільну подорож* (1, с. 37). Іноді закрадається думка, що це більше ніж сестринська любов, однак навіть сама Стефа не знає, як саме описати їхні з Аделею стосунки: *Ми з Аделею – не подруги, не сестри. Немає такого слова, що могло б описати зв'язок, яким ми зшиті* (1, с. 48). Стефа, мов вірний пес, не має навіть на думці відхилитися від настановлення доктора Ангера, яке він дав їй перед смертю: *«ти мусиш Аделі служити»* (1, с. 57), однак вона почула протилежне його реальній настанові, про що ми дізнаємося наприкінці роману.

Безумовна любов, яку вилучає Стефа до Аделі, не знаходить свою відповідь, або ж знаходить, але зовсім не в таких проявах, у яких хотілося б: Аделя любить Стефу інакшою любов'ю, егоїстичною, такою, яка не дає відпустити Стефу від себе, мов улюблену іграшку. Замість того аби допомогти служниці, хоч би словом, і таким чином висловити свою любов, свою вдячність, пані Аделя не залишає без уваги кожну дрібницю, до якої хоч якось можна придратися, що, звісно, призводить до перших надломів в ширих почуттях Стефи: *...від усвідомлення того, як я люблю її безмірно і всеосяжно, а вона не цінує мене аніскільки і в ламаний гріш мене не ставить, я неочікувано для себе самої завила на весь дім, як закатована вовчиця* (1, с. 75). Однак справжнім переломним моментом стає поява отця Йосифа і раптові почуття Стефи до нього, до цього їй доводилося сублімувати всю свою

нереалізованість у кухарство та прибирання, а тепер ще додалося так і не запалене кохання, ще й грішне.

Після візиту, раніше студента доктора Агнера, а тепер отця Йосифа, Стефа переосмислює їхні зустрічі, її ставлення до нього, тут доречним буде вислів «заборонений плід – солодкий», адже коли Стефа мала змогу відповісти на почуття Йосифа, коли той був простим студентом, вона не скористалася цією нагодою, проте коли він з'явився вже при сані, щось перемкнулося всередині дівчини. Згадує вона і болючу витівку Аделі, яка поцілувала Йосифа, закривши Стефу в шафі та змусивши це споглядати, мовляв, такий жарт, це знову ж таки засвідчує те, що для пані Агнер Стефа була великою лялькою, іноді, як у цьому разі, навіть піддослідною. Недарма іноді самій Чорненько ввижається: *Я бачу своє відображення у напівкруглих височених вікнах...я безвольна й безглузда, ніби напхана ганчір'ям лялька з очима-гудзиками* (1, с. 120).

Завдяки поверненню отця Йосифа в життя будинку Агнерів Стефа починає замислюватися над своїм буттям, саме він озвучує думку, що коли два дерева сплітаються, вони не дають один одному рости, і можливо доктор Агнер, у свої передсмертній промові, мав щось зовсім інше на увазі.

Поява маленького Фелікса, яка оживила дім Агнерів, стала ще одним засобом сублимації для Стефи, і хоч вона ніколи не виявляла бажання стати матір'ю, і взагалі мати сім'ю, Фелікс вбирав у себе все те, що вона не могла дати Йосифу, та вже не хотіла давати Аделі. Аби хоч якось проявити свою любов та зрештою стримати її, вона з новою силою віддалася хатнім справам, але, окрім будинку Агнерів, додалися ще покої отця Йосифа, його дружини Іванки.

Спілкування з отцем Йосифом сколихнуло не лише Стефу, а й Аделю, але служниця, чи то від задушливих гормонів, чи то від ревнощів, починає бачити й чути те, що вона хоче, що і призводить до фатального наклепу в передостанньому розділі. Зрештою Чорненько усвідомлює істину: *Аделя має Петра і має спогади про свого рідного батька...Петро має Аделю і Фелікса. Фелікс має тепер їх обох. І тільки я не маю нікого...*(1, с. 271).

Варто зауважити, що для сім'ї Агнерів Стефа – не просто служниця, після такого імпульсивного вчинку будь-яку іншу прислугу викинули б на вулицю в ту ж мить, проте, навіть незважаючи на помітні тріщини між Аделею та Стефою, пані Агнер стримується, підкреслює цей факт сама: *...якщо ти служниця, то чому я щоразу думаю перш ніж сказати щось, щоб тебе не образити? Чому я боюсь того, що ти можеш подумати?* (1, с. 274).

Доктор Агнер волів, аби дівчати розлучили свої стовбури та росли окремо, однак егоїзм його доньки згубив не лише життя Стефи, а й отруїв власне, бо Стефа була надто сильною. Якщо уявляти долі цих дівчат, мов два дерева, то доля пані Агнер була лише гілкою на потужному стовбурі Стефи, хоч на перший погляд здається навпаки. На жаль, тільки-но вони це усвідомили й наважилися розірвати потужну кореневу систему, усе знищується, як починалося, так і закінчується – вогнем. Як зазначає у своїй статті Євген Стасіневич: *«недарма «Фелікс» так співзвучно з «феніксом»: тут вже є запах попелу, але Відродженням і не пахне»* [5]. В останні миті свого життя Стефа розмірковує над цікавими речами, серед яких глибинний авторський оксюморон: *моя любов – надійна, незмінна, вічна. Вічна і непорушна, як Австро-Угорська імперія* (1, с. 278). Події роману відбуваються на початку ХХ століття, за вісімнадцять років до розпаду Австро-Угорщини, тож можна декодувати це зовсім навпаки – ненадійний, нестабільний, межовий стан, і звідси виходимо на запитання: чи дійсно Фелікс (щаслива) Австрія? У цьому розумінні цікавою є думка Євгена Стасіневича про те, що в нервовому стані однієї служниці унаочнюється вся непохитність ладу Австро-Угорщини, *«це підсвідоме імперії, яка понад усе хоче здаватись радісною і щасливою»* [5].

Отже, сучасна феміністична проза може бути різною, як і образи типів жінок, яких виокремлюють науковці в сучасному літературному процесі. Сучасна жіноча проза в історичній ретроспекції є цікавим предметом дослідження, адже можна крізь відповідну атмосферу наочно простежити, як головні героїні намагаються в той чи той спосіб звільнитися від патріархальних утисків.

Література

1. Андрухович С. Фелікс Австрія : роман. Львів : Вид-во Старого Лева, 2016. 288 с.
2. Зборовська Н. В. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури. Київ : Академвидав, 2006. 498 с.
3. Павличко С. Теорія літератури. Київ : Основи, 2002. 679 с.
4. Трофименко Т. #Окололітературне: усе, що ви хотіли знати про сучасну українську літературу. Харків : Віват, 2019. 288 с.
5. Стасіневич Є. І один у полі воїн. URL : <http://litakcent.com/2014/09/19/i-odup-u-poli-vojin/>.
6. Сиксу Э. Хохот Медузы. *Гендерные исследования : Харьковский центр гендерных исследований*. Москва : Слово, 2003. № 3. С. 72–88.
7. Hawkesworth M. E. Globalization and Feminist Activism. Rowman & Littlefield, 2006. P. 25–27.

УДК 811.161.2' 31.09

Слонь Дар'я

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ У ПОВІСТІ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА «БІС ПЛОТІ»

У статті досліджено особливості інтертекстуальних зв'язків в історичній повісті В. Шевчука «Біс плоті»; з'ясовано специфіку власне інтертекстуального та паратекстуального різновидів; акцентовано насамперед на таких типах, як цитата й алюзія.

Ключові слова: інтертекстуальність, текст, цитата, алюзія.

The article explores the peculiarities of intertextual relations in V. Shevchuk's historical account of "Demon of flesh"; the specifics of the actual intertextual and pair of textual varieties are revealed; focuses on types such as quotation and allusion.

Key words: intertextuality, text, quotation, allusion.

Розвиток лінгвостилістики останніх десятиліть характеризується особливою увагою щодо суб'єктивного аспекту породження і сприймання художнього тексту, а також активною розробкою питань індивідуального стилю й витворення індивідуально-авторської картини світу. У зв'язку з цим актуальними були й залишаються питання дослідження вербальної образності, яка традиційно знаходиться в центрі вивчення текстолінгвістики. Зумовлено це тим, що одним із головних завдань аналізу мовних особливостей художнього твору є

визначення індивідуальних мовних засобів письменника, у яких знаходить своє вираження індивідуальне світосприйняття автора.

Валерій Шевчук як одна з найяскравіших постатей в українській інтелектуально-філософській, психологічній прозі репрезентує мову української художньої літератури ХХ–ХХІ ст. Його творчість потребує належної уваги з боку не лише літературознавців, оскільки репрезентує широкий фактичний матеріал, що відкриває можливості лінгвістичного аналізу тексту, зокрема й інтертекстового потенціалу авторської мовотворчості.

Актуальність нашої праці зумовлена необхідністю інтерпретації ще не осмислених лінгвістичних аспектів інтертекстуальності, комплексним розглядом структурно-семантичних зв'язків між текстами, інтересом як до теорії інтертекстуальності, так і до проблеми дослідження лінгвістичних проявів міжтекстової взаємодії, що загалом неодноразово ставала об'єктом зацікавлення як вітчизняних, так і зарубіжних науковців (М. Аксенов, М. Бахтін, Ю. Башкатова, Ю. Кристева, Н. Кузьміна, В. Москвін, О. Переломова, І. Приліпко, В. Рижкова, І. Смирнов, Л. Статкевич, П. Тороп, О. Ярема та ін.).

Мета статті – репрезентація специфіки інтертекстуальних зв'язків в історичній повісті «Біс плоті».

Як відомо, сфера застосування інтертекстів постійно розширюється, що пов'язано з розвитком рівня світогляду, взаємодією й розбудовою науки, культури, мистецтва і т. ін., а відтак – теорія інтертекстуальності інтегрує положення різних наукових царин, передовсім літературознавства й мовознавства.

Мовлення є засобом організації конкретного тексту й одним із способів здійснення вербальної комунікації, що надає в користування мовцям інваріант мовленнєвого жанру, а також служить одним із об'єктів лінгвістичної теорії тексту й комунікації. Інтертекстуальність зазвичай розглядають широко, зокрема й як комунікативну одиницю, яка дає новому тексту додатковий заряд енергії, установлює зв'язки між певним текстом з попереднім текстом, суспільним й особистим контекстом життя автора, між адресантом та адресатом (автором і читачем)» [4, с. 25].

Для розуміння тексту важливим є не лише «горизонтальний», але й «вертикальний» вербальний контекст, не лише синхронні

(системні), але й діяхронні (історичні) зв'язки між текстами, які утворено не лише за допомогою функціонального значущих одиниць, наявних у межах мовного акту, а й одиницями, які можуть бути інтерпретовані з покликанням на інші тексти [1, с. 263].

Творчість В. Шевчука переконливо засвідчує: художній текст не є ізольованим, а виконує комунікативну функцію за допомогою діалогічних відношень, адже містить покликання (більшою чи меншою мірою) на попередні зразки. Текстуальний простір його художніх доробків вступає в діалог із творами барокової літератури, біблійними, міфологічними, фольклорними сюжетами й мотивами, відчутна взаємодія текстів письменника з Біблією, творами української, світової та античної літератури і т. ін. Маємо на увазі зокрема й повість «Біс плоті», у межах якої репрезентовано власне інтертекстуальні (цитати, алюзії, ремінісценції) та паратекстуальні різновиди. Наприклад: – *Чи ж не велів, Климентію, Христос не закопувати талант, як про те вістить святий Матвій? – спитав янгол. – Звістив таке, – відповів Климентій. – Кожному, хто має, дасться йому й додасться, хто ж не має – забереться від нього й те, що він має. – Раба непотрібного – прошепотів Климентій, – вкиньте до зовнішньої темряви – буде плач там і скрегіт зубів* (5, с. 223). Художній прийом сну Климентія Зіновія, під час якого відбувається діалог з янголом, посередником ідей Спасителя, є іносказанням [Матвія : 25]. Письменник не використовує лапки як спеціальний маркер, але вказує на джерело першотексту.

У роздумах головного персонажа повісті використано цитати із Псалма 50 (про покаяння), де йдеться про сім смертних гріхів. Задля характеристики Климентія як Божого чоловіка В. Шевчук цитує Йова Багатостраждального: *Третє, що потрібно і чого належить стерегтися, – подумав Климентій, – це не бути у гріху блуду й оскверненним від тілесної нечистоти. Адже мовив Йов: «Сила диявола в його стегнах, його ж міцність у нупі його живота, і над ним диявол має владу, що супротивне розуму і закону божому, тілом своїм зле володіє, як кінь, що не має розуму»* (5, с. 233). Митець, апелюючи до «Першого послання Павла до Тимофія» як першотексту, згадує й про інший смертний гріх: *Про те, що гроші обертали в усі віки машиною зла багато*

говорити не потрібно, про це досить сказано ще в Біблії: «**Коринь зла – то грошлюбство**» (5, с. 318). Такі фрагменти являють собою інтертекстуальні знаки з потужним стилістичним потенціалом, що допомагає авторові запропонувати читачеві універсально значущу культурну інформацію. Одні з них є графічно маркованими (містять покликання на джерело), інші – уводяться в текст без графічного маркування, без покликання на прототекст. Окрім того, іноді можемо спостерігати ще й індивідуально-авторську трансформацію першоджерела, але з використанням елементів, необхідних для декодування й інтерпретації. Деякі цитати функціонують як різновид алюзії, у результаті чого виникає так звана алюзивна цитата, де цитата функціонує як алюзія внаслідок сутнісної семантичної трансформації в новому контексті. З-поміж аналізованих маркерів категорії інтертекстуальності вирізняємо так звану біблійну алюзію – «перенесення біблійної події, персонажа, явища, властивості і т. ін. у новостворений текст, у якому алюзивний репрезентант виступає знаком ситуативної моделі, що з нею асоціативно співвідноситься спродукований мовленнєвий витвір» [2, с. 4].

Окрім біблійної алюзії, маємо змогу спостерігати й інший нетранслітерний різновид, який характеризує мовлення зображуваних представників духовенства і використовується задля підкреслення статусу, певної позиції, власних думок, оцінок, пропозицій і т. ін.: – **Idem der idem** (знову те саме)? – спитав дяк. – *Ще не закінчив, – мовив Климентій. – Humanum errare est* (людська річ помилятися), – сказав дяк. – *Хочу повторити, – мовив Климентій. – Gulta cavat lapidem non vi, sed saepe cadendo* (крапля довібає камінь не силою, а частим падінням). – **Homo sit homini dens** (людина людині хай буде Богом)? – спитав дяк. – **Homo sum**, – втомлено сказав Климентій, – **humani nihil a me alienum puto** (я людина і ніщо чуже не має бути чуже). – **In omnibus aliquid, in toto nihil** (всього потроху, а взагалі нічого), – сказав Климентій утомлено. – **Misce** (змішай)! – сказав. – **Misericordia et nonsens** (милосердя і абсурд, нонсенс), – відповів дяк. – **Ex nihilo nihil**, – мовив Климентій печально. – **Errare humanum est** (з нічого можна мати ніщо. Людині властиво помилятися). – **Dei gratia exadverso** (з ласки Божої)? – спитав дяк.

– *Ідіть ad adverso (від супротивного)*» (5, с. 265–266). Такі покликанням на античну літературу й філософію демонструють високу книжність як специфічну рису ідіостилію В. Шевчука.

Головний персонаж історичної повісті – Климентій Зиновій, відомий український культурний діяч, мандрівний письменника, а його наймення так само сприймається як інтертекст: *Хоча понеділок вважається і важким днем, для мандрівного ієромонаха Климентія Зиновія часто бував і пожиточним... Климентій написав ряд віршів про жіночу природу, але не всі показував у жіночому товаристві, були вони двоякі: призначені для чоловічого роду, здебільшого, з огудою перших, а й були для жіночого, щоб цьому племені таки догодити* (5, с. 215–216). Фактичних відомостей про життя Климентія збереглося мало. Автор «Бісу плоті» створює алюзію на можливий варіант імені, що, вочевидь, пояснюється традицією: Климентій (з лат. «милостивий, поблажливий») був ієромонахам, і, цілком можливо, мав два варіанти імені – церковне та мирське: – *А що ж таке любов до жінки? – спитав Климентій, правда, тоді він ще Кирилом звався* (5, с. 234). Така алюзія є неповним відтворенням тексту-оригіналу. Пор. також: ряд антропонімів, що називають передовсім святих (*Василій Великий, Григорій Чудотворець, Іван Злотоуст і т. ін.*).

Маючи необхідні фонові знання можемо декодувати й Біблійну історію «Викриття Ісусом Хрестом фарисеїв», як-от: *Подано гравюру га якій Ісус Христос виганяв бісів із біснுவатого, з лівого боку стояли якісь люди, на головах яких танцювали бісики; бісів було повно і в повітрі, і в морі – вилітали із свиней, котрі там потопали, а на заднику – два чоловіки зі списками панічно тікали геть* (5, с. 252).

Окремий акцент зробимо на самій назві твору: заголовок актуалізує паратекстуальність як різновид інтертекстуальності загалом. Його осмисленню сприяють знову ж таки інтертекстові зв'язки, ґрунтовані не на мовній партії персонажа, а взяті з іншого джерела – літературного, міфологічного, біблійного [3, с. 128]. У поясненні назви актуалізована ремінісценція: *Є біси, є бісенята, є такі, що їх можна подолати, а одного годі, бо не просто входить у людину, а вироста з її природи – ото і є біс плоті* (5, с. 247).

Отже, в історичній повісті «Біс плоті» В. Шевчук актуалізує цікаві механізми інтертекстуальних зв'язків, на всіх особливостях яких, на превеликий жаль, у межах запропонованої статті зупинитися не змогли. Однак проаналізований матеріал дає змогу стверджувати, що інтертекстуальність для письменника є особливим способом побудови тексту, своєрідною комунікацією між текстами. Інтертекстуальні маркери, якими послуговується автор, є не просто авторськими засобами й способами, а специфічною стратегією, за допомогою якої створений текст актуалізує у своєму внутрішньому просторі інший, і як результат – реалізується письменницький задум.

Література

1. Киклевич А. Притяжение языков. Т. 1: Семантика. Лингвистика текста. Коммуникативная лингвистика. Olzstyn, 2007. 411 с.
2. Колоїз Ж. В. Біблійна алюзія як засіб вираження авторської інтенції в романі В. Шкляра «Залишенець. Чорний ворон». *Науковий вісник Чернівецького університету*. Чернівці : ЧНУ, 2013. Вип. 659. С. 3–9.
3. Переломова О. Мовні знаки вияву інтенційної паратекстуальності авторського художнього тексту. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. Львів, 2009. Вип. 46. Ч. 1. С. 127–133.
4. Терехова А. В. Дискурс А. Плагонова в контексте научной интерпретации : дис. ... канд. филол. наук. Харьков, 2005. 247 с.
5. Шевчук В. Біс плоті : Історичні повісті. Київ : Твім інтер, 1999. 360 с.

УДК 821.161.2-31.09 Лис

Федоряка Людмила

ВЗАЄМВПЛИВ ЖАНРІВ ІСТОРИЧНОГО РОМАНУ ТА РОДИННОЇ САГИ У ТВОРІ «СТОЛІТТЯ ЯКОВА» ВОЛОДИМИРА ЛИСА

У статті проаналізовано жанрову специфіку роману Володимира Лиса «Століття Якова», розкрито взаємовплив жанрів історичного роману та сімейної саги. Акцентовано на зображенні долі окремої людини на тлі історії України упродовж століття.

Ключові слова: історичний роман, сімейна сага, жанр, хроніка, часопростір.

The article analyzes the genre specificity of the novel "The Age of Jacov" by Vladimir Lis, reveals the mutual influence of the genres of the historical novel and the family saga. It is focused on depicting the fate of an individual in the background of Ukrainian history over the centuries.

Key words: *historical novel, family saga, genre, chronicle, time space.*

Художня інтерпретація історії сучасними письменниками дало змогу вказати на оновлення жанру історичного роману в українській літературі: розширення тематичного горизонту, синтез жанрових форм та стильових технік, спосіб нарації. Модифікація жанру сімейного роману письменниками-постмодерністами здійснюється відповідно до нових канонів у сучасній літературі: декларується індивідуально-авторський жанр, авторська інтенція, гра з текстом та читачем. Історична тема в романах М. Матіос «Майже ніколи не навпаки», О. Забужко «Музей покинутих секретів», В. Лиса «Століття Якова», «Соло для Соломії», «Країна гіркої ніжності», Т. Белімової «Вільний світ», В. Махна «Вічний календар» тісно переплетена із зображенням долі кількох поколінь українських родин. Прозовий доробок В. Лиса є цікавим з погляду осмислення історичних подій та життя звичайного селянина в часи складних перипетій на Волині упродовж ХХ століття.

Творчість Володимира Лиса стала об'єктом досліджень В. Агеевої, С. Бородіци, О. Забужко, О. Клименко, А. Кривопишиної, Я. Поліщука, Т. Прохаська, Роксоляни Свято, Л. Скорини, Т. Хом'як, Л. Якимчук та ін.

Метою нашої статті є дослідження взаємовпливу жанрів історичного роману та сімейної саги, взаємозв'язку історичного / особистого хронотопу у творі В. Лиса «Століття Якова».

Роман «Століття Якова», здобувши перемогу у «Гранд Коронації» у 2010 році, став одним із найкращих творів останнього десятиліття. Оксана Забужко під час презентації твору наголосила, що «це той тренд, у якому українська література збігається зараз із мейнстрімом європейських літературних пошуків, – осмислення й переосмислення досвіду ХХ століття, який досі залишився непроговорений» [цит. за: 1].

Історія західноукраїнських селян у ХХ столітті передана у творі через історію життя простого волинянина Якова Меха із

села Загоряни, який з висоти свого столітнього досвіду (події відбуваються напередодні ювілею героя) намагається осмислити свою долю та життя своїх односельчан в контексті історії держави, народу.

Дослідники (В. Агеєва, С. Бородица, Я. Поліщук та ін.) вказують, що «Століття Якова» має ознаки історичного роману й родинної саги, події якого відбуваються у трьох часових вимірах: протягом останнього столітнього року життя Якова Меха, п'ять років перед тим (коли він рятує наркоманку Олену) і впродовж майже цілого ХХ століття. Наративний прийом оповіді – спогади діда, що розгорнулися на століття, сплелися в картину правдивої історії Полісся протягом ХХ століття. Письменник, змальовуючи образ цілої історичної доби, вибудовує логічні «причинно-наслідкові зв'язки між минулим і сучасністю» [5, с. 94].

Достовірність подій, відображена у творі – життя та реалії жителів Волині від початку ХХ століття і аж до початку ХХІ, зображення життя, побуту, особливо мови персонажів, свідчить про документальну основу тексту. Жанротворчими чинниками, декларованими в романі, виступають документальність, хроніка. Володимир Лис, працюючи журналістом, записував оповіді про життя волинян, унаслідок чого й з'явився роман «Століття Якова» про долю мешканців цього регіону, які у 1919–1920 рр. брали участь у військових діях армії Пілсудського, у 1939 році воювали у Війську Польському, прийняли радянську окупацію, пережили Другу світову війну, працювали в радянських колгоспах, живуть і працюють у незалежній Україні. Образ Якова Меха – це збірний образ, створений із п'яти людей: діда автора Федора Куська, земляка-односельця, прізвище якого невідоме, Андрія Тимошука, вояка із села Гаразджа, Федора Лонюка із села Бірки Любомльського району та Дениса Іванухи із селища Луків, які свого часу служили у Війську Польському, в УПА, у Червоній армії [4, с. 8].

Жанрову дефініцію роману можна визначити як роман-хроніка родини та України: фрагментарно автор знайомить читачів з основними суспільно-історичними подіями – військові дії армії Петлюри та Пілсудського, Друга світова війна, тоталітарний устрій СРСР, перипетії сучасної доби й змальовує історію життя родини

Якова Меха та його односельчан. Історія у «Столітті Якова» подана у двох зрізах: історія родини – історія держави (Польща, СРСР, Україна), що накладаються одна на одну. Особливий акцент автор робить на трагічних подіях минулого: «війна з більшовиками у двадцятому році» [3, с. 32], «німецький табір для полонених польських вояків» [3, с. 114], вивіз в Сибір поляків; наступ німецьких військ під час Другої світової: *І німак таки попер, али слідом за приходом німців і звістка жахлива прилетіла: казали, що перед тим, як з Луцька та Ковеля драпонути, енкаведісти (Господи, і слів яких навигадували теї совети) постріляли геть усіх, хто в тюрмах сидів* [3, с. 116]; *Сорок третій приніс і радість, і горе* [3, с. 132], перебування у таборі військовополонених, важка праця за трудовні в колгоспі. Ці та інші події, відтворені через індивідуальне сприйняття Якова Меха, реалізуються через монобачення героя, невласне пряме мовлення, авторську мову й підсилюють інтонаційну структуру твору. Слушною є думка Анни Кривопишиної: «найтрагічніші сторінки української історії ХХ століття (голодомор, Друга світова війна, непрості повоєнні роки) стають тлом, на якому відтворюється не менш трагічна доля конкретної людини, що не зламалася, а пронесла крізь роки віру в краще майбутнє» [2, с. 100]. Столітня історія кількох держав – Російської імперії, УНР, Жечі Посполитої, гітлерівської Німеччини, радянської України у складі СРСР і незалежної України – уписана в столітню історію Якова Меха.

Історична достовірність у романі маркована реаліями певного періоду (*Рік від Різдва Христового 1939-й* [3, с. 114]; *Радянська влада суворо дотримується соціалістичної законності. Безпощадні ми тільки з ворогами трудового народу* [3, с. 118]) та конкретизована топосами, чітко визначеними географічними координатами: Загоряни, Луцьк, Ковель, Тарнув, Варшава, Демблін, Львів, Сибір.

Реконструкція подій минулого, особистостей, спогади рідних та знайомих виступають правдивим фактором зображення приватного життя людини у «Столітті Якова». Для сімейної хроніки характерним є зображення життя людини в історичний час, розвиток стосунків, що відбувається на фоні історичних потрясінь. Суспільні реалії впливають на життя жителів Волині,

трансформують їх уклад, формують нові цінності, адже історичний аспект у творах такого жанру «дозволяє подивитись на людей, життя, атмосферу однієї нації у минулому» [6, с. 169] в перспективі формування ідентичності українського народу.

Подаючи життєву історію української родини Якова Меха, автор творить сімейну сагу, особливістю якої є зміна поколінь у контексті певної історичної епохи: батьки Якова, сам Яків та дружина Зоф'я М'ялковська, діти, онуки, правнуки. Парадигма сімейної хроніки визначається певними складовими: дитинство героя, період ранньої зрілості, одруження, створення сім'ї, стосунки між батьками і дітьми, мудра і спокійна старість. Описані фази внутрішньосімейних відносин можна простежити на прикладі життя Якова, яке було досить насиченим: шалене кохання (*«перша любов і любов велика»*), зрада, прощення, війни, концтабір, виховання своїх та чужих дітей, втрата дружини та дітей і т. ін. Письменник вписує мелодраматичну історію Якова у велику історію, при чому образ героя «позбавлений героїчності, це не лідер, який прагне суспільних перетворень, це звичайний селянин, який просто хоче жити» [2, с. 101]. Як на кіноплівці постають перед читачем основні віхи життя героя – від малого хлопчика до старого чоловіка, який очікує святкування столітнього ювілею і приїзду великої родини: *Яків знав, що доживе до свого століття. Доживе. Мусить дожити. Знав, як воно й проходитиме, те свято. Зберуться, за столом посидять, як годиться, Віка обіцяє торта великого спекти. Свято! Празник його, Якова! І родини* [3, с. 231].

Змальовуючи в романі драматичну історію столітнього поліщука Якова Меха, Володимир Лис подає основні віхи життя героя, експлікуючи не тільки сімейні традиції, а перш за все мікросвіт героя, закорінений у землю, адже це *«звична круговерть <...> життя: оранка, сівба, садіння бульби, полоття й косовиця, осушення болота побіля поля, робота коло хати – чоловікові діло завсіди найдеться»* [3, с. 124]. Адже цей *«простий, тико й того, що трохи грамотний поліщук Яків Мех, по-вуличному Цвіркун. Стоїть альбо рухається то в іден бік, то в другий. Його переставляють, мов пішака на якій дощі незбагненої гри чи, гірше того – здмухують, як мураху, що от-от можуть роздушити. Він сам рушає посеред тої смертельної крутаниці, намагаючись вижити і*

втекти. Втекти й вижити» [3, с. 140–141], звичайний, реальний, близький і символічний водночас чоловік, в образі якого автор втілює тягар тих випробувань, що припали на жителів Полісся в минулому столітті. Через образ одного героя В. Лис наголошує, що саме такі прості, щирі та совісні люди, через «вitraжі пам'яті яких досі пульсує світло» (М. Максименко) несуть у собі ті загальнолюдські цінності, які притаманні генетиці нашого народу.

Оповідь у творі від початку до кінця ведеться у двох часових площинах – теперішньому (час напередодні століття героя, коли він зустрічає дівчину-наркоманку) та минулому (Яків пригадує своє життя, відтворює події з однаковою уважністю й детальністю). Передаючи функції «диригування» оповіддю головному героєві, В. Лис використовує прустівський прийом «потоків свідомості», сповідальний характер оповіді. Письменник через «голос» Якова розкриває життєві перипетії, внутрішній світ. Використовуючи форму «внутрішнього монологу», герой лине в часи минулого, своєї молодості, відтворюючи в пам'яті найтрепетніші моменти, фіксуючи предмети, звуки, запахи, що свідчать про суб'єктивний характер нарації.

Війни, геноцид, голод, насильницька політика радянської влади, що привела до знищення національних традицій та національного коду відтворені у романі через життя столітнього Якова Меха. Доля Волині упродовж ХХ століття персоніфікована в долі головного героя, який, проходячи крізь стрій випробувань, крізь радощі та втрати, любов та ненависть, стає свідком історії рідного краю. Життя родини на тлі історії, спадковість поколінь, взаємозв'язок історичного й особистого, документальність і хронікальність подій у творі вказують на взаємовплив жанрів сімейної саги та історичного роману у «Столітті Якова».

Література

1. Дмитренко Н. Поліське життє простих. URL : <https://www.umoloda.kiev.ua/number/1722/164/60880/>

2. Кривопишина А. Поетика жанру сучасного історичного роману (на матеріалі романів Василя Шкляра «Чорний ворон» та Володимира Лиса «Століття Якова»). *Spheres of culture. Journal of Philological, Historical, Social and Media Communication, Political Science and Cultural Studies*. Lublin, 2013. Vol. IV. С. 96–104.

3. Лис В. Століття Якова / передм. О. Забужко; внутр. оформл. Т. Коровіної. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2012. 240 с.

4. Літературні вітражі Володимира Лиса: інтелект-реліз / авт.-укладач М. Г. Максименко. Полтава, 2014 . 16 с.

5. Поліщук Я. РЕВІЗІЇ ПАМ'ЯТІ: літературна критика. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2011. 216 с.

6. Ru Yi-Ling. The family Novel. Toward a generic definition. New York : Peter Lang Publishing Inc., 1992. 215 p.

УДК 81'367.332:821.161.2-31

Хіміч Яна

ТРИКОМПОНЕНТНІ НЕУСКЛАДНЕНІ ПРОСТІ ДВОСКЛАДНІ РЕЧЕННЯ В РОМАНІ ВОЛОДИМИРА ЛИСА «СТОЛІТТЯ ЯКОВА»

У статті досліджено та класифіковано типи другорядних членів у простих двоскладних реченнях з одним другорядним компонентом з погляду функційно-категорійної граматики. Простежено тенденції використання Володимиром Лисом другорядних членів у розглянутих реченнях.

Ключові слова: *детермінант, дуплексив, прислівний поширювач, синтаксема, синтаксис, функційно-категорійна граматика.*

The article investigates and classifies the types of secondary members in simple two-sentence sentences with one secondary component in terms of functional-categorical grammar. The tendencies of the use of secondary members in the considered sentences of Vladimir Lis are traced.

Key words: *determinant, duplexy, word expander, syntactic units, syntax, functional-categorical grammar.*

Порубіжжя ХХ–ХХІ сторіччя позначене новими підходами до аналізу синтаксичних одиниць. Зокрема розроблено та систематизовано нове вчення про другорядні члени речення, адже традиційне їх потрактування не відображає всіх можливих варіацій компонентів речення та не подає чіткого розмежування формально-синтаксичних і семантичних компонентів речення, їх кореляції. Серед розробників нової теорії такі вчені, як І. Вихованець, Н. Городенська, А. Загнітко, О. Межов, О. Кульбабська та інші. У функційно-категорійній граматиці розрізняють два види

компонентів речення: формально-синтаксичні (власне-члени речення) і семантико-синтаксичні (синтаксеми).

Власне-члени речення поділяють на головні та другорядні. Серед другорядних виділяють: прислівні поширювачі (валентно зумовлені та валентно не зумовлені), детермінанти й дуплексиви.

Прислівні поширювачі – це формально-граматичні компоненти, що поєднуються з іншими членами речення за допомогою підрядного прислівного зв'язку. Валентно зумовлені прислівні поширювачі поєднані з опорним компонентом прислівним валентно зумовленим зв'язком, форма поєднання – керування. Такі поширювачі є передбачуваними та обов'язковими, на відміну від валентно не зумовлених, які є передбачуваними, але не обов'язковими. Валентно не зумовлені поширювачі поєднуються з опорним компонентом речення прислівним валентно не зумовленим зв'язком, форма – узгодження або прилягання.

Детермінанти пояснюють увесь предикативний центр, приєднуються детермінантним зв'язком у формі прилягання. За характером вони необов'язкові та непередбачувані.

Дуплексивами називають другорядні члени речення, що поєднані подвійним зв'язком, тобто мають зв'язок з двома різними компонентами речення [6].

У функційно-категорійній граматиці термін синтаксема почали активно вживати з 80-х рр XX ст. такі мовознавці, як І. Вихованець, К. Городенська, О. Межов, О. Кульбабська та ін. Синтаксеми розподілено на первинні і вторинні. Первинними вважають власне-предиката та його субстанційні синтаксеми. З-поміж субстанційних синтаксем виокремлюють суб'єктні, об'єктні, адресатні, інструментальні, локативні.

І. Вихованець у роботі «Грамматика української мови. Синтаксис» зазначає, що «вторинні субстанціальні синтаксеми, як і вторинні предикатні, утворюються внаслідок об'єднання елементарно простих речень у просте ускладнене речення» [2, с. 140]. До вторинних синтаксем зараховано адвербіальні, модальні й атрибутивні. Адвербіальні синтаксеми виражають темпоральні, причинові, цільові, допустові та умовні значення. Атрибутивні синтаксеми в простому ускладненому реченні

виражають ознаку предмета чи іншої ознаки. Модальні синтаксеми передають ставлення мовця до висловлюваного.

У цій статті розглянемо прості неускладнені трикомпонентні речення в романі Володимира Лиса «Століття Якова». Його творчий доробок дотепер ґрунтовно не досліджений в аспекті нового синтаксису, що зумовлює актуальність роботи.

Метою роботи є аналіз і класифікація різновидів другорядних членів у трикомпонентних неускладнених двоскладних реченнях у названому романі Володимира Лиса.

Під трикомпонентними неускладненими простими двоскладними реченнями розуміємо конструкції, у яких наявний лише один невідокремлений другорядний член, незалежно від його типу. Серед таких другорядних членів можна виділити: прислівні поширювачі, детермінанти, дуплективи.

Як було вже зазначено, прислівні поширювачі бувають валентно зумовлені та валентно не зумовлені. Із-поміж прислівних валентно зумовлених другорядних членів у романі Володимира Лиса найчастіше вживані компоненти, виражені відмінковими та прийменниково-відмінковими формами власне-іменників і займенникових іменників: *Ніхто її не силував* (4, с. 40); *Дівчина подивилася на нього* (4, с. 41); *Я ж про тебе й думав* (4, с. 42); *І пострижу вас я* (4, с. 51); *Я його впросив* (4, с. 91); *Ніна й прочитала листа* (4, с. 93); *Та й Уляся до него горнеться* (4, с. 22); *Цікавість пересилила страх* (4, с. 163); *Яків шукає слова* (4, с. 200) тощо. Такий другорядний компонент залежить від дієслова та поєднується з ним формою керування. У семантико-синтаксичній структурі речення цим компонентам здебільшого відповідають об'єктні синтаксеми: *не силував* (кого?) *її*, *подивилася* (на кого?) *на нього*, *думав* (про кого?) *про неї*, *пішов* (з ким?) *з ним*, *прочитала* (що?) *листа* тощо. Рідше трапляються в романі валентно зумовлені поширювачі, співвідносні з просторовими синтаксемами. Вибір залежного компонента зумовлений значенням дієслова, що передбачає місце дії: *Тут ми будемо ночувати...* (4, с. 41); *За вікном стоїть Улянка* (4, с. 68); напрямок руху: *Світ кудись поплив* (4, с. 11); *Яків заходить до хати* (4, с. 13); *Падає на землю ніж* (4, с. 13); *На коні сиділа Улянка* (4, с. 41); *Вона зістрибнула на землю* (4, с. 41); *Яків побіг далі*

(4, с. 55); *Хлопець рушив на нього* (4, с. 78); *За пліт сон одійшов* (4, с. 95); *Вони виходять на двір* (4, с. 213) тощо. Просторові синтаксеми, окрім відмінкових чи прийменниково-відмінкових форм іменника, бувають виражені також прислівниками: *поплив* (куди?) *кудись*; *побіг* (куди?) *далі*. Письменник зрідка послуговується в розгляданих реченнях валентно зумовленими поширювачами з інструментальним значенням, що виражені орудним відмінком іменника: *Яків похитав головою* (4, с. 127); *Капітан змахнув рукою...* (4, с. 165). Так само рідко представлені валентно зумовлені прислівні другорядні компоненти з адресатним значенням: *Я тобі напишу* (4, с. 61).

Прислівні валентно не зумовлені поширювачі переважно пояснюють підмет. Вони виражені зазвичай прикметниками та поєднані з іменником-підметом формою узгодження: *...сказав Неонілін батько* (4, с. 91); *Просіюється осінній світанок* (4, с. 95); *...кричав лютий-прелютий Яків* (4, с. 76); зрідка – прийменниково-відмінковими формами іменника та поєднані з опорним іменником-підметом формою прийменниково-відмінкового прилягання: *Сніг під ногами скрипів* (4, с. 96). У семантико-синтаксичній структурі речення вони позначають вторинні атрибутивні синтаксеми. У романі виявлені й прислівні валентно не зумовлені компоненти, що поширюють дієслово-присудок: *Вона густо почервоніла* (4, с. 63); *Вона казала тихо* (4, с. 85); *Тихо шумів ліс* (4, с. 91); *Прокіп трохи знітився* (4, с. 73); *Воєнний зирнув пронизливо* (4, с. 145) тощо. Такі члени речення характеризують дію, процес або стан за способом реалізації або мірою вияву та виражені означальними прислівниками способу дії або міри і ступеня. З опорним дієсловом поєднані формою прилягання.

Приреченнєві другорядні члени речення, виявлені в аналізованому романі Володимира Лиса, співвідносні з вторинними синтаксемами: 1) місця: *Над табором чипіла ніч* (4, с. 164); 2) мети: *Сама попросилася направити* (4, с. 185); 3) часу: *У війну то буде...* (4, с. 35); *Тоді стояла зима* (4, с. 54); *Я тоді не хотів* (4, с. 81); 4) причини: *Він здригнувся з несподіванки* (4, с. 57); 5) умови: *Вона поїде зі мною* (4, с. 85) тощо. Найчастіше

письменник послуговується у трикомпонентних простих реченнях детермінантами місця та часу.

Як уже йшлося, дуплексивами називаємо другорядні члени речення, поєднані подвійним зв'язком. В аналізованому фактичному матеріалові вони нам не трапилися, що дає підстави стверджувати нетиповість таких компонентів у творі Володимира Лиса.

Отже, у трикомпонентних двоскладних неускладнених реченнях, уживаних у романі Володимира Лиса «Століття Якова», найтиповішими серед другорядних членів є прислівні валентно зумовлені поширювачі, співвідносні з об'єктними синтаксемами. Прислівні валентно зумовлені поширювачі з просторовим, інструментальним та адресатним значенням є менш уживаними. Так само рідше вживаними постають і валентно не зумовлені та приреченеві поширювачі. Перші залежать як від іменника-підмета, так і від дієслова-присудка та мають означальну семантику. Другі використовувані переважно для позначення вторинних синтаксем із семантикою місця та часу. Використання дуплексивів нетипове для роману.

Література

1. Вихованець І. Р. Нариси з функціонального синтаксису української мови. Київ : Наук. думка, 1992. 222 с.
2. Вихованець І. Р. Граматика української мови. Синтаксис : підручник. Київ : Либідь, 1993. 368 с.
3. Загнітко А. П. Український синтаксис : навчально-практичний комплекс у 2-х ч. / А. П. Загнітко, М. О. Вінтонів, Л. В. Сегін. 2-ге вид., доповн. Донецьк-Слов'янськ : Дон НУ, 2011. 652 с.
4. Лис В. Століття Якова. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2018. 240 с.
5. Межов О. Синтаксис словосполучення та простого речення : навч. посіб. Луцьк : Вежа-Друк, 2014. С. 35–52.
6. Христіанінова Р. О. Дуплексив у формально-граматичній та семантико-синтаксичній структурі речення. *Мовознавчий вісник* : зб. наук. праць. Черкаси, 2018. Вип. 24–25. С. 23–32.
7. Христіанінова Р. О. Просте речення в шкільному курсі української мови : посіб. для вчителя. Київ : Рад. шк., 1991. С. 53–83.

СУТНІСТЬ КАТЕГОРІЇ «ЕКСТРЕМАЛЬНА СИТУАЦІЯ»

У статті розглянуто сутність поняття «екстремальна ситуація», запропоновано основні тлумачення й розкрито головні ознаки небезпечних ситуацій. Коротко висвітлено види, умови та чинники надзвичайних ситуацій. Подано кілька різних класифікацій екстремальних ситуацій.

Ключові слова: екстремальні ситуації, екстремальні умови, надзвичайна ситуація.

The essence and meaning of the concept of “extreme situation” are described in the article, explanations and the main features of dangerous situations are suggested. The types, conditions and factors of extreme situations are considered. Several different classifications of extreme situations are reviewed.

Key words: extreme situations, extreme conditions, emergency conditions.

На сьогодні немає єдиного визначення поняття «екстремальна ситуація». Науковці витлумачують її як критичну, кризову, складну, нетипову, небезпечну, надзвичайну, аварійну, емоціогенну та важку. Екстремальні ситуації, причини й умови їх виникнення, класифікації надзвичайних умов досліджувала велика кількість учених, зокрема: В. Бодров, В. Бабенко, О. Довгопалова, М. Дяченко, В. Євдокімов, Л. Кандибович, В. Лебедєв, Б. Ломов, Б. Малих, І. Малкіна-Пих, О. Марекевич, В. Небиліцин, В. Пономаренко, В. Розов, В. Рубцова, Б. Смирнов та інші.

Екстремальні ситуації (лат. *extremum* – граничне, *situation* – положення) зазвичай витлумачують як несприятливі для життєдіяльності умови, що вимагають мобілізації прихованих можливостей організму, об’єктивно складні умови діяльності, які сприймаються й оцінюються як напружені чи небезпечні [2, с. 71], як нестандартні, нештатні, аварійні або катастрофічні [3, с. 41].

Кожен науковець подає власне визначення й основні ознаки поняття надзвичайні ситуації. Наприклад, В. Бабенко, стверджує, що це такі умови, у яких порушується звичайний перебіг подій, унаслідок чого виникає підвищений ризик, загроза для життя людини: «Загальним для екстремальних ситуацій є небезпека,

тобто потенційна загроза, яка може призвести до пошкодження (погіршення) або знищення будь-якого явища або об'єкта. Із погляду психології небезпеку можна розглядати як стресфактор, який відображає ступінь усвідомлення особою обставин, за яких поведінка правопорушників, дія стихійних природних сил, техногенна аварія чи катастрофа тощо можуть завдавати їм фізичної або психологічної шкоди, призвести до нещасного випадку, можливо, й загибелі» [2, с. 71].

Учений зазначає, що екстремальні ситуації породжують підвищену тривожність і особливе емоційне напруження, через що людська психіка набуває особливого стану.

С. Данилова зауважує, що екстремальна ситуація «це ситуація, яка характеризується конкретною взаємодією зовнішніх і внутрішніх факторів, що впливають на здібність особистості впоратися з нею» [4, с. 369]. Дослідниця стверджує, що головними компонентами надзвичайних ситуацій є зовнішні та внутрішні фактори, що, безумовно, впливають на сприйняття екстремальних ситуацій. У зв'язку з цим зауважує: «зовнішні фактори виступають об'єктивними, тобто незалежними від людини, які визначається ситуацією і характеризується такими змінними: обмеженням терміном вирішення ситуації; зовнішніми обставинами, які визначаються занадто складними для їх вирішення, що характеризуються неможливістю чи небажанням протистояти і боротися з ними (не передбаченими наперед); ризиком для здоров'я, а в деяких умовах і для життя людини; небажанням середовища розуміти людину; зміною ситуації, тобто виникнення нових проблем за наявності старих, швидкою зміною обставин і в деяких випадках неможливістю швидкої зміни процесу діяльності» [4, с. 369].

Внутрішній фактор С. Данилова розглядає на психологічному та соціально-психологічному рівні. Розмежовуючи зовнішні й внутрішні чинники, учена стверджує, що головну роль у виникненні загрози відіграє внутрішній фактор, суб'єктивні умови та те, як людина сприймає ситуацію й оцінює свої можливості [4, с. 370].

О. Лановенко та О. Остапішина поняття «надзвичайна ситуація» пояснюють так: «ситуація на певній території або акваторії, що склалася в результаті аварії, небезпечного природного явища, катастрофи, стихійного або іншого лиха, які можуть

спричинити або спричинили за собою людські жертви, шкоду здоров'ю людей або навколишньому природному середовищу, значні матеріальні втрати та порушення умов життєдіяльності людей» [6, с. 126].

В. Розов зазначає, що екстремальна ситуація – це «несприятливі для життєдіяльності, граничні значення тих елементів діяльності або її умов, які під впливом психогенних, суб'єктивних чинників сприйняття й інтерпретації ситуації, вимагають мобілізації адаптивних здібностей людини» [8, с. 12].

Іноді у психологічній літературі вживають термін «критична ситуація», який потрактовують як ситуацію неможливості, тобто таку, у якій суб'єкт не може реалізувати внутрішні потреби (мотиви, прагнення, цінності тощо) [12, с. 39].

А. Столяренко вважає, що «екстремальними називаються ситуації, які ставлять перед людиною великі об'єктивні і психологічні труднощі, зобов'язують її до повного напруження і використання особистих можливостей з метою досягнення успіху та забезпечення безпеки. Екстремальні ситуації привертають до себе увагу людей не тільки тому, що вони пов'язані з переживаннями і напруженням, а тому, що їх наслідком є ряд невдач, отримання людиною ушкоджень, травм, серйозних захворювань, і, навіть, загроза життю. Екстремальні ситуації виникають раптово і розвиваються у небезпечному для людини напрямку, стрімко, часто застаючи зненацька. Непідготовленість до таких ситуацій підвищує ймовірність настання негативних наслідків» [11, с. 16].

Для українського законодавства екстремальна ситуація – це «обстановка на окремій території чи суб'єкті господарювання на ній або водному об'єкті, яка характеризується порушенням нормальних умов життєдіяльності населення спричинена катастрофою, аварією, пожежею, стихійним лихом, епідемією або іншою небезпечною подією, що призвела (може призвести) до виникнення загрози життю або здоров'ю населення, великої кількості загиблих і постраждалих, завдання значних матеріальних збитків, а також до неможливості проживання населення на такій території чи об'єкті, провадження на ній господарської діяльності» [5]. Екстремальні, надзвичайні ситуації мають юридичне поле.

Класифікація екстремальних ситуацій не має єдиного принципу. По-перше, психологи виокремлюють такі види екстремальних ситуацій:

1) швидкоплинна – пов'язана з необхідністю діяти в умовах жорсткого дефіциту часу, у максимально швидкому темпі, при високому рівні організованості й зі значним психологічним навантаженням;

2) довготривала – психологічно напружена діяльність упродовж тривалого часу;

3) викликана «невизначеністю» – потребує прийняття рішення за наявності альтернативних, суб'єктивно однакових значущих варіантів поведінки;

4) ґрунтована на недостовірній інформації – потребує дій без упевненості в достовірності одержаної інформації;

5) породжена суб'єктивними обставинами, тобто самою людиною [1, с. 137].

По-друге, до надзвичайних ситуацій зараховують: «природні катастрофи (землетруси, цунамі, тайфуни, повені), техногенні катастрофи (аварії на атомних станціях, автокатастрофи, вибухи газу), соціальні катастрофи або ситуації соціально-політичного характеру (воєнні дії, теракти, напади)» [9, с. 56].

А. Столяренко надзвичайні ситуації поділяє на види за такими критеріями: ступінь екстремальності, причини виникнення, якісні особливості, масштабність, тривалість, комплексність та складність наслідків. За ступенем екстремальності надзвичайні ситуації бувають: нормальні, параекстремальні, екстремальні, гіперекстремальні. «Нормальні – звичайні, що не викликають особливих труднощів для людини, не містять незвичайної небезпеки, вимагають звичайної активності і завершуються, як правило, хорошим результатом. Параекстремальні – наближені до екстремальних ситуацій, здатні призвести до невдач, викликати у людини сильне внутрішнє напруження. Екстремальні ситуації характеризуються граничним або близьким до граничного внутрішнім напруженням і перенапруженням, яке відчуває людина. Імовірність зниження успіху, зриву дій, настання небажаних наслідків тут дуже висока. Гіперекстремальні створюють внутрішнє навантаження, найчастіше перевищують

можливості людини, руйнують звичайну поведінку і дії, що призводять часто до небезпечних наслідків» [1, с. 16–17]. Залежно від причин виникнення науковець виокремлює стихійні, техногенні, антропогенні та змішані екстремальні ситуації.

За якісними особливостями надзвичайні ситуації поділяються на природні, соціально-політичні, економічні, професійні, екстремальні ситуації на транспорті, побутові та екстремальні ситуації кримінального характеру. «Екстремальні ситуації природного характеру виникають під дією стихійних сил природи: землетрусів, виверження вулканів, посухи, лісових і торф'яних пожеж, ураганів, бур, цунамі, смерчів, тайфунів, обвалів, зсувів, снігових заметів і лавин, епідемій. Причиною виникнення економічних екстремальних ситуацій є зміни в економічній базі суспільства, обумовлені переходом від переважно соціалістичної форми власності до приватної, від планової економіки до ринкової. Професійні екстремальні ситуації зустрічаються у будь-якій професійній діяльності, це можуть бути такі проблеми: поставки, збут, транспорт, зв'язок, дотримання термінів і договірних зобов'язань, дисципліна, організованість, технології, робота техніки, якість продукції, зберігання, псування, охорона, попередження витрат, витоки інформації, звітність і т. ін. Екстремальні ситуації на транспорті виникають на дорогах з поганим покриттям, у натовпі в автобусах, тролейбусах, трамваях, конфліктах між пасажирами та іншими учасниками дорожнього руху. Побутові екстремальні ситуації виникають на вулицях, у громадських місцях, магазинах і на базарах, на спортивних змаганнях, у місцях проведення вільного часу, у сім'ї, на природі» [11, с. 19–27].

Залежно від масштабності є глобальні – федеральні екстремальні ситуації, міжнародні, локальні – регіональні, місцеві, групові та індивідуальні; за тривалістю дії надзвичайні ситуації поділяються на короткотривалі, середньої тривалості та довготривалі; залежно від комплексності та складності наслідків вчений виділяє кризові, катастрофічні, надзвичайні та суспільні лиха.

А. Столяренко дуже вдало наводить чотири психолого-педагогічні типи екстремальних ситуацій: «Перший тип – об'єктивно екстремальні ситуації. Труднощі і небезпеки надходять із зовнішнього середовища, виникають перед людиною у

результаті дії непереборних сил, без її участі. Вони насичені погрозами, небезпеками, труднощами. Другий тип – потенційно екстремальні ситуації. Об’єктивні складності, труднощі, небезпеки виражені в них неявно, як прихована загроза. Перехід потенційної загрози в реальність залежить як від об’єктивного розвитку подій, так і від дій людини. Третій тип – це особисто спровоковані екстремальні ситуації. Ризик, труднощі і небезпека породжуються людиною, її навмисним або помилковим вибором, вчинками, діями. Четвертий тип – це уявні (вигадані, ілюзорні) екстремальні ситуації. Ці ситуації теж створюються людиною, але в її уяві, а не в діях. Вони або взагалі об’єктивно не містять проблем, загроз і небезпеки, але їх наявність ввижається людині, або містять якусь краплю потенційної загрози, але для людини здаються надскладними і небезпечними» [11, с. 48–51].

В. Розов виокремлює такі стрес-фактори умов діяльності, що створюють її екстремальність:

- «1) кліматичні (температура, спека, холод, магнітні бурі);
- 2) технічні (магнітні випромінювання, шуми, вібрації);
- 3) фізіологічні (хвороби, поранення);
- 4) ергономічні (праця вночі, ненормований режим дня);
- 5) психологічні (інформаційна невизначеність, підвищена відповідальність, раптовість, дефіцит часу та інформації, напружені стосунки в колективі);
- 6) надзвичайні обставини (небезпека для життя чи здоров’я, смерть рідних, друзів)» [8, с. 12–13].

Б. Смирнов і О. Довгопалова розділяють екстремальні чинники на психологічні та фізіологічні, фактори зовнішніх та внутрішніх умов діяльності. Під екстремальними чинниками середовища науковці розуміють дуже жорсткі умови, неадекватні вродженим і набутих властивостям людського організму. Науковці стверджують, що «наявність екстремального чинника створює екстремальні умови діяльності. Екстремальність різних впливів на людину визначається не тільки їх силою, тривалістю, а й новизною, несподіванкою, незвичністю появи. Тобто, це чинники, до яких людина ще не адаптована і не готова діяти в їхніх умовах» [10, с. 15].

О. Макаревич вивчає чинники виникнення екстремальних ситуацій, поділяючи їх на зовнішні та внутрішні. Зовнішні

чинники є незалежними від людини та характеризуються такими ознаками:

1) обмежені терміном (часом) подолання (вирішення) ситуації;

2) зовнішні обставини виявляються занадто складними для їхнього подолання, що характеризуються неможливістю чи небажанням протистояти й боротися з ними;

3) мають ризик для здоров'я (життя) людини;

4) небажання оточення розуміти людину;

5) зміна ситуації, тобто виникнення інших (нових) проблем за наявності попередніх, а також швидкоплинність обставин і в окремих випадках неможливість швидкої зміни процесу дії;

6) позитивний збіг обставин, що уможливають людині подолання ситуації з найменшими зусиллями;

7) повна відсутність будь-якої підтримки [7, с. 76].

Внутрішні чинники розглядаються О. Макаревичем на двох рівнях: психологічному та соціально-психологічному. Психологічний рівень характеризується:

1) усвідомленням (визнанням) власного безсилля щось змінити задля подолання складної ситуації;

2) усвідомленням ризику для власного здоров'я;

3) невизначеністю ситуації для людини, яка висуває проблему пошуку найкращого рішення;

4) боротьбою мотивів між «хочу-можу» та «хочу-можна»;

5) боротьбою із «самим собою» (морального й матеріального, невпевненість у власних силах і можливостях, нервовість, самоусунення від боротьби);

6) усвідомленням перебування у стресовій ситуації (перша зустріч з проблемою; важко наважитися зробити перший крок; розгубленість у непередбачених обставинах тощо);

7) психічною перевантаженістю, усвідомленням власної тривожності, необхідністю подолання ситуації, а також складністю адаптації;

8) психічними станами (їх динамікою), невпевненістю в собі, психічною неготовністю до подолання ситуації, проявом емоцій, почуттів, усвідомленням проблеми «існування смерті», концентрацією зусиль.

До особливостей соціально-психологічного рівня
О. Макаревич уналежнює:

- 1) одержання та опрацювання великої кількості інформації;
- 2) нерозуміння вимог оточення;
- 3) недостатність необхідної інформації для обізнаності в ситуації;
- 4) досвід людини в подоланні складних ситуацій;
- 5) усвідомлення скоєного (вчиненого) та відповідальність за кінцевий результат;
- 6) певна обмеженість можливостей (інтелектуальних, фізичних, емоційних, функціональних) і засобів (інструментів, приладів, машин тощо);
- 7) власна спроможність термінового прийняття рішення (у стислі терміни прийняття правильного рішення) [7, с. 82–83].

Залежно від територіального поширення, обсягів, заподіяних або очікуваних економічних збитків, кількості людей, які загинули, розрізняють чотири рівні надзвичайних ситуацій – загальнодержавний, регіональний, місцевий та об'єктовий: «Надзвичайна ситуація загальнодержавного рівня – це надзвичайна ситуація, яка розвивається на території двох та більше областей. Надзвичайна ситуація регіонального рівня – це надзвичайна ситуація, яка розвивається на території двох або більше адміністративних районів. Надзвичайна ситуація місцевого рівня – це надзвичайна ситуація, яка виходить за межі потенційно-небезпечного об'єкта, загрожує поширенням самої ситуації або її вторинних наслідків на довкілля, сусідні населені пункти. Надзвичайна ситуація об'єктового рівня – це надзвичайна ситуація, яка не підпадає під зазначені вище визначення, тобто така, що розгортається на території об'єкта або на самому об'єкті, її наслідки не виходять за межі об'єкта або його санітарно-захисної зони» [13, с. 457]. Окрім цього, надзвичайні ситуації поділяються за галузевою ознакою та за масштабами можливих наслідків. За галузевою ознакою виокремлюють надзвичайні ситуації техногенного та природного характеру, антиконституційного спрямування та військового характеру.

Надзвичайні ситуації техногенного характеру – це наслідок транспортних аварій, катастроф, пожеж, неспровокованих вибухів

чи їх загроза, аварій з викидом небезпечних хімічних, радіоактивних, біологічних речовин.

Надзвичайні ситуації природного характеру – це наслідки небезпечних геологічних, метеорологічних, гідрологічних, морських та прісноводних явищ, деградації ґрунтів чи надр, природних пожеж, інфекційних захворювань людей.

Надзвичайні ситуації антиконституційного спрямування: здійснення або реальна загроза терористичного акту, викрадення (спроба викрадення) чи знищення суден, встановлення вибухових пристроїв у громадських місцях, викрадення зброї, виявлення застарілих боєприпасів. Надзвичайні ситуації військового характеру – це ситуації, пов'язані з наслідками застосування зброї масового ураження або звичайних засобів ураження, радіоактивних і токсичних речовин, вибухівки, сильнодіючих отруйних речовин [13, с. 458].

Отже, є велика кількість різноманітних тлумачень категорії «екстремальна ситуація» та чимало їх класифікацій. Проте в усіх проаналізованих класифікаціях увагу привертає те, що вони орієнтуються на рівень загрози життю людини. Уважаємо, що зміст категорії екстремальна ситуація все більше буде наповнюватися додатковими смислами, відповідно, це позначиться на принципах класифікації її видів, що, своєю чергою, потребуватиме нових і спеціальних розвідок.

Література

1. Александров Д. О., Андросюк В. Г., Казміренко Л. І. та ін. Юридична психологія. Київ : КНТ, 2007. 360 с.
2. Бабенко В., Шаповалов Б. Психологічні основи екстремальних ситуацій у діяльності працівників практичних ОВС. *Вісник Академії управління МВС*. 2009. № 1. С. 69–81
3. Бесчастний В. Н. Психотехнології у підготовці працівників МВС для діяльності в екстремальних ситуаціях. *Психологічні технології в екстремальних видах діяльності: матеріали міжнародної науково-практичної конференції*. Донецьк, 2008. С. 41–45.
4. Данилова С. В. Психологічні особливості сприйняття надзвичайних ситуацій як основа ефективної діяльності гірничорядувальників. *Науковий вісник*. 2012. № 2. С. 367–374
5. Кодекс цивільного захисту України від 02.10.2012 № 5403-VI (Редакція від 12.05.2017). 2013. № 34–35.

6. Лановенко О. Г., Остапшина О. О. Словник-довідник з екології : навч.-метод. посіб. Херсон : ПП Вишемирський В. С., 2013. 226 с.

7. Макаревич О. П. Психологія перемоги : монографія. Київ : ДАКККіМ, 2006. 312 с.

8. Розов В. И. Психологическое обеспечение деятельности в экстремальных ситуациях. *Социальная психология*. 2007. № 4 (24). С. 174–188.

9. Рубцова В. В., Малых С. Б. Психология экстремальных ситуаций : 2-е изд., стер. Москва : Психологический и-т РАО, 2008. 304 с.

10. Смирнов Б. А., Долгопалова О. Б. Психология деятельности в экстремальных ситуациях. Харьков : Изд-во Гуманитарный Центр, 2007. 276 с.

11. Столяренко А. М. Экстремальная психопедагогика : учебное пособие. Москва : ЮНИТИ-ДАНА, 2002. 607 с.

12. Тарас А. Е., Сельченко К. В. Психология экстремальных ситуаций : хрестоматия. Москва : АСТ; Минск : Харвест, 2001. 480 с.

13. Яцик А. В., Шевчук В. Я. Енциклопедія водного господарства, природокористування, природовідтворення, сталого розвитку. Київ : Генеза, 2006. 1000 с.

УДК 82-341.09(4)"653/.654"

Шестопалова Тетяна

ЖАНРОВІ ВАРІАНТИ ДЖЕСТУ В ЄВРОПЕЙСЬКИХ ЛІТЕРАТУРАХ

У статті простежено спорідненість джесту з іншими жанрами прозових мініатюр новелістичного типу та розважальної направленості в середньовічній та ренесансній літературі. Акцентовано увагу на інших жанрових різновидах, як-от: шванки, анекдоти, фабліо, exempla.

Ключові слова: джест, жанрові риси, новела.

The article traces the affinity of Jest with other genres of prose miniatures of novelty type and entertainment in medieval and renaissance literature. There are shwanks, anecdotes, fables, exempla in the author's field of attention, in addition to jests.

Key words: jests, genre's features, short story.

Джест є найяскравішим зразком англійської «низової» прози. Він покликаний викликати усмішку в читача, не обтяжуючи його повчальними сентенціями чи роздумами на «серйозні» суспільно-політичні теми, що дає змогу визначити джест як малу прозову форму новелістичного типу та розважальної направленості, споріднену з середньовічними літературними й фольклорними

міськими прозовими мініатюрами. В Італії подібні літературні моделі називались *фацеціями*, у Франції – *фабліо* (*фабльо*), у Німеччині – *шванками*.

Метою статті є аналіз жанрових варіацій джесту в європейських літературах.

З огляду на генетичні зв'язки джесту зауважимо, що джест також пов'язаний з фольклорним анекдотом і так званим жанром *exempla*, який актуалізувався в епоху Відродження, коли розпочався бурхливий розвиток індивідуальних настроїв. Відтак у простій літературній формі джесту виявлялася творча енергія народу. Психологічне визволення людини з-під феодальних і католицьких догм сприяло популярності джесту в широкій читацькій аудиторії.

Як відомо, функціонувало кілька середньовічних різновидів стислих оповідних жанрів: *фабліо*, життєпис трубадурів і коментарі до їхніх віршів (так звані *vidas i gazos*), життя святих та *exempla*. Найближчими родичами джестів є такі жанри, як *фабліо* й *exempla*. Цікавим, на нашу думку, є зіставлення жанрових рис джесту й споріднених із ним середньовічних жанрів.

Однією з найпопулярніших літературних моделей середньовічної літературної традиції вважають *фабліо*. До наших часів збереглося чимало збірок цього жанру: «Дурний сором», «Корова ченця», «Розрізана попона», «Про сірого в яблуках коня» та інші. Більша частина збірок *фабліо* є анонімною, але були й складені визнаними авторами тієї доби – Йоган Бодель (*Jehan Bodel*), Бедвін Конде (*Baudouin Conde*), Генрі Анделі (*Henri Andeli*) та Рутбеф (*Rutebuef*). Перше *фабліо* датується 1175 роком, а розквіт жанру припадає на XIII ст. та першу половину XIV ст.

Слід зауважити, що цьому жанрові не бракувало серйозної наукової уваги. Так, згідно з думкою дослідниці жанрів французької середньовічної літератури Л. Євдокимової, *фабліо* – це «віршовий твір, розрахований на короткочасну реcitaцію та комічний ефект» [3, с. 298]. М. Андреев визначає *фабліо* як повість, «до того ж віршовану, до того ж повністю позбавлену псевдодокументальності» [1]. В енциклопедії Британіка *фабліо* витлумачують як «коротке метричне вигадане оповідання, яке є коротшим за роман і має справу лише з кількома персонажами»

[10]. Форма фабліо передбачає економний формат (коротке оповідання), характери розкриваються у драматичному зіткненні, але рідко коли розвиваються повністю.

У фабліо натрапляємо на описи природного оточення й повсякденного життя, домівок і продуктів харчування, професійної та побутової діяльності, які є притаманними відповідній епосі. Подекуди вони мають комічну, брутальну і часто цинічну спрямованість, особливо в оповіданнях про виправлення жінок. У більшості фабліо еротичні й веселі ситуації спричинені подіями й пригодами, що є відверто некоректними або навіть непристойними. Традиційними персонажами тут виступають рогоносець і його жінка з коханцем або аморальний священик. Найпоширенішою є тема хитрощів. До того ж сам обманщик часто виявляється ошуканим своїм більш вигадливим супротивником. Комічна стихія у фабліо створюється різними ситуаціями – від непристойних до псевдорелігійних. Інколи ці ситуації побудовані навколо простої гри слів, частіше групуються навколо складних обманів і протидії їм.

Значною мірою концепції фабліо сформульовано в 1893 р. у працях Джозефа Бедієра (Josef Bedier). Щоправда, Бедієр приділяв незначну увагу літературним достоїнствам жанру, визнаючи основну цінність фабліо як феномена соціальної історії. Він указав на співвідношення між розквітом жанру фабліо й такими історичними подіями, як ріст міст й процвітання буржуазії. Ця концепція походження жанру й відповідної читацької аудиторії пропонує зручне пояснення основних характеристик фабліо, тобто відсутності літературної вишуканості, їх значного поширення серед представників середнього класу та селянства, віддання переваги відвертості у виборі лінгвістичних засобів опису й відтворенні сексуальних пригод, їх неповажного та загалом грубого гумору. Як зазначає В. Кіблер, «фабліо було всім тим, чим не був вишуканий роман» [12]. Відповідно, згідно з концепцією Бедієра, ці літературні жанри мають належати різним соціальним класам.

Пер Нікрог підтвердив більшість характеристик фабліо, запропонованих у працях Бедієра, однак не погоджувався з тим твердженням, що фабліо є витвором буржуазного менталітету. У процесі вивчення Нікрог ідентифікував деякі ситуації та формули, що, на його думку, могла оцінити лише вишукана

аудиторія. Він підсумовує свою теорію твердженням, що фаблію часто експлуатує й пародіює вишукані тексти і ситуації, а тому жанр має свою власну вишуканість [12]. Жан Річнер (Jean Rychner) у 1960 році продемонстрував частий факт побутування двох або більше варіантів того ж самого фаблію, мова й ситуації якого були, очевидно, адаптовані для різної публіки.

Не підлягає сумніву, що фаблію певною мірою впливали на французьких прозових письменників XIV та XVI століть. Багато англійських авторів, зокрема й Джеффри Чосера, використовували форму фаблію. Так, «Кентерберійські оповідки» Чосера (перекладені українською мовою М. Стріхою [8]) містять шість фаблію. У більш пізні часи Джованні Боккаччо, Вільям Шекспір і Жан-Батист Мольєр використовували матеріали фаблію у своїх працях [9]. Зараз фаблію розглядають як попередника сучасної короткої історії завдяки його невеликому обсягові й акценту на сюжеті й кульмінаційному моменті. Усі характеристики тематичного різновиду та форми фаблію уподібнюють його до такого спорідненого з ним літературного жанру, як джест. У такому разі слушним видається наголос на тому, що джест і фаблію хоч і подібні за проблемно-тематичним спектром, однак по суті є явищами, що формуються на ґрунті різних культур – середньовічної й ренесансної. Різним виявляється і тип світовідчуття авторів, і світоглядні акценти, і поетика як така.

Зіставляючи жанрову модель джесту з фаблію, слід звернути увагу на подібність тематики: об'єктом зацікавлення в обох випадках виступає сфера повсякденного життя. Фаблію, як і джест, чітко зорієнтоване на якусь виняткову подію та на комічний ефект. Водночас, очевидними є й розбіжності. Так, для джесту характерна псевдодокументальність, зорієнтованість на зовні достовірний, хоч і повністю вигаданий факт сімейного, історичного, міського життя. Без цієї особливості не можна уявити собі джест. Фаблію здебільшого репрезентує абстраговану (не конкретизовану в часопросторі) реальність. До того ж, як стверджує Є. Мелетинський, у «фаблію, як і в інших «передновелах», родово... домінує над індивідуальним, зовнішня дія абсолютно пригнічує внутрішню, вчинки рішуче переважають навіть над найнасмішливими спробами зображення характерів» [5, с. 46].

Наступною літературною моделлю, що заслуговує на увагу, є життєписи трубадурів. Певну подібність до цього середньовічного літературного жанру має один з різновидів джестової літератури – так звані джестові біографії. Структурувальним компонентом жанрової орієнтації цих збірок виступає формальна співвіднесеність окремих оповідок з одним конкретним персонажем. Саме цей герой – трікстер, який зазвичай виявляється особою славнозвісною – історичною (як майстер Скелтон – поет Лавреат) чи псевдореальною (як Мег з Вестмінстера), об'єднує джестові епізоди (мініструктури) у єдине й цільне текстове полотно (макроструктури).

Структурна організація *jest-biographies*, безперечно, нагадує композиційні принципи, характерні для життєписів трубадурів. Однак життєписи зовсім не новелістичні за своїми концептуальними засадами – у них іноді наявне автономне та більш-менш суворо організоване оповідання, що пояснюється насамперед не «природою жанру, а дискретністю середньовічної уяви про життя та нездатністю середньовічної людини сприймати і описати її як логічну закінчену послідовність» [1, с. 8].

Найбільш важливим жанром середньовічної літератури в контексті дослідження джесту є *exempla*. Цей жанр традиційно вважають генетичною предтечею англійського джесту. Період розквіту жанру припадає на XII–XIV сторіччя [9]. Однак літературна форма *exempla* має багату історію. Англійський науковець Вільям Грейн стверджує, що «колекції прикладів та байок, які ілюстрували моральні повчання, були досить поширеним явищем у багатьох країнах і в різні часи. Античний Світ, Середньовіччя, Відродження перевірили цінність історичних подій, коротких веселих історій вигаданих повістей як дієвих засобів піднесення морального уроку» [11, с. 180]. Вони функціонували як ілюстрації до церковних проповідей. *Exempla* має фольклорні й книжні джерела. Тут багато видінь та див, «при читанні книги джестів постійно вражають спільні риси у стилі й змісті між джестами та їх попередниками *exempla*, риси, які є помітними далеко не як випадковості» [14, с. 166].

У збірниках *exempla* (наприклад, «Книга зразків в алфавітному порядку» Клементя Санчеса де Версіама) багато

розповідей про кару за гріхи, винагороду за добродійну поведінку, наявні жаргівливі історії про деякі слабкості людини, які особистість повинна знищити в собі під впливом «святості». Залучені й фольклорні анекдоти, адже ехемпра писали пероєдусім для народної аудиторії.

Припускаємо, що в ехемпра послідовно з'являються риси, характерні для джесту – сюжетний поворот, що створює якусь нетипову для повсякденного життя ситуацію. Звідси, відповідно, можна визначити ехемпра як маленьке оповідання, вставлене у проповідь чи в будь-який повчальний трактат для пожвавлення репрезентованих там абстрактних істин. Але це не джест. Джест розповідає про щось веселе, надзвичайне, нечуване. Ехемпра ж репрезентує повсякденне та звичайне. Джесту немає без сюжету, хоч би примітивного, тут же маємо статичний опис, зміст якого міститься у здатності до самозаперечення, факт повсякденного буття вивертається зовсім в інший бік, щоб виявити його прихований зміст.

Шванк має чимало спільного із французьким фабліо, тому роль шванку в розвитку джесту є подібною до ролі цієї французької жанрової моделі. До нас дійшло багато збірок шванків, з-поміж яких вирізняються «Нейдгардт Фухс», «Тиль Уленшпігель» і «Шильдбургери». Особливу увагу, гадаємо, треба приділити тому, що міський шванк має антиселянську направленість, у той час як у джесті будь-яка людина, наділена кмітливістю, викликає симпатію читача незважаючи на те, міський це житель чи селянин.

В описі споріднених до джесту малих літературних форм незрідка використовують термін «новелістичний». Це не випадково. У дискусії про місце й своєрідність джесту в жанровому ряді малих форм ренесансної прози чимало вчених вважає джест своєрідним джерелом новели [13]. Т. Власова пише, що «як би стисло не були написані «jests», вони, як правило, містять зародки сюжету, який можна було б розвинути в антироманічну новелу» [2, с. 25]. Хоч питання походження новели від джесту не є темою цього дослідження, варто зазначити: якщо більшість науковців (В. Кожинов [17], Т. Власова [2], Н. Торкут [7], М. Schlauch [13], F. P. Wilson [15] та інші) вважає за доцільне послуговуватися терміном «новела» поряд із терміном «джест» у

контексті їхнього прямого генетичного зв'язку, можна припустити наявність спільних жанрових рис, властивих обом формам.

Стислість, концентрованість, примат дії й можливість композиційного повороту сприяють появі в рамках джесту елементів новелістичного драматизму. Зображуючи окремі випадки й дивовижні події, джест і новела подають своєрідний фрагмент картини світу, якої дотримується певний соціум [6]. Обом епічним формам властива гостра, напружена дія. Дія розгортається в буденному повсякденному житті, являє собою короткий опис однієї події, або нескладної групи подій, пов'язаних єдністю дії та виразно позначеного конфлікту, нечисленністю персонажів.

Це, звичайно, не всі спільні риси новели й джесту, проте, як нам видається, цього реєстру буде достатньо, щоб віднести джест до жанрових форм новелістичної орієнтації.

Зауважимо, що комічна спрямованість джесту є найважливішим показником генетичної спорідненості джесту з іншими формами малої художньої прози, зокрема з анекдотом. Так, Н. Торкут зазначає: саме анекдот «акумуляє сміхову стихію народного гумору і, безперечно, є безпосереднім предтечею джесту: вони мають спільний жанровий простір, і ранні зразки джестів... це у більшості випадків типові анекдоти» [7, с. 30]. Від анекдоту джест відрізняють такі риси, як-от: більша міра наративної розгорнутості й вихід за межі анекдотичної ситуації, можливість іншого, не комічного, а, наприклад, сентиментального колориту, часта відсутність анекдотичного парадоксу. Інша відмінність джесту від анекдоту полягає в тому, що джест більш тісно пов'язує дію із внутрішніми індивідуальними імпульсами дійових осіб. На цій різниці акцентували постійно під час формування самого жанру джесту.

Отже, народжуваний джест взаємодіє одразу з кількома середньовічними оповідними жанрами, кожен із яких не є його безпосереднім генетичним джерелом, але всі разом вони мають спільне історично-літературне коріння.

Основу сюжету джестових оповідань складають перипетії, спричинені якоюсь однією надзвичайною подією, або ж є її передумовами, підґрунтям. Ця подія не є незалежним від

особистості збігом обставин, а, навпаки, результатом активності героя, його особистих дій й учинків. У цьому й полягає головна відмінність англійського ренесансного джесту від середньовічних фольклорних анекдотів, німецьких шванків, французьких фаблію та італійських фацецій.

Література

1. Андреев М. Л. «Новеллино» в истории итальянской литературы. Новеллино. Москва : Наука, 1984. 262 с.
2. Власова Т. І. Про місце і своєрідність «jest-books» у жанровому ряді малих форм ренесансної прози. *Ренесансні студії*. Запоріжжя, 1998. Вип. 2. С. 23–27.
3. Евдокимова Л. В. Системные отношения между жанрами средневековой французской литературы 13–16 вв. и жанровые номинации. Москва : Наука, 1985. 296 с.
4. Кожин В. В. Роман – эпос нашего времени. Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. Москва : Наука, 1964. 236 с.
5. Мелетинский Е. М. Заметки о средневековых жанрах, преимущественно повествовательных. Проблема жанра в литературе Средневековья. Москва : Наследие, 1994. 392 с.
6. Роль человеческого фактора в языке / отв. ред. Серебrenников Б. А. Москва : Наука, 1993. 326 с.
7. Торкут Н. Жанрова модель англійського ренесансного джесту: генеалогія, поетика. *Ренесансні студії*. Запоріжжя, 1998. Вип. 2. С. 28–39.
8. Чосер Дж. Кентерберійські оповідки. Оповідь лицаря / пер. Максим Стріха. *Ренесансні студії*. Запоріжжя, 2016. Вип. 25–26. С. 232–264.
9. Шаповалова М. С. та ін. Історія зарубіжної літератури: Середні віки та Відродження. Львів : Світ, 1993. 312 с.
10. Fabliau. Encyclopedia Britannica Online. URL : <http://search.eb.com/bol/topic?eu=34114&sctn=1>.
11. Grane W. G. Wit and Rhetoric in the Renaissance. The Formal Basis of Elizabethan Prose Style. Glouster, Mass. : Peter Smith, 1964. 328 p.
12. Kibler W. W. and Zinn G. Medieval France: An Encyclopedia. New York : Garland, 1995. 882 p.
13. Schlauch M. Antecedents of the English Novel (1140–1600). New York : The Free Press, 1968. P. 100.
14. Stanley J. Karl, The Medieval Origins of the Sixteenth-century Jest books. Glouster, Mass. : Peter Smith, 1964. 482 p.
15. Wilson F. P. The English Jest-books of the 16th and Early 17th Centuries. Hurtington Library Quartely, 1939. P 11.

СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКО-БІЛОРУСЬКИХ МІЖМОВНИХ ОМОНІМІВ

У статті розглянуто семантичні особливості міжмовних омонімів у близькоспоріднених мовах, проаналізовано семантичні відношення між українськими та білоруськими лексемами, охопленими повною або частковою міжмовною омонімією.

Ключові слова: омонімія, українсько-білоруські міжмовні омоніми, повна та часткова міжмовна омонімія.

The article deals with the peculiarities of interlingual homonyms in closely related languages and analyzes the semantic relations between Ukrainian and Belarusian lexemes characterized by full (complete) or partial interlingual homonymy.

Key words: homonymy, Ukrainian-Belarusian interlingual homonyms, full and partial interlingual homonymy.

Проблема міжмовної омонімії досить різнопланова та багатогранна. Її системне й широке вивчення почалося 1928 року, коли побачила світ праця М. Кесслера та Ж. Дерокіні, присвячена французько-англійським і англо-французьким лексичним паралелям (автори назвали їх «фальшивими друзями перекладача»), хоч сам термін «міжмовні омоніми» з'явився у 50-х рр. ХХ ст. у М. Рильського, який одним із перших зауважив відповідники такого характеру в слов'янських мовах.

Але серед лінгвістів і досі точаться дискусії щодо доречності цієї назви та меж самого явища міжмовної омонімії. Поряд із «фальшивими друзями перекладача» й «міжмовними омонімами» в наукових розвідках можна бачити й терміни: міжмовні аналогізми, міжмовні пароніми, міжмовні синоніми, квазісиноніми, міжмовні полісеми; фальшиві, або неповні, лексичні паралелі; міжмовні паралелі, гетероніми, фальшиві когнати, тавтоніми, апроксимати, псевдоеквівленти та ін. Проте більшість мовознавців послідовно обстоює термін «міжмовна омонімія», який, попри певну умовність, дуже точно відбиває суть цього явища – «симетрію форми й асиметрію змісту»[1].

Під міжмовними омонімами ми розуміємо різномовні слова, які збігаються формою усно, на письмі чи в межах регулярних відповідностей (фонетичних, графічних, орфографічних, акцентологічних, морфемно-словотвірних), наявних між порівнюваними мовними системами, і цілком або частково різняться змістом.

Від міжмовних омонімів слід відрізнити міжмовні пароніми – цілком або частково відмінні значенням різномовні слова, дуже близькі формою, яку, однак, не можна вважати тотожною чи звести до регулярних відповідностей (фонетичних, графічних, орфографічних, акцентологічних, морфемно-словотвірних), наявних між порівнюваними мовними системами.

Тож наше розуміння міжмовної омонімії та паронімії ґрунтується на поєднанні принципу формальної тотожності з принципом формальної відповідності, що згідно з ним «лексему однієї мови можна вважати формально відповідною лексемі іншої мови, коли форма вираження (фонетична та/або графічна) цієї лексеми в одній мові відповідає формі, у якій її слід було б виразити в іншій мові (у разі одиничного вживання в мовленні, транслітерації чи запозичення слова)» [9, с. 44]. Наприклад, іменникові пари укр. *ліс* і біл. *ліс* ‘лис’ (збігаються усно й на письмі), укр. *кіска* ‘зменш.-пестл. до *коса́* (волосся)’ і біл. *ко́ска* ‘розділовий знак; кома’ (збігаються в межах регулярних відповідностей, наявних між порівнюваними мовними системами) слід уважати омонімічними, а дієслівну пару укр. *буяніти* ‘пишно рости’ і біл. *буя́ніць* ‘бешкетувати’ – паронімічною, оскільки форму цих лексем не можна ані назвати тотожною, ані звести до регулярних відповідностей, наявних між порівнюваними мовними системами (укр. *буяніти* в білоруській мові треба було б виразити формою **буянець*, а біл. *буя́ніць* в українській – **буя́нити*).

Міжмовні омоніми систематизують за різними ознаками, але найчастіше в основі їх класифікації лежать формальний, етимологічний, частиномовний або семантичний принципи. В основу нашого дослідження семантичних особливостей українсько-білоруських омонімічних відповідників покладено саме останній принцип, за яким розрізняють повні (мають у кожній із

порівнюваних мов відмінне значення) і часткові (мають як спільні, так і відмінні значення) міжмовні омоніми.

Спираючись на логічну схему формально-змістової відповідності, відношення між повними міжмовними омонімами можна схарактеризувати як семантичне виключення, а між частковими міжмовними омонімами – як семантичне включення або семантичний перетин [3, с. 122–149; 4; 8, с. 111–123; 9, с. 55–62].

Джерельною базою нашого дослідження слугують 380 українсько-білоруських омонімічних опозицій, виявлених у процесі зіставлення семантичних структур лексем, узятих зі словника української мови в 11 томах [5], словника української мови у 20 томах [6] і тлумачного словника білоруської мови у 5 томах (6 книгах) [7]. Для аналізу також використано відомості з етимологічного словника української мови в 7 томах [2] та етимологічного словника білоруської мови [10].

Міжмовні омоніми з повною семантичною відмінністю (відношенням семантичного виключення) становлять близько 56,8 % від загальної кількості дібраного фактичного матеріалу. Серед них – 17,7 % дієслів, 67,5 % іменників, 9,2 % прикметників та 5,6 % прислівників. Вони можуть виникати внаслідок неоднакового семантичного розвитку етимологічно тотожних лексем, через випадковий збіг форми слів різного походження або під впливом внутрішньомовної омонімії. Як свідчить наше дослідження, найменше (12,1 %) у цій групі тих українсько-білоруських омонімічних відповідників, що постали в результаті випадкового збігу гетерогенних слів.

Зазвичай у міжмовних омонімів, що з'явилися в результаті неоднакового семантичного розвитку від етимологічно тотожних слів, навіть за відсутності спільної частини в значеннях, зберігаються часом сліди колишнього семантичного зв'язку.

Українсько-білоруські гомогенні омоніми-дієслова з відношенням семантичного виключення мають головно однаковий характер дії або називають стан чи перехід з одного стану в інший: укр. *годува́ти* [недок.] '1) давати комусь їжу, корм; 2) утримувати когось; 3) [перен.] бути джерелом засобів до існування' і біл. *гадава́ць* [недок.] '1) вирощувати, плекати кого- чи що-небудь; 2) запустати (волосся, нігті); 3) [перен.] бути основою розвитку,

існування; 4) [перен.] плекати (думку, план тощо)', укр. *видужати* [док.] 'стати здоровим' і біл. *выдужаць* [док., розм.] 'вистояти, витерпіти'.

Іменникові міжмовні омоніми цієї групи можуть бути складниками формально співвідносних і семантично тотожних фразем (укр. *бити байди* = біл. *біць байды* = 'ледарювати', хоч на синхронному зрізі укр. *байда* ≠ біл. *байда* укр. *байда* [рідко] '1) [ч. і ж.] гульвіса; 2) [тільки ж., діал.] шматок чогось ламкого або крихкого', біл. *байда* [ж., розм.] '1) рибальський човен; 2) [заст.] стовп, забитий у ґрунт; паля') або належати до однакових тематичних шарів (укр. *постілка* [ж.] 'вузький килим або шматок ряднини, постелений на підлогу' і біл. *посцілка* [ж.] 'легке покривало', укр. *коршак* [ч.] 'шуліка' і біл. *ко́ршак, каршак* [ч., розм.] 'яструб').

Деякі етимологічно споріднені й цілком відмінні значенням іменники, охоплені міжмовною омонімією, зберігають семантичну подібність на підставі однакових фізичних властивостей та характеристик: укр. *краска* [ж., розм.] '1) фарба; 2) рум'янець' і біл. *краска* [ж., розм.] 'квітка' (забарвлення); укр. *надвір'я* [с.] 'подвір'я' і біл. *надвор'е* [с.] 'погода' (просторовість).

Гомогенні прикметники з відношенням виключення, пов'язані міжмовною омонімією, мають здебільшого схожий характер ознаки: укр. *бахматий* [розм.] 'дуже широкий, мішкуватий (про одяг)' і біл. *бахматы* 'пишний, розложистий (про рослини)', укр. *ніций* 'негідний, підлий, ганебний' і біл. *ніцы* '1) який має довгі звислі гілки, стебла; плакучий; 2) понурий, похнюпий, похнюплений, похмурий'.

Прислівники, утворені від міжмовних омонімів-прикметників ідентичними афіксами, також вступають у зв'язки міжмовної омонімії (укр. *бахматі* і біл. *бахмата*, укр. *ніці* і біл. *ніца*).

Серед цілком відмінних значенням міжмовних лексичних омонімів, що виникли в результаті випадкового збігу слів різного походження, можна виокремити три підгрупи:

1) міжмовні омоніми, що постали внаслідок історичних змін голосних, зокрема внаслідок притаманного українській мові переходу /o/, /e/ > /i/ в закритих складах, переходу /ě/ > /i/ та злиттю давніх /ы/, /и/ в сучасному /и/: укр. *віск* [від псл. *voskъ*; ч.]

‘1) пластикна маса, яку виробляють бджоли для стільників; 2) близька до бджолиного воску маса мінерального або рослинного походження’ і біл. **віск** [пов’язане з *вішчаць* ‘вищати’; ч.] ‘виск, вереск’, укр. **сип** [найімовірніше від псл. *sop*, пов’язаного з гр. *ῥύψ*, род. в. *ῥύπος* ‘шуліка’; ч.] ‘великий хижий птах родини яструбіних’ і біл. **сын** [від *сыпаць* ‘сипати’; ч.] ‘1) дрібні плямки, пухирці на шкірі та слизових оболонках; висип; 2) [розм.] шорсткість на поверхні металу; 3) [розм.] розсипаний друкарський шрифт; розсип’.

2) міжмовні омоніми, появу яких спричинив живий фонетичний процес у білоруській мові – акання: укр. **галі́ти** [від звуконаслідувального вигуку *гала́* (*галу*); недок., діал.] ‘квапити’ і біл. **галі́ць** [від *го́лы* ‘голий’; недок.] ‘зрізувати бритвою волосся; голити, брити’, укр. **вадки́й** [від *ва́да*] ‘1) шкідливий для здоров’я; 2) нудний’ і біл. **ва́дкі** [від *вада́* ‘вода’] ‘який перебуває в стані рідини; рідкий’.

3) інші випадково виниклі міжмовні омоніми: укр. **пелька** [пов’язується з *пелена́*, що мало значення ‘частина одягу біля горла’; ж., вульг.] ‘1) рот; 2) глотка’ і біл. **Пелька** [від лит. *pélke* ‘болото’; ж., діал.] ‘ополонка’, укр. **мулкі́й** ‘покритий мулом’ і біл. **му́лкі** ‘який муляє, тисне; мулький’.

Особливий тип міжмовних омонімів із відношенням семантичного виключення становлять ті, що з’явилися під впливом внутрішньомовної омонімії, тобто коли лексемі або множині омонімічних лексем (омонемі) однієї мови відповідає омонема іншої мови. Одиначну лексему можна вважати однократною омонемою. Якщо n -кратній омонемі однієї мови відповідає m -кратна омонема іншої мови й серед компонентів омонем немає семантично співвідносних слів, то виникає $n \times m$ пар омонімів, цілком відмінних значеннями. Наприклад, укр. **жир**¹ [ч.] ‘масляниста, нерозчинна у воді речовина, що входить до складу організму людини, тварини й рослини’, **жир**² [ч., карт., розм.] ‘трефа’ і біл. **жыр** [ч., розм.] ‘дія за значенням *жыраваць* – добувати їжу, пустуючи та гуляючи (про тварин, птахів і риб); жирування’ утворюють $2 \times 1 = 2$ омонімічні пари: укр. **жир**¹ і біл. **жыр**, укр. **жир**² і біл. **жыр**. Коли ж в омонемі однієї мови є компонент (компоненти), що має (мають) із компонентом (компонентами) омонемі іншої мови відношення семантичної

тотожності, включення або перетину, тоді можна говорити про $n \times m - k$ пар міжмовних омонімів із відношенням семантичного виключення, де k – кількість пар семантично співвідносних складників. Так, укр. *осадити* [док.] ‘1) різко затримати, вповільнити хід // примусити відступити назад; 2) [перен.] примусити того, хто втратив почуття міри, змінити тон, угамуватися; 3) перемістити вниз, усадити // повернути на попереднє місце; 4) [перен.] підірвати (здоров’я); 5) [заст.] заснувати населений пункт; 6) [спец.] виділити складник розчину у вигляді осаду; 7) [спец.] куванням збільшити товщину заготовки коштом її висоти’ і біл. *асадзіць*¹ [док.] ‘закріпити на чомусь, надіти // завести в рамку, оправу // поставити коробку у віконний, дверний проріз’, *асадзіць*² [док.] ‘1) = укр. *осадити* (у 1 знач.); 2) [розм.] звалити ударом; 3) [перен.] = укр. *осадити* (у 2 знач.); 4) [спец.] = укр. *осадити* (у 6 знач.); 5) [спец.] = укр. *осадити* (у 7 знач.)’, *асадзіць*³ [док.] ‘узяти в облогу’, маючи одну пару семантично перетинних компонентів (укр. *осадити* і біл. *асадзіць*²), утворюють $1 \times 3 - 1 = 2$ пари міжмовних омонімів із відношенням семантичного виключення: укр. *осадити* і біл. *асадзіць*¹, укр. *осадити* і біл. *асадзіць*³.

Міжмовні омоніми з частковою семантичною відмінністю (відношенням семантичного включення або семантичного перетину) становлять близько 43,2 % від усього фактичного матеріалу. Серед них – 22,0 % дієслів, 58,0 % іменників, 13,3 % прикметників та 6,7 % прислівників. Вони найчастіше виникають унаслідок нерівномірного розвитку семантичної структури етимологічно споріднених слів.

Відношення семантичного включення в українсько-білоруських омонімічних опозиціях з’являються тоді, коли:

– український моносемант співвідноситься з білоруським полісемантом: укр. *налига́ти* [док.] ‘прив’язати мотузку, ремінь до рогів худоби // зв’язати когось’ і біл. *налыгаць* [док.] ‘1) начепити мотузку, ремінь на роги, шию худобі // з’єднати, зв’язати мотузком, ременем; 2) [розм.] нанизати; 3) наловити за допомогою петлі; заарканити’, укр. *бу́сел* [ч.] ‘лелека, чорногуз’ і біл. *бу́сел* [ч.] ‘1) лелека, чорногуз, бусел; 2) [перен., розм.] висока пляшка горілки’, укр. *видатний* ‘який вирізняється серед інших надзвичайними рисами, якостями, особливостями’ і біл. *выда́тны*

‘1) який вирізняється серед інших; широковідомий; 2) незвичайний, винятковий // знаменний; 3) дуже добрий; відмінний’;

– білоруський моносемант співвідноситься з українським полісемантом: біл. **вымавіць** [док.] ‘передати голосом звуки, слова своєї або чужої мови’ і укр. **ві́мовити** [док.] ‘1) передати голосом звуки, слова своєї або чужої мови; 2) сказати, промовити // висловити думку, враження, почуття; 3) [розм.] виблагати, випрохати // домовляючись, домогтися вигоди; 4) [діал.] дорікнути; 5) [діал.] відмовити’, біл. **аднале так** [ч.] ‘однорічна рослина, тварина’ і укр. **одноліток** [ч.] ‘1) ровесник; 2) однорічна рослина, тварина’, біл. **зарука** [ж.] ‘запорука, гарантія’ і укр. **зарука** [ж., розм.] ‘1) протекція; 2) [рідко] запевнення, гарантія // доказ, свідчення’;

– зіставлені полісеманти різняться кількістю лексико-семантичних варіантів та переносних значень: укр. **ві́людніти** [док., розм.] ‘1) змужніти, подорослішати // покращати 2) [перен.] навчитися правил поведінки, стати вихованим; 3) знелюдніти’ і біл. **вылюднець** [док.] ‘1) змужніти, подорослішати // покращати; 2) [перен.] стати вихованим’, укр. **плац** [ч.] ‘1) площа для військових парадів і стройових занять; 2) [діал.] майдан’ і біл. **пляц** [ч.] ‘1) земля під садибою, садиба; 2) велика незабудована територія в місті або селі; майдан; 3) площа для військових парадів і стройових занять’, укр. **зда́тний** ‘1) який може, уміє робити щось, поводитися певним чином; 2) придатний для чогось, годящий; 3) здібний, обдарований’ і біл. **зда тны** ‘1) який може робити щось; схильний до чогось; умілий; 2) зручний, придатний для чогось’;

– одна з лексем має ширше значення чи значення однієї з них виводово, а другої – родово: укр. **вужа́ка** [ч.] ‘збільш. до *вуж*’ і біл. **вужа́ка** [ж.] ‘1) [розм.] загальна назва плазунів з довгим гнучким тілом без ніг; змія, гадина; 2) [перен.] лиха, підступна людина; гад’, укр. **інтерна́т** [ч.] ‘1) гуртожиток для учнів і студентів навчального закладу; 2) закритий навчальний заклад’ і біл. **інтэрна́т** [ч.] ‘1) будь-який гуртожиток; 2) закритий навчальний заклад’.

Відношення семантичного перетину в українсько-білоруських омонімічних опозиціях спостерігаються в тих випадках, коли:

– значення зіставлених слів неначе накладаються одне на одне (тобто в них є збіжні елементи), але водночас у кожного відповідника залишається відмінна семантична частина:

біл. *вага́цца* [недок.] ‘1) розмірено гойдатися; 2) [перен.] відчувати нерішучість, невпевненість; сумніватися?; 3) [перен.] бути несталим; змінюватися’ і укр. *вага́тися* [недок.] ‘1) відчувати нерішучість; роздумуючи, схилитися то до одного, то до другого рішення; 2) [перен.] бути нестійким, непослідовним у діях’, укр. *ганьба́* [ж.] ‘1) принизливе для когось становище; 2) недобра слава; безчестя’ і біл. *га́ньба* [ж.] ‘1) безславне становище, яке викликає крайній осуд, зневагу // дії, вчинки, які викликають зневагу, осуд // те, що неславить, принижує чиюсь гідність; 2) вада, гандж’, укр. *трива́лий* ‘1) який довго тривав або триває; довгочасний; 2) [рідко] тривкий, міцний’ і біл. *трыва́лы* ‘1) міцний, тривкий; 2) незмінний, надійний, стійкий; 3) [перен.] витривалий, загартований // властивий такій людині // здатний терпіти несприятливі умови (про рослини); 4) [розм.] тривний, ситний’;

– одна з лексем має ширше значення або значення однієї з них видове, а другої – родове (за умови, що лексема з вужчим чи видовим значенням має інші семи): укр. *ботві́ння* [с., збірн.] ‘стебла і листя коренеплідних рослин’ і біл. *бацві́нне* [с., збірн.] ‘1) листя і стебла буряків; 2) страва з бурякових стебел і листя’, укр. *пліт* ‘1) огорожа з хворосту; 2) скріплені колоди для переправи на них по воді’ і біл. *плот* [ч.] ‘будь-яка огорожа’.

Але в близькоспоріднених мовах омоніми можуть різнитися не лише семантикою. Дуже часто змістове наповнення значеннєво тотожних омонімічних відповідників залежить від їхнього функційно-стилістичного (стилістично нейтральне – стилістично забарвлене /спеціальне/, незастаріле – застаріле, загальнономовне – діалектне) або емоційно-експресивного забарвлення: біл. *талéрка* [ж.] ‘1) кругла посудина з широким дном і низькими вінцями // кількість страви, що вміщується в такій посудині; 2) [тільки мн.] ударний музичний інструмент, який складається з двох металевих дисків; 3) [спец.] назва якоїсь деталі, що має форму диска’ і укр. *талі́рка* [заст.] = біл. *талéрка* (у 1 знач.), укр. *ва́да* [ж.] ‘1) негативна риса; недолік // фізичний недолік // пошкодження або неякісність 2) те, що шкодить, має шкідливий вплив’ і біл. *ва́да* [ж., діал.] = укр. *ва́да* (у 1 знач.), біл. *гандлява́ць* [недок.] ‘1) провадити торгівлю // [перен.] робити щось предметом торгівлі; 2) займатися

торгівлею як професією // продавати товар покупцям' і укр. *гендлювати* [недок., зневажл.] 'торгувати заради наживи'.

Отже, розглянувши семантичні особливості українсько-білоруських міжмовних омонімів (дієслів, іменників, прикметників та прислівників), ми з'ясували, що появи відношень семантичного включення або перетину сприяє внутрішньомовна полісемія, а виникненню семантичного виключення – нерівномірний розвиток семантичних структур етимологічно тотожних лексем, випадковий збіг форми слів різного походження і внутрішньомовна омонімія.

Література

1. Барбук С. Некоторые особенности русского ударения. *Мова і культура*. 2013. Вип. 16. Т. 5. С. 164–169. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mik_2013_16_5_27
2. Етимологічний словник української мови : у 7 т. / ред. кол.: О. Мельничук (гол.) та ін.; АН УРСР, НАН України, Ін-т мовознавства ім. О. Потебні. Київ : Наук. думка, 1982–2012. Т. 1–6.
3. Манакин В. Сопоставительная лексикология. Киев, 2004. 327 с.
4. Міхалевіч А., Мордас Н. Міжмоўная аманімія як праблема сучаснай лексікаграфіі. *Усходнеславянскія мовы ў сучаснай лексікаграфіі: зб. навук. арт.* Мінск, 2015. С. 79-81.
5. Словник української мови : в 11 т. / гол. ред. І Білодід; АН УРСР, Ін-т мовознавства ім. О. Потебні. Київ : Наук. думка, 1970–1980. URL : <http://sum.in.ua>.
6. Словник української мови : у 20 т. / гол. наук. ред. В. Русанівський; НАН України, Укр. мов.-інформ. фонд. Київ : Наук. думка, 2010–2018. Т. 1–9. URL : <https://sum20ua.com>.
7. Глумачальны слоўнік беларускай мовы: у 5 т. (6 кн.) / гал. рэд. К. Атраховіч (К. Крапіва); АН БССР, Ін-т мовазнаўства імя Я. Коласа. Мінск: БелСЭ, 1977–1984. URL : <https://www.skarnik.by>.
8. Федорчук Е. Межъязыковая омонимия и паронимия в близкородственных языках (на материале русского и украинского языков) : дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2001. 256 с.
9. Хуцишвили С. Славянские межъязыковые омонимы : дис. ... канд. филол. наук. Тбилиси : Тбилисский гос. уни-т им. И. Джавахишвили, 2010. 169 с.
10. Этымалагічны слоўнік беларускай мовы / рэд. В. Мартынаў, Г. Цыхун; АН БССР, НАН Беларусі, Ін-т мовазнаўства ім. Я. Коласа. Мінск : Навука і тэхніка, Беларуская навука, 1978–2017. Т. 1–14.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Бідюк Тетяна – студентка бакалаврського рівня вищої освіти (IV курсу) Житомирського державного університету імені Івана Франка (науковий керівник: доц. **Гримашевич Г. І.**, кафедра української мови).

Бублик Ганна – студентка магістерського рівня вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Онiкiєнко І. М.**, кафедра української та світової літератур).

Гацелюк Олена – студентка магістерського рівня вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: проф. **Дмитренко В. І.**, кафедра української та світової літератур).

Дашко Наталя – студентка магістерського рівня вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Гамалі О. І.**, кафедра російської філології та зарубіжної літератури)

Денисюк Олександра – студентка магістерського рівня вищої освіти Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини (науковий керівник: доц. **Денисюк В. В.**, кафедра української мови та методики її навчання).

Дерев'янка Ярослав – студент бакалаврського рівня вищої освіти (III курсу) Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: проф. **Ковпiк С. І.**, кафедра української та світової літератур).

Карпук Катерина – студентка магістерського рівня вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Онiкiєнко І. М.**, кафедра української та світової літератур).

Кашнюк Марія – студентка бакалаврського рівня вищої освіти (IV курсу) Житомирського державного університету імені Івана Франка (науковий керівник: доц. **Гримашевич Г. І.**, кафедра української мови).

Кравець Олеся – студентка бакалаврського рівня вищої освіти (I курсу) Національного авіаційного університету (науковий

керівник: доц. **Сібрук А. В.**, кафедра української мови та культури).

Лисенко Ганна – студентка магістерського рівня вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Гамалі О. І.**, кафедра російської філології і зарубіжної літератури).

Масько Єлизавета – студентка магістерського рівня вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: проф. **Дмитренко В. І.**, кафедра української та світової літератури).

Молоцький Вадим – студент магістерського рівня вищої освіти Запорізького національного університету (науковий керівник: ст. викл. **Меркулова О. В.**, кафедра української мови).

Москаленко Наталія – студентка магістерського рівня вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: проф. **Колоїз Ж. В.**, кафедра української мови).

Никончук Аліна – студентка бакалаврського рівня вищої освіти (IV курсу) Переяслав-Хмельницького державного педагогічного університету імені Григорія Сковороди (науковий керівник: проф. **Навальна М. І.**, кафедра документознавства).

Писаренко Аліна – студентка магістерського рівня вищої освіти Запорізького національного університету (науковий керівник: проф. **Христіанінова Р. О.**, кафедра української мови).

Полесюк Анастасія – студентка магістерського рівня вищої освіти Запорізького національного університету (науковий керівник: доц. **Ільченко І. І.**, кафедра української мови).

Рухленко Єлизавета – студентка бакалаврського рівня вищої освіти (III курсу) Донбаського державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Сегін Л. В.**, кафедра української мови та літератури).

Селецька Анастасія – студентка магістерського рівня вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: проф. **Ковпик С. І.**, кафедра української та світової літератур).

Слонь Дар'я – студентка бакалаврського рівня вищої освіти (IV курсу) Криворізького державного педагогічного університету

(науковий керівник: проф. **Колоїз Ж. В.**, кафедра української мови).

Федоряка Людмила – студентка магістерського рівня вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Журба С. С.**, кафедра української та світової літератур).

Хіміч Яна – студентка магістерського рівня вищої освіти Запорізького національного університету (науковий керівник: проф. **Христіанінова Р. О.**, кафедра української мови).

Чеберяк Анастасія – студентка магістерського рівня вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: проф. **Ковпик С. І.**, кафедра української та світової літератур).

Шестопалова Тетяна – студентка магістерського рівня вищої освіти Луганського національного університету імені Тараса Шевченка (науковий керівник: проф. **Дмитренко В. І.**, кафедра української та світової літератур).

Щербина Дмитро – студент магістерського рівня вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету (науковий керівник: доц. **Білоконенко Л. А.**, кафедра української мови).

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, 2019. Вип. 6. 153 с.
ISBN 978-966-177-095-8

Наукове видання

Відповідальний редактор – Ж. В. Колоїз
Відповідальний секретар – Т. М. Мішеніна
Коректор – І. В. Масляєва
Комп'ютерна верстка – Ж. В. Колоїз

Підписано до друку 31.10.2019.
Формат 60x84/16. Ум. др. арк. 7,92

Наклад 100 прим. Замовлення №11

Віддруковано в копіювальному центрі КДПУ
пр. Гагаріна, 54, Кривий Ріг-86, 50086