

ISSN 2227-1864

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**

# **ВІСНИК**

**ХАРКІВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО  
УНІВЕРСИТЕТУ**

**імені В. Н. КАРАЗІНА**

*Серія «ФІЛОЛОГІЯ»*

**ВИПУСК 89**

**Заснована 1965 р.**

**Харків-2021**

Вісник містить оригінальні статті, присвячені актуальним проблемам сучасного літературознавства та мовознавства. Для науковців, аспірантів, докторантів, студентів філологічного напрямку та всіх, хто цікавиться проблемами філології.

Вісник є фаховим виданням в галузі філологічних наук (спеціальність 035 Філологія), Категорія "Б"  
(Наказ Міністерства освіти та науки України № 409 від 17.03.2020 р.)

Затверджено до друку рішенням Вченої ради Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна  
(протокол № 12 від 29.11.2021)

#### **Редакційна колегія:**

**Головний редактор:** Попов С. Л., д. філол. н., проф. факультету російської мови, Інститут інтернаціональних досліджень Університету імені Сунь Ятсена (Гуанчжоу, Китай)

**Заступник головного редактора:** Безхутрий Ю. М., д. філол. н., проф., Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (Україна)

**Відповідальний секретар:** Шеховцова Т. А., д. філол. н., проф., Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (Україна)

*Бондаренко Є. В.*, д. філол. н., проф., Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (Україна)

*Борзенко О. І.*, д. філол. н., проф., Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (Україна)

*Гармаш Л. В.*, д. філол. н., проф., Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди (Україна)

*Гончарова-Грабовська С. Я.*, д. філол. н., проф., Білоруський державний університет (Мінськ, Білорусь)

*Добровольська О. Я.*, д. філол. наук, доц., проф. кафедри іноземної філології та перекладу, Національний транспортний університет (Київ, Україна)

*Зельдович Г. М.*, д. філол. н., проф., зав. кафедри семіотики, Інститут прикладної лінгвістики Варшавського університету (Польща)

*Львівська Н. І.*, д. філол. наук, проф., Херсонський державний університет (Україна)

*Ісиченко Ю. А.* (*архив. Ігор Ісиченко*), д. філол. н., проф., Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (Україна)

*Мережинська Г. Ю.*, д. філол. н., проф., Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна)

*Московкіна І. І.*, д. філол. н., проф., Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (Україна)

*Помогайбо Ю. О.*, канд. філол. н., доц., Одеський національний університет імені І. І. Мечникова (Україна)

*Разуменко І. В.*, канд. філол. наук, проф., Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди (Україна)

*Шолін П. Ю.*, доктор філософії, PhD in German, постдокторський науковий співробітник; гостьовий дослідник, Фонд Олександра фон Гумбольдта, Інститут славистики і унгарології Гумбольдтського університету Берліна (Німеччина)

**Технічний редактор:** Гребенщикова О. Г., Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (Україна)

**Адреса редакційної колегії:** 61022, Харків, майдан Свободи, 4, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, філологічний факультет, кімн. II-36, тел. 707-53-54.

E-mail: [philology@karazin.ua](mailto:philology@karazin.ua), [rus.lit@karazin.ua](mailto:rus.lit@karazin.ua)

Web-pages: <http://periodicals.karazin.ua/philology>  
[http://www-philology.univer.kharkov.ua/nauka/Visnyk\\_Philology.html](http://www-philology.univer.kharkov.ua/nauka/Visnyk_Philology.html), (Open Journal System)

Статті друкуються в авторській редакції.

Статті пройшли подвійне сліпе рецензування.

Свідоцтво про державну реєстрацію КВ № 21559-11459P від 20.08.2015

ISSN 2227-1864

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF  
UKRAINE

# The Journal

OF

V. N. KARAZIN KHARKIV NATIONAL UNIVERSITY

*Series "PHILOLOGY"*

ISSUE 89

# Вестник

ХАРЬКОВСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО  
УНИВЕРСИТЕТА

имени В. Н. КАРАЗИНА

*Серия "ФИЛОЛОГИЯ"*

ВЫПУСК 89

Founded in 1965

Kharkiv-2021

The Journal contains original articles about topical issues of modern linguistics and study of literature.  
For scientists, postgraduate and doctoral students, students of philology and for everyone who is interested in philology problems.

The Journal is a professional publication in the field of philological sciences (Specialty 035 «Philology»), category B (Order of the Ministry of Education and Science of Ukraine № 409 from 17.03.2020)

Approved for publication by the Academic Council of V. N. Karazin Kharkiv National University decision (protocol № 12 29.11.2021)

#### **Editorial board:**

**Editor-in-chief:** *Popov S. L.*, Doctor of Philology, Professor of the Department of Russian, School of International Studies, Sun Yat-sen University (Guangzhou, China)

**Deputy Editor-in-chief:** *Bezkhoutry Y. M.*, Doctor of Philology, Professor, V. N. Karazin Kharkiv National University (Ukraine)

**Executive Secretary:** *Shekhovtsova T. A.*, Doctor of Philology, Professor, V. N. Karazin Kharkiv National University (Ukraine)

*Bondarenko Y. V.*, Doctor of Philology, Professor, V. N. Karazin Kharkiv National University (Ukraine)

*Borzenko O. I.*, Doctor of Philology, Professor, V. N. Karazin Kharkiv National University (Ukraine)

*Harmash L. V.*, Doctor of Philology, Professor, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University (Ukraine)

*Goncharova-Grabovskaya S. Y.*, Doctor of Philology, Professor, Belarusian State University (Minsk, Republic of Belarus)

*Dobrovolska O. J.*, Doctor of Philology, Professor, National Transport University (Kyiv, Ukraine)

*Zeldovich G. M.*, Doctor of Philology, Professor, University of Warsaw (Poland)

*Isichenko Y. A.*, Doctor of Philology, Professor, V. N. Karazin Kharkiv National University (Ukraine)

*Ilinska, N. I.*, Doctor of Philology, Professor, Kherson State University (Ukraine)

*Merezhinskaya A. Y.*, Doctor of Philology, Professor, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

*Moskovkina I. I.*, Doctor of Philology, Professor, V. N. Karazin Kharkiv National University (Ukraine)

*Pomohaibo J. O.*, Phd in Philology, Associate Professor, Odessa I. I. Mechnikov National University (Ukraine)

*Razumenko I. V.*, Phd in Philology, Professor, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University (Ukraine)

*Shopin P. Y.*, PhD in German, Postdoctoral Research Fellow, Visiting Researcher, Alexander von Humboldt Foundation, Institute of Slavic and Hungarian Studies at the Humboldt University of Berlin (Germany)

**Technical editor:** *Hrebenshchikova O. G.*, V. N. Karazin KhNU (Ukraine)

**Editorial address:** 61022, Ukraine, Kharkiv, Svobody Square, 4, V. N. Karazin Kharkiv National University, School of Philology, office 2-36, tel. (057) 707-53-54.

E-mail: [philology@karazin.ua](mailto:philology@karazin.ua), [rus.lit@karazin.ua](mailto:rus.lit@karazin.ua)

Web-pages: <http://periodicals.karazin.ua/philology>  
[http://www-philology.univer.kharkov.ua/nauka/Visnyk\\_Philology.html](http://www-philology.univer.kharkov.ua/nauka/Visnyk_Philology.html),

The articles are printed in the author's edition.

All articles are double blind peer-reviewed.

The certificate of state registration: KB № 21559-11459P from 20.08.2015

Вестник содержит оригинальные статьи, посвященные актуальным проблемам современного литературоведения и языкознания. Для ученых, аспирантов, докторантов, студентов филологического направления и всех, кто интересуется проблемами филологии.

Вестник является специализированным изданием в области филологических наук (специальность 035 Филология), Категория "Б" (Приказ Министерства образования и науки Украины № 409 от 17.03.2020 г.)

Утверждено к печати решением Ученого совета Харьковского национального университета имени В. Н. Каразина (протокол № 12 от 29.11.2021)

#### **Редакционная коллегия:**

**Главный редактор:** Попов С. Л., д. филол. н., проф. факультета русского языка, Институт интернациональных исследований Университета имени Сунь Ятсена (Гуанчжоу, Китай)

**Заместитель главного редактора:** Безхутрый Ю. Н., д. филол. н., проф., Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина (Украина)

**Ответственный секретарь:** Шеховцова Т. А., д. филол. н., проф., Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина (Украина)

*Бондаренко Е. В.*, д. филол. н., проф., Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина (Украина)

*Борзенко А. И.*, д. филол. н., проф., Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина (Украина)

*Гармаш Л. В.*, д. филол. н., проф., Харьковский национальный педагогический университет имени Г. С. Сковороды (Украина)

*Гончарова-Грабовская С. Я.*, д. филол. н., проф., д. филол. н., проф., Белорусский государственный университет (Минск, Беларусь)

*Добровольская О. Я.*, д. филол. наук, доц., проф. кафедры иностранной филологии и перевода, Национальный транспортный университет (Киев, Украина)

*Зельдович Г. М.*, д. филол. н., проф., зав. кафедры семиотики, Институт прикладной лингвистики Варшавского университета (Польша)

*Ильинская Н. И.*, д. филол. наук, проф., Херсонский государственный университет (Украина)

*Исиченко Ю. А.* (архив. Игорь Исиченко), д. филол. н., проф., Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина (Украина)

*Мережинская А. Ю.*, д. филол. н., проф., Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко (Украина)

*Московкина И. И.*, д. филол. н., проф., Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина (Украина)

*Помогайбо Ю. А.*, канд. филол. н., доц., Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова (Украина)

*Разуменко И. В.*, канд. филол. наук, проф., Харьковский национальный педагогический университет имени Г. С. Сковороды (Украина)

*Шопин П. Ю.*, доктор философии, PhD in German, постдокторский научный сотрудник, гостевой исследователь, Фонд Александра фон Гумбольдта, Институт славистики и унгарологии Гумбольдтского университета Берлина (Германия)

**Технический редактор:** Гребенщикова А. Г., канд. филол. наук, Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина (Украина)

**Адрес редакционной коллегии:** 61022, Харьков, площадь Свободы, 4, Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина, филологический факультет, комн. II-36, тел. 707-53-54.

E-mail: [rus.lit@karazin.ua](mailto:rus.lit@karazin.ua), [philology@karazin.ua](mailto:philology@karazin.ua)

Web-pages: <http://periodicals.karazin.ua/philology>

[http://www-philology.univer.kharkov.ua/nauka/Visnyk\\_Philology.html](http://www-philology.univer.kharkov.ua/nauka/Visnyk_Philology.html) (Open Journal System)

Статьи печатаются в авторской редакции.

Статьи прошли двойное слепое рецензирование.

Свидетельство о государственной регистрации КВ № 21559-11459Р от 20.08.2015

## ЗМІСТ

### Леся Українка на перехресті культур і часів

<b>Борзенко О. І.</b> Альбомне віршування та рання поезія Лесі Українки.....	9
<b>Мороз Л. З.</b> Деякі спостереження щодо етнічно-обрядових елементів як засобу національної ідентифікації персонажів драматичної поеми Лесі Українки «Бояриня».....	15
<b>Каленіченко О. М.</b> До питання про інтермедіальність нарисів «Голосні струни» Лесі Українки.....	21
<b>Тимченко А. О.</b> Поетика загадки в «північних» творах Лесі Українки.....	29
<b>Телехова О. П.</b> Стаття М. Рильського «Слово про Лесю Українку» як джерело вивчення життєпису поетеси.....	34
<b>Тесленко О. В.</b> Драма Лесі Українки «Лісова пісня» на уроках літератури.....	37

### Актуальні проблеми сучасного літературознавства

<b>Львівська Н. І.</b> Екзистенціалістський інтертекст роману Дж. Фаулза «Колекціонер».....	41
<b>Кисіль В. В.</b> Дитяча травма як елемент зав'язки літературного твору для дітей та юнацтва.....	50
<b>Маханьков Є. А.</b> «(Не)изреченная тайна бытия» в оповіданнях В. Набокова «Слово» і «Гроза».....	54

### Актуальні проблеми сучасної лінгвістики

<b>Сукаленко Т. М.</b> Вербалізація оцінки в прозовому та драматичному жанрах.....	59
<b>Тропіна Н. П.</b> Прецедентні тексти як смислотворчі тригери малих поетичних інтернет-жанрів.....	66
<b>Туркевич О. В.</b> Семантика, системність та проблеми унормування терміна <i>писання</i> в українській лінгводидактиці.....	73
<b>Заманова І. В.</b> Роль семантики «Серце» в структурі поля «Духовний стан» (на матеріалі російської мови).....	78

### Рецензії

<b>Штейнбук Ф. М.</b> «Інтермедіальна скрипка у русі танцю».....	87
<b>Борзенко О. І.</b> Нове зібрання творів Лесі Українки.....	89

### Пам'ятні дати

<b>Коротич К. В.</b> Ювілей Миколи Івановича Філона.....	91
<b>Калашиник В. С., Коротич К. В.</b> Ювілей Валентини Дмитрівни Пономаренко.....	93
<b>Шеховцова Т. А., Євстаф'єва Н. П.</b> Ювілей Ірини Іванівни Московкіної.....	95
<b>Євстаф'єва Н. П.</b> Ювілей Тетяни Анатоліївни Шеховцової.....	97

# TABLE OF CONTENTS

## Lesya Ukrainka at the Crossroads of Cultures and Times

<i>Borzenko Olexander</i> Album poetry and early poetry by Lesya Ukrainka.....	9
<i>Moroz Larysa</i> Some observations on ethnic and ritual elements as a means of national identification of the characters of Lesya Ukrainka's dramatic poem "Boyarynya".....	15
<i>Kalenichenko Olha</i> On the intermediality of Lesya Ukrainka's essay "Loud strings".....	21
<i>Tymchenko Antonina</i> The poetics of the riddle in Lesya Ukrainka's "northern" works.....	29
<i>Telekhova Alexandra</i> M. Rylsky's article "A word about Lesya Ukrainka" as a source of studying the poet's biography.....	34
<i>Teslenko Oksana</i> Lesya Ukrainka's drama "Lisova Pisnya" in literature lessons).....	37

## Actual Problems of Modern Literary Criticism

<i>Ilinska Nina</i> Existential intertext of J. Fowles' novel "The Collector".....	41
<i>Kysil Victor</i> Children's trauma as an element of a literary work for children and youth.....	50
<i>Makhankov Yevhen</i> (Un)uttered mystery of existence in V. Nabokov' short stories "The Word" and "The Thunderstorm".....	54

## Actual Problems of Modern Linguistics

<i>Sukalenko Tetiana</i> Verbalization of evaluation in prose and dramatic genres.....	59
<u><i>Tropina Nina</i></u> Precedent texts as meaning-forming triggers of small poetic Internet genres.....	66
<i>Turkevych Oksana</i> Semantics, systematicity and problems of standardization of the term <i>writing</i> in Ukrainian linguodidactics.....	73
<i>Zamanova Ilona</i> The role of the semantheme "Heart" in the structure of the field "Spiritual state" (based on the material of the Russian language).....	78

## Reviews

<i>Shteinbuk Felix</i> "Intermediate violin in dance movement".....	87
<i>Borzenko Olexander</i> A new collection of works by Lesya Ukrainka.....	89

## Observances

<i>Korotych Kateryna</i> Anniversary of Mykola Filon.....	91
<i>Kalashnyk Volodymyr, Korotych Kateryna</i> Anniversary of Valentyna Ponomarenko.....	93
<i>Shekhovtsova Tetiana, Yevstafyeva Natalia</i> Anniversary of Iryna Moskovkina.....	95
<i>Yevstafyeva Natalia</i> Anniversary of Tetiana Shekhovtsova.....	97

# СОДЕРЖАНИЕ

## Леся Украинка на перекрестке культур и времен

<b>Борзенко А. И.</b> Альбомное творчество и ранняя поэзия Леси Украинки.....	9
<b>Мороз Л. З.</b> Некоторые наблюдения над этническо-обрядовыми элементами как средства национальной идентификации персонажей драматической поэмы Леси Украинки «Боярыня».....	15
<b>Калениченко О. Н.</b> К вопросу об интермедиальности очерка «Звучные струны» Леси Украинки.....	21
<b>Тимченко А. А.</b> Поэтика загадки в «северных» произведениях Леси Украинки.....	29
<b>Телехова А. П.</b> Статья М. Рыльского «Слово о Лесе Украинке» как источник изучения жизнеописания поэтессы.....	34
<b>Тесленко О. В.</b> Драма Леси Украинки «Лесная песня» на уроках литературы.....	37

## Актуальные проблемы современного литературоведения

<b>Ильинская Н. И.</b> Экзистенциалистский интертекст романа Дж. Фаулза «Коллекционер».....	41
<b>Кисиль В. В.</b> Детская травма как элемент завязки литературного произведения для детей и юношества.....	50
<b>Маханьков Е. А.</b> (Не)изреченная тайна бытия в рассказах В. Набокова «Слово» и «Гроза».....	54

## Актуальные проблемы современной лингвистики

<b>Сукаленко Т. Н.</b> Вербализация оценки в прозаическом и драматическом жанрах.....	59
<b>Тропина Н. П.</b> Прецедентные тексты как смыслообразующие триггеры малых поэтических интернет-жанров.....	66
<b>Туркевич О. В.</b> Семантика, системность и проблемы нормирования термина <i>письмо</i> в украинской лингводидактике.....	73
<b>Заманова И. В.</b> Роль семантемы «Сердце» в структуре поля «Духовное состояние» (на материале русского языка).....	78

## Рецензии

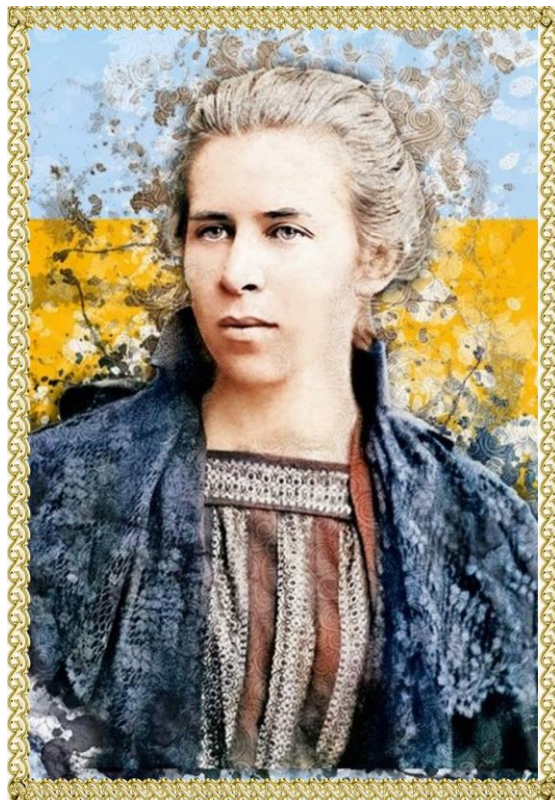
<b>Штейнбук Ф. М.</b> «Интермедиальная скрипка в движении танца».....	87
<b>Борзенко А. И.</b> Новое собрание сочинений Леси Украинки.....	89

## Памятные даты

<b>Коротич Е. В.</b> Юбилей Николая Ивановича Филона.....	91
<b>Калашиник В. С., Коротич Е.</b> Юбилей Валентины Дмитриевны Пономаренко.....	93
<b>Шеховцова Т. А., Евстафьева Н. П.</b> Юбилей Ирины Ивановны Московкиной.....	95
<b>Евстафьева Н. П.</b> Юбилей Татьяны Анатольевны Шеховцовой.....	97



## Леся Українка на перехресті культур і часів



DOI: 10.26565/2227-1864-2021-89-01  
УДК 811.161.2

### Альбомне віршування та рання поезія Лесі Українки

**Олександр Іванович Борзенко**

*доктор філологічних наук, професор кафедри історії української літератури,  
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна  
(майдан Свободи, 4, Харків, 61022, Україна);  
e-mail: borzenko-o@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-4145-2375>*

---

У статті розглянуто вплив альбомної традиції на ранню творчість Лесі Українки: розкриття особливостей цього впливу становить основну мету цієї розвідки.

Альбомній поезії властиві сердечність, простота й душевність, зазвичай погоджені з якоюсь реальною чи гіпотетичною побутовою ситуацією. Альбомна творчість має свої прикмети, серед яких найбільш поширеними є простота образів, тематика приватного характеру, сентиментальність і дидактика. Українська альбомна лірика зберігала тісний зв'язок із народною творчістю, зокрема з піснею. Звідси походить широке використання в ній сталих образів фольклорного походження та стилістичних кліше, їхня повторюваність у різних варіаціях.

У часи свого літературного зростання Леся Українка активно використовувала художній досвід альбомної лірики. Найбільше її цікавив тематичний комплекс молодості: дорослішання, особистісного формування й самоусвідомлення, розширення уявлень про людей і світ. Популярну в жіночих альбомах тему кохання поетеса розкрила загалом стереотипно – як драму щирих, але неподілених почуттів. Її лірична героїня – дуже вразлива й незахищена, водночас вона тримається юнацького морального максималізму, а ще плекає віру в життя й надію всупереч неприхильній долі. У поетичному вислові авторку в ранній період її творчості дуже приваблювали яскрава образність, патетика й певний мелодраматизм, почасти це обумовило наявність у її поезіях підкресленої картинності, закличних інтонацій, демонстративності емоцій.

Водночас у деяких ранніх творах Лесі Українки помітною є готовність до часткового переосмислення виражальних можливостей альбомної традиції пошуковим шляхом ускладнення й комбінування з іншими джерелами. У процесі взаємодії з альбомним досвідом поступово, чимраз повніше, від твору до твору, увиразнювався самостійний творчий профіль молодій авторки.

**Ключові слова:** альбомна творчість, лірика, творче становлення, фольклорні образи, лірична героїня

Дебютна збірка Лесі Українки позначена аж ніби навмисною неоднорідністю, адже поряд із цілком професійними містить ще й дитячі та юнацькі твори. У цій неоднорідності І. Франко навіть закріпив неабиякий пізнавальний сенс. «Гострий критик, що признає тільки викінченим і вповні характерним творам право існування, – писав він, – мусив би протестувати проти помішування тих паперових квіток у букеті; історик літератури вдячний за се авторці, бо вони дозволяють йому бачити той скромний початок, з якого вийшла вона» [14, с. 256].

Деякі з отих «паперових квіток у букеті» просто сигналізують про залежність поетеси від традиції альбомного віршування; розкриття цього (досі не висвітленого) питання й визначає головну мету пропонованої розвідки.

Про альбомний характер поезії Лесі Українки написано мало, властиво, майже нічого, хоча деякі праці, присвячені її ліриці, у нашому контексті, поза всяким сумнівом, заслуговують на увагу [5; 7; 10; 12].

До альбомних відносять поезії «салонного гатунку чи суто інтимного призначення» [8, с. 30], а сама ця творчість зосереджена переважно в колі приватних інтересів, що віддзеркалюють пріоритети «читачів, які взялися за перо» [1, с. 97]. Це не конче свідчить про низьку якість альбомних віршів, а швидше вказує на особливості їхнього поширення й функціонування.

Традиція немовби законсервувала в альбомній поезії такі риси, як камерність, сердечність, простота й душевність, властиві для довірливого спілкування. Це й не дивно, бо поза словесною частиною тексту передбачено наявність певної (реальної чи гіпотетичної) побутової ситуації, за якої виникає альбомний запис і яка дозволяє інтегрувати вірш до альбому.

Можна лише припускати, якими були реальні обставини появи того чи іншого запису або мистецького «артефакту». Для прикладу, в альбомі відомого фольклориста М. Максимовича поряд із побажаннями, сентенціями й поезіями було вміщено чимало різних малюнків та й навіть вишивку [11, с. 157].

Набувши особливого поширення в добу романтизму, альбомна творчість не втрачала своєї популярності упродовж XIX ст., задовольняючи попит багатьох читачів і читачок. Нерідко написаний для реального альбому або «на нагоду» вірш здобував неочікуваний успіх – «відривався» від побутової ситуації та знаходив свого видавця.

Для українського альбому характерний тісний зв'язок із народною творчістю, зокрема з

піснею. Частково звідси походить використання готових словесних формул, повторюваність образів, орієнтація на певні стилістичні кліше. Наскрізною темою жіночих (найбільш поширених) альбомів зазвичай було кохання. У них відтворювались стереотипні уявлення про «належну» поведінку закоханих, як правило, висловлювались побажання й повчання. Не дивно, що сентиментальність і дидактика стали важливими рисами альбомної поезії. Така творчість насичувалась «любовною» термінологією (закоханість, побачення, мрії, зітхання, сердечний біль, сльози й под.); важливою була квіткова емблематика – своєрідна «мова квітів».

Будучи на певному етапі свого побутування фактом масової літератури, альбомна лірика з часом усе більше впливала на високу поезію. В останній чверті XIX ст. висока поезія не уникала звернення до альбомної лірики як важливого джерела «інтимності» та «щирості».

Серед «альбомних» авторів є чимало відомих, приміром, П. Гулак-Артемівський («Здоров був з празником, мій любий Олексію!..») й багато-багато іншого), Є. Гребінка («У. С. Ловцовой», «В альбом жене» та ін.), а ще хоча б так звані «романсисти й баладники» [4, с. 86] – закоханий нещасливець В. Забіла, який подекуди писав свої твори вишнівкою замість чорнил [9, с. 108], та українець меланхолійний М. Петренко. Про ще одного «альбомного» автора і спільне з ним подоріжжя пригадував Т. Шевченко: «Не було в Чернігові не тільки панночки або молодіці, а навіть старої баби, щоб Чужбинський не написав в альбом їй віршів, та не на чотири рядки (він дрібницею нехтував), а величезну ідилію» [15, с. 187].

Альбомну традицію підтримували й у родині Косачів. Як пригадувала О. Косач-Кривинюк, якось Леся Українка на іменини одержала від матері альбом для віршів, де вже було записано поезію В. Гюго з таким побажанням: «Списала сі вірші в першовторі: думка їх відповідає моїй, а форма віршів, зложених найвеличнішим, незрівняним митцем, Віктором Гюго, нехай буде тобі зразком, бо отсю книжечку признаю для твоїх власних писань. Розглядайся навколо, і пиши...» [6, с. 113–114].

У ранніх поезіях Лесі Українки таки дуже легко помітити вплив альбомного віршування. Наприклад, вірш «Конвалія» – тут і відповідна тема, і традиційна образність, і вже згадувана квіткова символіка. Авторка врахувала звичай, за яким, запрошуючи дівчину на танець, хлопець дарував квітку або букет конвалій. Обмін букетиками міг означати взаємну приязнь або й навіть згоду на одруження; коли ж дівчина не виявляла симпатії до хлопця, то кидала квіти на землю. Поетеса пішла саме за цією канвою: її героїня під час балу приймає квітку, але після танцю демонстративно

нехтує чужими почуттями: «Байдужою / Панночка рукою / Тую квіточку зів'ялу / Кинула додолу» [13, с. 71]. Завершується вірш в душі альбомних повчань, що застерігають від надмірної гордості й зарозумілості: «Може, колись оцей милий, / Що так любить дуже, – / Тебе, квіточку зів'ялу, / Залишить байдуже!..» [13, с. 72]. Використано не лише поширений звичай, а й відтворено, щоправда, в літературному й дещо салонному ключі народні моральні уявлення. Щось схоже знайдемо у вірші Є. Гребінки «Маківка»; для порівняння – показовий уривок із його твору: «Дівчино – серденько! Жартуй, поки є врем'я, / Жартуй, да не глузуй із бідних парубків; / А то мине весна твоїх годів...» [2, с. 44].

Можна говорити про характерну для українського альбому тенденцію до використання практичних рекомендацій та моральних стереотипів фольклорного походження. Як видно, ця тенденція виявилась і в ранніх поетичних спробах Лесі Українки.

Майже в альбомній стилістиці витримано вірш «Сафо» – поетичну інтерпретацію легендарного сюжету. Постає Сафо стала своєрідним культурним символом, одним із вічних образів європейського мистецтва. Звісно, в ранньому вірші Лесі Українки глибину цього образу майже не розкрито. Давню легенду адаптовано до сприйняття тогочасного читача, використано прості образи, цілком доречні для жіночого альбому: «хорошая дівчина», «серце», «пісня», «лукаві люди», «кохання», «зрада», «печаль», «надії і розпач» [13, с. 85].

Образ Сафо для Лесі Українки не був випадковим. Він належав до наскрізних у її творчості. «Ці настирливі й постійні, вічно чарівні образи, – відзначив у зв'язку з цим М. Зеров, – не тільки малювалися в уяві Лесі Українки, але й говорили, промовляли до неї...» [3, с. 383]. Звернувшись до образу Сафо ще в дитинстві, поетеса весь час тримала його в собі, нерідко співвідносила з ним образи своїх героїнь.

Під цим оглядом слід врахувати ще один момент, пов'язаний зі специфікою побутування в культурі вічних образів. Зростання їхньої популярності активізувало, особливо в добу романтизму, пошук відповідників у національних культурах. Зокрема, посилювався інтерес до постаті «української Сафо» – легендарної поетеси Марусі Чурай. Не випадково ще в 1839 р. побачила світ повість О. Шаховського «Маруся, малоросійська Сафо».

Характерно, що і в творчості Лесі Українки образи Сафо та Марусі Чурай помітно зблизилися. В останній рік свого життя поетеса береться за два твори (залишились незавершеними) – драматичні поеми «Сафо» і «В неділю рано зілля копала...». Для поетеси образ Сафо не був усього лише даниною

культурній традиції, тут важливий також індивідуально-психологічний момент. В образі Сафо (як і в образі Марусі Чурай) її особливо приваблювало тематичне наповнення, передусім тема любові як страждання, співвіднесена з темою творчого фатуму.

Відгомін альбомної традиції вчувається у вірші Лесі Українки «Розбита чарка». Для вираження змісту авторка застосувала емоційні контрасти, поєднавши яскраві й піднесені образи весільного свята з песимістичною настроєвою палітрою. За показною радістю приховано смуток. Весела музика комусь, конкретно не названому, «бесталаннее серденько крас». Поряд із весільними побажаннями щастя молодій парі – біль вразливого серця. Виділивши художню деталь (розбита на весіллі чарка віщує щастя молодим), авторка співвіднесла її з образом розбитого серця. Уподібнення розбитої чарки й розбитого серця, риторичне запитання «що розбитеє серце віщує?..» загострюють переживання особистої драми.

У творчому становленні Леся Українка досить швидко переросла рамки альбомної лірики, однак не порвала з нею зовсім. Значній частині її поезій притаманне бажання зберегти «душевність», підтримати атмосферу відвертої розмови з читачем. Частково звідси походить враження парадоксального поєднання складності й простоти, погодження цілого спектру містких культурних асоціацій із подекуди аж ніби навмисною спрощеністю вислову нерідко в душі народної пісні. Таке враження навіюють, зокрема, поезії «На провесні», «Contra spem spero!», «Сосна», «Якщо прийде журба, то не думай її...», «До мого фортеп'яно (*Елегія*)», «В магазині квіток». У цих творах чимраз повніше увиразнюється ліричне обличчя молодої поетеси, відображається процес її мистецького й особистісного самопізнання.

У вірші «На провесні» авторка переконує перейнятися «весняними» емоціями своєї героїні – «дівчини несмілої». Використання анафори (кожна строфа починається закличною фразою «Не дивуйте...») дозволяє наголосити на природності прагнення молодої людини до зростання й розвитку. Вірш побудовано на образному зіставленні духовного зростання-цвітіння із природною стихією весняних метаморфоз: перші два рядки кожної строфи присвячено душевним змінам, тоді як наступні два відтворюють суголосну цим змінам природну динаміку. Усвідомлення власної сили, готовність до самостійного життя, «весняна» енергія серця, що прагне «волі» й «діла», втілюються у творі в образах природи. Зрештою, й сам заголовок твору переосмислюється, символізуючи неповторний стан душі молодої людини.

Поезію «Contra spem spero!» заведено розглядати як життєве кредо авторки. Варто водночас врахувати, що твір писала ще дуже молода людина та ще й під безпосереднім впливом від тривалого й виснажливого, але

малоефективного лікування. «Безнадійно-надійний» вірш Лесі Українки розвиває «весняну» тематику, заявлену в поезії «На провесні». Осіннім «хмарам-думам» протиставлена «весна золота», лиху – пісні, розпачу – надія. У загальному контексті важливу роль відіграють образи «сізіфової праці» та нічного неба й «зірки провідної». Вірш не позбавлений мелодраматизму, що, зокрема, виявляється в «альбомному» доборі поетичної лексики – «крізь сльози сміятись», «барвисті квітки», «квітки на морозі», «сльози гіркі» й под.

Вірш Лесі Українки «Сосна» нав'язаний творчістю Г. Гейне (очевидно, поетеса була знайома з російськими версіями «Ein Fichtenbaum steht einsam...» зі збірника «Buch der Lieder» у вільних перекладах М. Лермонтова, Ф. Тютчева, А. Фета). Цей вірш не раз обговорювали на засіданнях літературного гуртка «Плеяда»: поетеса згадувала, що на одному зібранні чула твір В. Боровика – «пародію на Гайнівську «Сосну» [6, с. 102].

«Сосна» Лесі Українки в образно-емоційному плані перегукується з поезіями «На провесні» та «Contra spem spero!», у яких використано опозицію «зими (осені) / весни». Особливістю твору є настанова на слухове сприйняття. Героїня «вслухається» в розмову «вічнозеленої сосни» із «весняним вітром», але чує лише «тяжку зимову думу». Авторка залучила образ «зеленого шуму», що символізує оновлення й цвітіння природи навесні. Надія на настання «весни» («зелений шум») зіставляється з шумом «вічнозеленої сосни», у якому вчувається не веселий «весняний» шепіт, а «зимовая дума». За допомогою цих образів поетеса передає стан тяжкого розчарування, що охоплює її героїню.

Вірш «Якщо прийде журба, то не думай її...» написано як звернення до уявного співрозмовника, близької, спорідненої душі. Він містить дружню пораду-побажання, що цілком могла би бути записом до альбому. Не «веселощі бучні», не розваги у «пишному домі», не «людська течія», а перебування на самоті з природою допомагають, подолати журбу й відродити душевну рівновагу. Самотність протиставлено «юрбі стоголової», природну стихію – «пишному дому», розмову з лихом «на дозвіллі» – розвагам у дружньому колі. Самотність і самозаглиблення розглядаються героїнею як важливий духовний досвід, у якому й твориться її неповторність.

Досвід самозаглиблення, поєднаний із переживанням утрат, відіграв важливу роль в особистісному і творчому зростанні поетеси. Помітним кроком на цьому шляху є вірш «До мого фортеп'яно (Елегія)». Жанрове визначення відповідає загальній настроєвій тональності твору. Слід врахувати, що, поряд із літературною, існує музична елегія – сумний

вір із мотивами самотності, страждання, розчарування. Музична елегія суттєво вплинула на розвиток елегійного романсу – вокального монологу із простою фортепіанною структурою. Твір Лесі Українки хоча й має виражене на заголовковому рівні звернення до фіктивного адресата, по суті, становить собою складний монолог, оформлений таким чином, щоб посилити психологічний драматизм. Тут змагаються почуття й розум: героїні дуже важко змиритися з утратою, натомість розум нагадує про неминучість утрат. Образ фортепіано місткий – позначає не лише музичний інструмент, захоплення музикою, а щось значно більше, передусім безтурботні дитинство та юність, коли «кругом так весело було». Він допомагає розкрити роль творчості як органічної внутрішньої потреби: «Коли я смуток свій на струни клала, / З'являлась ціла згряя красних мрій...» [13, с. 86]. Важливим є момент ширості, створення ефекту сповідальності; водночас вірш не вільний від мелодраматизму. Авторка малює вразливу героїню, яка дорослішання переживає як болісну втрату безтурботного дитячого світу.

Близьким до цього твору за настроєм є вірш «В магазині квіток». Заголовок має оксиморонний характер: природній красі не місце в магазині з його утилітарним ставленням до квітів як товару. Потрапивши одного весняного дня до міської крамниці, героїня вражена виглядом «розкішної теплиці» («як душно, як тісно, немов у темниці!» [13, с. 88]). Вона марить домівкою, де «веснянки дівочі», «діброви рідні», їй ввижаються проліски як символ батьківщини; водночас ці квіти співвідносяться із внутрішнім світом самої героїні – згідно із квітковою символікою альбому, проліски позначають тендітність, делікатність, вразливість. Потрапивши до магазину квітів, героїня вражена поєднанням торгівлі і краси; це враження посилюється від розмови з продавцем, від його фальшиво-догідливого «чим можу панянці служити?..» [13, с. 88] та підкреслено-здивованого «то панночці пролісків простих схотілось?» [13, с. 89]. Принесені до міста «жінкою убогою» проліски є чимось заповітним, а їхнє споглядання викликає в душі героїні хвилю спогадів та журливих емоцій: «Згадала околиці рідні / Скрізь квіти, ряс, ясна роса... / На проліски білі, на квіти лагідні / Скотилася тихо сльоза...» [13, с. 89].

Вірш цікавий поєднанням фольклорної й книжної стилістики у спільному «альбомному» контексті. Скажімо, прихід весни зображено з широким залученням народнописенної образності («весна-чарівниця», «дрібні пташки», «ясна роса» й под.) і поряд із цим використано літературні загальники, побудовані подекуди немов за приписами класицизму («І ледве натуру зо сну зимового / збудив поцілунок весни...» [13, с. 88]). Створенню «альбомного» ефекту сприяє й образ сльози, що падає на білий цвіт весняних квітів.

Поезії на громадянську тему «В'язень», «Коли втомлюся я життям щоденним...» та «Досвітні огні» І. Франко відніс до «талановито задуманих,

але слабо виконаних» [14, с. 263]. У них намічено відхід від «альбомності», щоправда, лише на рівні тематичному. Так, у вірші «В'язень» ще чимало картинних і сентиментальних моментів. На думку І. Франка, у цьому творі «трохи загусто наложено чорних красок» [14, с. 263]. Поезія є розтягнутою; змальовуючи нещасливця, авторка використовує загальники народницького стилю і при цьому поєднує їх із майже салонною образністю. Складається враження, що поетеса ще не має достатньо художнього досвіду для розкриття громадянської теми, їй не вдається стисло й точно, а головне – природно, передати драму простої людини. Вона ще не досить упевнено почуватися у змалюванні життєвої конкретики, прагне від неї абстрагуватися.

Розглянуті поезії різні за ідейним задумом, тематикою, почасти – за образністю. Однак у

них – більшою чи меншою мірою – відлунує альбомна традиція: тяжінням до картинності, підкреслено яскравою образністю, показним мелодрамазмом. Щирість і простоту авторка намагається погодити з патетикою, душевність – із декларативністю, пережите й вистраждане – із сентиментально-романтичними загальниками.

У засвоєнні, поступовому доланні та творчому переосмисленні альбомної традиції виявляється важлива риса формування поетичної манери Лесі Українки: для неї це була більшою мірою фаза становлення й учнівства – не випадково авторка так критично ставилася до своєї дебютної книжки.

Досвід альбомної традиції Лесі Українка використала не лише в ранній поезії, а й у своїй пізнішій творчості. Висвітлення цього ширшого питання може стати основою наступних наукових пошуків.

### Список літератури

1. Белецкий А. Об одной из очередных задач историко-литературной науки (изучение истории читателя). *Наука на Украине*. 1922. С. 94–105.
2. Гребінка Є. Байки. Поезії. Київ: Дніпро, 1990. 312 с.
3. Зеров М. Леся Українка. *Зеров М. Твори : У 2 т.* Київ: Дніпро, 1990. Т. 2. С. 359–401.
4. Зеров М. Романисти й баладники 30–40-х рр. *Зеров М. Твори : У 2 т.* Київ: Дніпро, 1990. Т. 2. С. 86 – 94.
5. Кармазіна М. Леся Українка: Життя як виклик. Київ: Парламентське вид-во, 2020. 418 с.
6. Косач-Кривинюк О. Леся Українка. Хронологія життя і творчості. Луцьк, 2006. 928 с.
7. Левченко Г. Миф проти історії: семіосфера лірики Лесі Українки. Київ: Академвидав., 2013. 332 с.
8. Літературознавчий словник-довідник. Київ: ВЦ «Академія», 1997. 752 с.
9. Мировець В. Життя і твори Віктора Забіли. *Київська старина*. 1906. № 5–6. С. 88–177.
10. Мірошніченко Л. Леся Українка. Життя і тексти. Київ: Смолоскип. 2011. 264 с.
11. Пономарев С. Альбом М. А. Максимовича. *Київська старина*. 1882. № 1. С. 152–173.
12. Романов С. Передмова. *Українка Леся. Повне академічне зібрання творів: У 14 т.* Луцьк, 2021. Т. 5: Поетичні твори. С. 15–58.
13. Українка Леся. Повне академічне зібрання творів: У 14 т. Луцьк, 2021. Т. 5: Поетичні твори. 928 с.
14. Франко І. Леся Українка. *Франко І. Я. Зібр. тв.: У 50 т.* Київ: Наук. думка, 1981. Т. 31. С. 254–274.
15. Шевченко Т. Щоденник. *Шевченко Т. Зібр. тв.: У 6 т.* Київ: Наук. думка, 2003. Т. 5. С. 163–238.

### References

1. Belezkyj A. Ob odnoj y'z ocheredny'x zadach y'story`ko-ly`teraturnoj nauky` (y`zucheny`e y'story`y` chy`tatel'ya). *Nauka na Ukra`ne*. 1922. S. 94–105.
2. Grebinka Ye. Bajky`. Poeziyi. Ky`yiv : Dnipro, 1990. 312 s.
3. Zerov M. Lesya Ukrayinka. Zerov M. Tvory`: U 2 t. Ky`yiv: Dnipro, 1990. T.2. S. 359–401.
4. Zerov M. Romany'sty` j baladny`ky` 30–40 x rr. Zerov M. Tvory`: U 2 t. Ky`yiv : Dnipro, 1990. T. 2. S. 86–94.
5. Karmazina M. Lesya Ukrayinka: Zhy`ttya yak vy`kly`k. Ky`yiv: Parlaments`ke vy`d-vo, 2020. 418 s.
6. Kosach-Kry`vy`nyuk O. Lesya Ukrayinka. Xronologiya zhy`ttya i tvorchosti. Lucz`k, 2006. 928 s.
7. Levchenko G. Mif proty` istoriyi : semiosfera liry`ky` Lesi Ukrayinky. Ky`yiv: Akademvy`dav., 2013. 332 s.
8. Literaturoznavchy`j slovny`k-dovidny`k. Ky`yiv: VCz «Akademiya». 1997. 752 s.
9. My`rovecz` V. Zhy`ttya i tvory` Viktora Zabily`. Ky`evskaya stary`na. 1906. № 5–6. S. 88–177.
10. Miroshny`chenko L. Lesya Ukrayinka. Zhy`ttya i teksty`. Ky`yiv: Smolosky`p. 2011. 264 s.
11. Ponomarev S. Al`bom M. A. Maksy`movy`cha. Ky`evskaya stary`na. 1882. № 1. S. 152–173.
12. Romanov S. Peredmova. Ukrayinka Lesya. Povne akademichne zibrannya tvoriv: U 14 t. Lucz`k, 2021. T. 5: Poety`chni tvory`. S. 15–58.
13. Ukrayinka Lesya. Povne akademichne zibrannya tvoriv: U 14 t. Lucz`k, 2021. T. 5: Poety`chni tvory`. 928 s.
14. Franko I. Lesya Ukrayinka Franko I.Ya. Zibr. tv.: U 50 t. Ky`yiv: Nauk. dumka. 1981. T. 31. S. 254–274.
15. Shevchenko T. Shhodenny`k. Shevchenko T. Zibr. tv.: U 6 t. Ky`yiv: Nauk. Dumka, 2003. T. 5. S. 163–238.

**Борзенко Александр Иванович**, доктор филологических наук, профессор кафедры истории украинской литературы, Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина (площадь Свободы, 4, Харьков, 61022, Украина); e-mail: borzenko-o@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-4145-2375>

**Альбомное творчество и ранняя поэзия Леси Украинки**

В статье рассматривается влияние альбомной традиции на раннее творчество Леси Украинки: раскрытие особенностей этого влияния составляет главную цель этого исследования.

Для поэтического альбома характерны такие признаки, как сердечность, простота и душевность, которые обычно согласованы с какой-то реальной или гипотетической бытовой ситуацией. Альбомная творчество имеет свои отличительные черты, среди которых наиболее распространенными являются простота образов, тематика частного характера, сентиментальность и дидактика. Украинская альбомная лирика сохраняла тесную связь с народным творчеством, в частности с народной песней. Отсюда широкое использование в ней образов фольклорного происхождения и стилистических клише, их повторяемость в различных вариациях.

Во времена своего литературного становления Лесья Украинка активно использовала художественный опыт альбомной лирики. Больше всего ее интересовал тематический комплекс молодости: взросления, личностного формирования, расширение представлений о людях и мире. Популярную в женских альбомах тему любви поэтесса раскрыла в целом стереотипно – как драму искренних, но неразделенных чувств. Ее лирическая героиня придерживается юношеского нравственного максимализма, а еще лелеет веру в жизнь вопреки враждебной судьбе. В поэтическом выражении в ранний период творчества Лесью Украинку очень привлекали яркая образность, патетика и определенный мелодраматизм, отчасти это обусловило наличие в ее стихах картинности, повышенной эмоциональности.

В то же время в некоторых ранних произведениях Леси Украинки заметна готовность к частичному переосмыслению выразительных возможностей альбомной традиции путем усложнения и комбинирования с другими источниками. В процессе взаимодействия с альбомным опытом постепенно, все более полно, от произведения к произведению, формировался самостоятельный творческий профиль молодой поэтессы.

**Ключевые слова:** альбомная творчество, лирика, творческое становление, фольклорные образы, лирическая героиня

**Olexander Borzenko**, Doctor of Philology, Professor of the Department of History of Ukrainian Literature of V. N. Karazin Kharkiv National University (Svobody Square, 4, Kharkiv, 61022, Ukraine); e-mail: borzenko-o@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-4145-2375>

**Album poetry and early poetry by Lesya Ukrainka**

The article considers the influence of the album tradition on the early work of Lesya Ukrainka: the disclosure of the features of this influence is the main purpose of this investigation.

Landscape poetry is characterized by cordiality, simplicity and sincerity, usually consistent with some real or hypothetical everyday situation. Album work has its own characteristics, among which the most common are the simplicity of images, private themes, sentimentality and didactics. Ukrainian album lyrics maintained a close connection with folk art, in particular with the song. Hence the widespread use of permanent images of folklore origin and stylistic clichés, their repetition in different variations.

During her literary growth, Lesya Ukrainka actively used the artistic experience of album lyrics. She was most interested in the thematic complex of youth: growing up, personal formation and self-awareness, expanding ideas about people and the world. The poetess revealed the topic of love popular in women's albums in general stereotypically - as a drama of sincere but undivided feelings. Her lyrical heroine cultivates faith in life and hope in spite of unfavorable fate. In the poetic expression of the author in the early period of her work was very attracted to the vivid imagery, pathos and a certain melodramatics, in part this led to the presence in her poetry of emphasized picturesqueness, evocative intonations, demonstrative emotions.

At the same time, in some of Lesya Ukrainka's early works there is a noticeable readiness to partially rethink the expressive possibilities of the album tradition by searching for complications and combining them with other sources. In the process of interaction with the album experience, gradually, more and more fully, from work to work, the independent creative profile of the young author was expressed.

**Key words:** album creativity, lyrics, creative formation, folklore images, lyrical heroine

---

*Стаття надійшла до редколегії 25.08.2021*

**Деякі спостереження щодо етнічно-обрядових елементів як засобу  
національної ідентифікації персонажів драматичної поеми  
Лесі Українки «Бояриня»**

*Лариса Захарівна Мороз*

*доктор філологічних наук, професор,*

*провідний науковий співробітник відділу класичної української літератури,*

*Інститут літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України*

*(вул. Михайла Грушевського, 4, Київ-1, 01001, Україна);*

*e-mail: moroz\_larysa@ukr.net; https://orcid.org/0000-0003-3492-1425*

У пропонованій статті аналізується відома драматична поема Лесі Українки «Бояриня» в дотепер, на жаль, маловивченому аспекті: зіставлення ментальних особливостей українців і росіян, сформованих різними історичними умовами існування й розвитку в діях XVII – XIX століть. Мета й завдання статті: послуговуючись історичними матеріалами, зіставити ментальні первні українців і московитів, визначити особливості міжстанових взаємин у соціальній вертикалі. Обраний напрям дослідження уможливує переконливе розкриття специфіки національного життя, обумовленої історичними обставинами формування й розвитку нації, її ментальними особливостями, забезпечує об'єктивне вивчення міжнаціональних взаємин, дозволяє створити підґрунтя для фундаментального зіставлення історичної й художньої площин твору.

Насамперед ідеться про традиції, обряди, пов'язані з самоусвідомленням національної ідентичності, про важливість релігійного складника в національному менталітеті. Також порівнюються політичні, соціально-економічні, ідеологічні засади життя двох народів, доводиться, що кардинальна різниця між ними закладена в інакшості, неподібності поглядів на фундаментальні основи вибудовування соціуму, можливості самореалізації в суспільстві, в якому поважають особистість, з одного боку, а з другого, за принципом ієрархізації, абсолютизації залежності всередині соціальної вертикалі й усіх – від верхньої влади – царату. Ідеться про опозицію демократії й монархії, яскраво втілену Лесею Українкою в творі.

Окремий аспект вивчення – свідчення іноземних дипломатів, мандрівників про особливості функціонування державних інститутів, побуту московитів означеного часу, що дозволило зробити висновок про художню достовірність зображеної мисткинею в «Боярині» Московії. Акцентовано художні засоби, прийоми, за допомогою яких виписана епоха в творі, образи: контраст, мовлення, нюансування настроєвої гами, колористика тощо.

**Ключові слова:** Леся Українка, менталітет, нація, віра, мораль, звичаї, обряди, побут

У багатьох дослідженнях, присвячених драматургії Лесі Українки, які з'явилися в останні десятиліття, міститься й аналіз драматичної поеми «Бояриня». Публікуються статті й спеціально про цей твір. Глибокими й оригінальними є роботи О. Горленко, О. Дем'янюк, О. Забужко, В. Калашник, С. Кочерги, Л. Масенко, О. Садовнікової, І. Сипченко, О. Юрчук та інших.

Саме цим (тобто прагненням уникнути повторів і додати своє власне слово) зумовлене обмеження пропонованої праці до «деяких спостережень».

Леся Українка, за слушним зауваженням М. Жулинського, усвідомлювала «свою місію – місію культурного націоналіста», яка полягає у зусиллях щодо звільнення людини «від рабського почуття, рабського стану» [4, с. 13].

У сім'ї, де вона народжена, були поєднані народолюбність батька – П. А. Косача (урядовця – мирового посередника, «предводителя дворянства») й матері – Олени Пчілки (Ольги

Драгоманової – спадкоємиці давнього роду з козацької старшини).

Батьки закладали етичні, з одного боку, й естетичні, з другого, основи світогляду доньки: гуманність, справедливість і краса, творчість – її орієнтири в житті. Свобода (і не лише для себе) як ідеал і бездоганий художній смак.

У характери багатьох своїх персонажів, їхні наміри та прагнення Леся Українка закладатиме ознаки різних граней свого ідеалу.

Серед досліджень, у яких ширше чи стисліше аналізується драматична поема Лесі Українки «Бояриня», авторці цих рядків імпонує стаття О. Горленко «Зміст і естетика національної ідеї в драмі Лесі Українки "Бояриня" та повісті М. Костомарова "Чернігівка"» [3, с. 364-376]. І не лише тим, що доречно наведено слова М. Драй-Хмари щодо дешифрування «поєми» Лесі Українки, «коли дивитися на неї як на твір алегоричний, що таїть у собі приховані риси сучасного життя». І також слова дослідниці про вияв суті особистості поетеси «... в центральній постаті драми»: «Оксана – еманція мудрості й краси, ніжності й сили, кришталевої моралі», тут «в такій гармонійній сув'язі» мисткинею подано «довершений

національний тип» [3, с. 367]. Наголосивши на потребі «спеціального дослідження» в цьому ракурсі, авторка розгортає зіставлення обраних для аналізу творів, у його межах доречно подаючи влучно визначені нею штрихи, художні деталі.

Деякі з них надаються до ширшого розгляду – таку спробу буде зроблено тут. Цим же обумовлено мету й завдання статті: послуговуючись історичними матеріалами – свідченнями іноземних дипломатів, мандрівників, – зіставити ментальні первні українців і московитів, визначити особливості міжстанових взаємин у соціальній вертикалі.

«Героїням обох творів притаманна огида до аморальності й духовного убожества московитів: воно для них бридке, несприйнятливие, як і московське вбрання й московський ”поцелуйный обряд“» [3, с. 372].

Варто навести цитати з тексту «Боярині»:

«Та ще дівочий той шарахан/неначе б форемиший./а що жіночий./то такий бахматий/та довгий-довгий./мов попівська ряса!/Аж сумно, як се я його надіну?/ Ото й на голову такий підситок/надіти треба?/Зап’ясти обличчя?» [6, с. 202], – каже Оксана й додає: «... коли б я не спротивилася часом Степанові в такій одежі» [6, с. 203].

Поглибить наше розуміння ситуації зіставлення з думками об’єктивних спостерігачів.

Французький журналіст маркіз де Кюстін у книзі «Росія в 1839 році» писав: «Мені, як і раніше, час від часу траплялися доволі гарні селянки, але я не втомлююся засмучуватись через потворний фасон їхніх суконь. Це безглузде вбрання не дає уявлення про властиве росіянам почуття витонченості. Воно зіпсувало б, мені здається, найдосконалішу красу» [5, с. 386]. Тут висловлено щире співчуття до тих людей, які, попри свої художні смаки й, можливо, гарну вроду, мусять підкорюватися потворній системі, втрачаючи свою індивідуальність. Це співчуття змушує його навіть описати (через деталі, зрозумілі його співвітчизникам) той жахливий фасон: «Уявіть собі подобу пеньюара без пояса, безформний мішок замість сукні, зібраний просто під пахвами. Я думаю, це єдині жінки у світі, яким спало на думку зробити талію над грудьми, а не під ними...» [5, с. 386].

Українському читачеві – сучасникові Лесі Українки (та й нашому, хто цікавиться етнографією) багато сказала б щедра пропозиція Оксани чоловічовій сестрі Ганні:

«Хотіла б, може, що з моїх уборів?/Бери, що хочеш. Дам тобі й намісто,/ще й коси у дрібушки заплету,/вберу тебе неначе гетьманівну» [6, с. 207].

Але Ганна та її мати вже доволі давно перебувають у Московії (яка лише у XVIII столітті стала називатися Росією), обізнані з

тамтешніми звичаями і звичками, тож Ганна відповідає («смутно» – красномовна авторська ремарка): «Та ні, сього матуся не дозволять...» [6, с. 207].

Щодо аморальності, у нотатках іноземців, які опинилися у Московії, надто багато свідчень про те, що, по суті, безправними є представники різних станів суспільства. 70-ми роками XVII століття (час дії, нагадаймо, драми «Бояриня») датовано записи дипломата Я. Рейтенфельса, курляндського дворянина Речі Посполитої: «Так само сильно підкоряються вони й почуттю страху, що завжди притаманне їм унаслідок суворого закону про покору, хоча вони зовні виказують деяку гордовитість <...> Не кажу вже про їхню схильність до пияцтва і хтивість» [5, с. 271]. Або: «Скромність, прикраса будь-якого віку, мало властива росіянам, точніше, їм вона невідома. Ввічливого і витонченого ставлення у них нема: вони навіть не вважають непристойним говорити грубо <...> і робити будь-що, ще більш мерзенне, під час урочистих зборів» [5, с. 281].

Такі чи подібні до таких свідчення (передовсім сучасників персонажів твору) передають нам підтекст слів Степана: «Ти винесеш їм на тарелі меду, –/матуся прилаштує там, як треба, – /уклонишся, боярин поцілує/тебе в уста...» [6, с. 211] – і рішучої, навіть переляканої відмови Оксани.

Та в Степана – свої аргументи, не емоційні вже, а зумовлені життєвим досвідом, знанням обстановки: «Бо ти не знаєш,/які тут люди мстиві.../За зневагу/старий боярин візьме, як не вийдеш,/а він же думний дяк, він має силу – <...>/він оклепає нас перед царем,/а там уже готово ”слово й діло“» [6, с. 211-212].

Певною мірою пояснюють таку жорстокість старого боярина спостереження Адама Олеарія – німецького посла, який у своєму «Описі подорожі Гольштинського посольства в Московію та Персію» 1667 року вималював своєрідну піраміду у суспільстві московитів: «Як усі піддані високого і низького звання називаються і повинні вважатися царськими «холопами», тобто рабами і кріпаками, так само й вельможі та знатні люди мають своїх рабів, кріпосних робітників і селян» [5, с. 225]. Мало не буквальним підтвердженням цих спостережень є слова Степана – ”боярина“: «Ось ти млієш/з огиди, що тебе якийсь там дід/торкне губами,/а як я повинен/«холопом Стюпокою» себе взивати/та руки цілувати, як невільник,/то се нічого?» [6, с. 212].

З другого боку, Я. Рейтенфельс у цитованому вище «Казанні про Московію» відзначав як «не обмежену жодними законами» та «самоправну» владу московського царя. І описував наслідки чи, точніше, вияви тієї системи, зокрема: «... князям і боярам московським наказано постійно перебувати в палаці, а членів найвпливовіших сімей зазвичай розлучають або відправляють у віддалені регіони під виглядом надання їм честі...» [5, с. 273]. Широку погляду дипломат продемонстрував порівнянням:



«У поляків все спрямовано на свободу знати, у Московії ж, в цілому, все перебуває в жалюгідному рабському підпорядкуванні». І він далі: «Деякі вищі посади, що колись мали хоч якусь подобу свободи, або зовсім скасовані царями, або ж влада й могутність їхні настільки обмежені, що навіть самі бояри, які іменувалися правителями держави, нині ледь-ледь можуть вважатися рівними простим радникам. <...> Кожному, хто пише про них, доводиться зізнаватися у своїх сумнівах: це нелюдність народу створила жорстокість володарів чи ж народ став настільки жорстоким і нелюдним через жорстокість своїх володарів?» [5, с. 273-275].

О. Забужко, переконливо проаналізувавши драматичну поему Лесі Українки «з точки зору лицарського кодексу честі», дійшла висновку: «"Боярина" – не "маленька п'єса про зраду", куди більшою мірою вона – про **неможливість лицарства в умовах несвободи**» [1, с. 366]. Щоправда, піддала сумніву включення твору до шкільних програм – із тієї, мовляв, причини, що це «... драма важлива <...> але важлива, смію стверджувати, не тим, що вона українська і, відповідно, "антимосковська"...» [1, с. 373]. Урвавши цитату, мушу запитати: чому ж? хіба не про московську тиранію і принесену нею неволю (що підтверджують свідчення очевидців-іноземців) написано твір? Продовжу цитату: «... а тим, що *єдина* з цілого доробку письменниці здатна забезпечити сучасному інтелігентові "плебейської нації", вихованому вже поспіль на "козаках-мужиках", *прямий* ключ до нашої затраченої європейської культурної ідентичності» [1, с. 373]. Чому тут потрібне протиставлення, а не об'єднання поглядів? І навіщо недооцінювати інтелектуальні можливості школярів?

Утім, можливо, *нині* О. Забужко написала б інакше, адже на наступній сторінці чітко сформульовано тезу «про *крах лицарського ідеалу в умовах православної монархії*» [1, с. 374].

Доволі широку гаму емоцій – від чи надії, чи безнадії до сумної іронії, – а водночас і певну історичну інформацію (ніби поетеса побачила те все за допомогою «машини часу») про тодішні звичаї у царському палаці демонструє діалог Степана з таємним гостем – козаком з України:

«Гість

Що ж, пане-брате, то нема надії/полегкості дістати від царя?

Степан

О, ні, чому ж, я спробую. От згодом/в царя я буду на малій бесіді./Як буде він під чаркою, то, може,/я догоджу йому, він часом любить/пісень «черкаських» слухати, та жартів,/та всяких теревенів, не без того,/що й тропака звелить потанцювати» [6, с. 216].

Майже пряме (хоча йдеться про іншого царя) підтвердження наведеного (неймовірно!) подав у «Записках данського посла» 1711–1712 років Юст Юль, який був послом у Московії. Кілька фрагментів варто зацитувати. «Зазвичай від Різдва і до Водохреща цар зі шляхетними своїми сановниками, офіцерами, боярами, дяками, блазнями, конюхами та слугами роз'їжджає по Москві та "славить" у найважливіших осіб, тобто співає різні пісні, спочатку духовні, а потім блазнювати та застільні. <...> Цього року цар і його почт славили і в князя Меншикова, де в усіх приміщеннях були відкриті діжки з пивом і горілкою, тому кожен міг пити скільки завгодно. Ніхто себе і не змусив просити: всі напилися як свині» [5, с. 303].

Зрозуміло, що тут йдеться про царя Петра I. Але у художньому творі Леся Українка, слідом за Т. Шевченком, веде мову про *царський менталітет*, який зароджувався значно раніше, а з плином часу не ушляхетнювався, лише розвивав сваволу (іще й до ХХ ст., принаймні до сталінської доби включно). Т. Шевченко за **таке** отримав, як відомо, солдатчину. Та данському послові ніщо не загрожує. Тож погляньмо на подальші його роз'яснення: «Як мені розповідали, "слава" бере початок від звичаю давньогрецької церкви збиратися разом на Різдва і, відаючись веселощам, співати "Слава вишньому Богу" на згадку про те, як народженню Христа раділи пастухи в полі. Звичай цей перейшов до російської та інших грецьких церков, але згодом перетворився, як і більшість божественних звичаїв і обрядів, на суєтний і блюзнірський спів духовних і застільних пісень упереміш, на гульбу, пияцтво і оргії...» [5, с. 304]. Слідом за короткою інформацією про те, що «Шинки всі тримає цар і отримує з них прибуток», триває розповідь про становище осіб офіційних, і не лише за царя-самодура (а в тій країні інших царів і не було): «Для іноземного посланця в Росії (саме таким і є Степан у "Боярині" – Л. М.) пиятики становлять велике лихо: якщо він бере у них участь, то губить своє здоров'я; якщо ж відмовляється, то стає неугодним царю. І це я не кажу вже про те, що така його відмова шкідливо позначається на питаннях службових – справах його короля, частину яких доводиться вершити на таких зібраннях» [5, с. 312].

Про це каже і Степан, змушений відвідувати ті «беседи», що тривають до ранку. На запитання Оксани «Було там весело?» – відповідає: «Ей, де там в ката!/По ширості бояться слово мовить./П'ють, п'ють, поки нап'ються, потім звада...» [6, с. 222].

Що ж до його «супліки – надій жодних...» [6, с. 222].

Чи не найсильніше та найзгубніше діє ця дикунська влада на людей усіх соціальних рівнів у сфері духовно-ідеологічній.

До багаторічної історії наших дискусій щодо поглядів Лесі Українки на віру і церкву драма

«Бояриня» вносить ясність буквально кількома рядками:

«Оксана

...гріха десь не бояться: в церкві Божій,/ замість молитися, [6, с. 200] людей все гудять,/ а ще й виносяться так благочестям/поперед нас...

Мати

Так скрізь воно по світі:/що сторона – то звичай, а що город –/то й норів, кажуть люди. Дивно їм/на наше вбрання...» [6, с. 200].

Мовиться, здавалося б, лише про так званих простих людей. Та зрозуміло, що їхні настрої, їхнє, зрештою, світосприймання залежать від панівної ідеології, – а її формують «нагорі».

А от які дії «згори» спостеріг вищезгаданий Я. Рейтенфельс: «... не дозволяють своїм підданам <...> займатися науками і мистецтвами заради розумового розвитку і морального удосконалення. На додаток до цього всім забороняється сперечатися про віру або звертатися з промовами до народу в церкві. Отже, священники тримають в Московії народ у вірі, що цар нічого не робить поза волею Божою, і що той, хто до кінця життя свого кориться наказам царя, неодмінно буде угодний Богу» [5, с. 273].

До ще більш невтішних висновків прийшов французький астроном і мандрівник Жан-Шапп Д'Отрош – автор книги «Подорож до Сибіру за наказом короля у 1761 р.»: «Пересічні люди в Росії – фанатики грецької релігії. <...> Вони вважають, що виконують всі свої релігійні зобов'язання, коли дотримуються зовнішніх ритуалів і особливо постів. В іншому вони віддають себе розпусті, всім вадам і гріхам. Моральність рідше трапляється серед росіян, ніж серед сусідніх поганських народів. Думки росіян про християнство настільки екстраординарні, що ця релігія, сама по собі створена для щастя і суспільного порядку, ніби робить росіян ще злішими» [5, с. 338].

Обрана для побудови сюжету специфічна колізія не давала драматургині можливості широко розгорнути зображення й описи становища жінки, з усіма свободами та обмеженнями, в українському суспільстві. Тому тут вони здійснюються, сказати б, штрихово – в окремих зіставленнях-протиставленнях щодо побуту й звичаїв московитів. Їх більш чи менш детально розглянуто дослідниками. Звернімо пильнішу увагу на один із найвиразніших (і мало розглядуваних) моментів.

«Оксана

Чого ж ви сидите? Пішли б укупі/кудись на вигон або в гай над річку/та заспівали б. Я, бувало, дома/годинки в хаті не просиджу святом.

Ганна

Бо в тебе дома! Там же не Москва./Такого тут ізроду не чували, – співати по гаях!..

Оксана

То ти й не знаєш,/як на Вкраїні в нас гуляє челядь?» [6, с. 205-206].

У цих дівочих звичаях виявляються не тільки соціальна традиція, щойно згадана, а й ментальні особливості українців: відчуття нерозривності зв'язку з природою рідного краю. А також «... значення "композиційних цілостей краєвиду" для витворення естетичної настанови», на що стосовно «старинних греків і новітніх італійців», за словами О. Кульчицького, «звертав увагу Тен» [2, с. 61]. (Щоправда, у цій розвідці О. Кульчицький без жодних аргументів заперечує подібний вплив природи на психотип українців, із чим погоджуватися неможливо; втім, ця проблема потребує спеціального дослідження.)

Щодо психологічних настанов та розваг мешканців Московії XVII ст. в зазначеному аспекті, то залишається вдовольнитися тим, що читаємо у «Казанні...» Я. Рейтенфельса: «Вони значно менше, ніж ми, переймаються духовними розвагами і тілесними вправами. Хороводи у них водять надзвичайно рідко, тільки селяни на весіллях, і вкрай негарно, хтивими рухами тіла. Вправлінням у верховій їзді та стрільбі з лука вони займаються дуже наполегливо, тому що це часто їм потрібно. Найбільше ж вони відпочивають у благородній бездіяльності за грою або в розбійників, або в шашки. За цією грою, яка колись була вельми поширена не лише у персів та інших азійських народів, а й в ісландців та шведів, нині проводять майже весь час і старці, і діти на всіх вулицях і площах Москви» [5, с. 281-282]. Помітно, що про дозвілля жінок немає жодного слова. Зрештою, природною є й відсутність згадок про них в інформації: «...молодь з простолоду влаштує бої навкулачки та боротьбу...» [5, с. 282].

Леся Українка глибоко збагнула сутність московської імперії, її художня фантазія витворила образи та ідеї, вірогідні у XVIII ст., що їх доволі точно й переконливе підтвердження знаходимо у свідченнях очевидців-іноземців, саме тому об'єктивних, що автори їх мешкали віддалено.

І не йдеться про ідеалізацію українського життя, в якому, як знаємо з нашої ж класики, було різне. Йдеться про ідеал письменниці, який вона передає через свою героїню (Оксана різко відрізняється від усіх персонажів твору). Про пекуче почуття сорому, яке вона висловила у листі до М. Косача (що іще не так давно не допускався до ширших публікацій, а нині нагадати його корисно) 25 лютого 1891 р. з Відня: «... мені видається, що на руках і на шиї у мене видно червоні сліди, що понатирали кайдани та ярмо неволі. І всі бачать ті сліди, і мені сором за себе перед вільним народом. Бачиш, у мене руки в кайданах, але серце й думка вільні, може, вільніші, ніж у сих людей, тим-то мені так гірко, і тяжко, і сором» [7, с. 118].

Такий напрям дослідження написаних на історичній основі творів мисткині й інших письменників є перспективним, оскільки уможливило переконливе розкриття специфіки національного життя, обумовленої історичними обставинами формування й розвитку нації, її

ментальними особливостями, забезпечує об'єктивне вивчення міжнаціональних взаємин у політичній, ідеологічній, соціальній,

культурно-мистецькій сферах, що, своєю чергою, дозволяє створити підґрунтя для фундаментального зіставлення історичної й художньої площин твору.

### Список літератури

1. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. Київ: Факт, 2007. 640 с.
2. Кульчицький О. Світовідчуження українця // Українська душа. Київ: Фенікс, 1992. 128 с.
3. Леся Українка і сучасність. Збірник наукових праць. Луцьк: РВВ «Вежа» Волинського національного університету ім. Лесі Українки, 2007. Т. 4, кн. 1. 555 с.
4. Овчаренко Е. Місія культурного націоналіста // Слово Просвіти. 2021. 4–10 березня. Ч. 9.
5. Палій О. Збагнути Росію. Свідчення очевидців. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2020. 400 с.
6. Українка Л. Бояриня // Повне академічне зібрання творів: у 14 томах / ред. кол.: В. Агеева, Ю. Громик, О. Забужко, І. Констанкевич, М. Моклиця, С. Романов. Луцьк, 2021. Т. 3: Драматичні твори (1909-1911). С. 185-241.
7. Українка Л. Лист до М. П. Косача від 25 лютого 1891 року // Повне академічне зібрання творів: у 14 томах / ред. колегія: В. Агеева, Ю. Громик, О. Забужко, І. Констанкевич, М. Моклиця, С. Романов; ред. тому: С. Кочерга. Луцьк, 2021. Т. 11: Листи (1876-1896). С. 118.

### References

1. Zabuzhko O. Notre Dame d'Ukraine: Ukrayinka v konflikti mifologij. Ky'viv: Fakt, 2007. 640 s.
2. Kul'chy'cz'ky'j O. Svitovidchuvannya ukrayincyа // Ukrayins`ka dushа. Ky'viv: Feniks, 1992. 128 s.
3. Lesya Ukrayinka i suchasnist'. Zbirny`k naukovy`x prac`. Lucz`k: RVV «Vezha» Voly`ns`kogo nacional`nogo univerty`tetu im. Lesi Ukrayinky`, 2007. T. 4, kn. 1. 555 s.
4. Ovcharenko E. Misiya kul`turnogo nacionalista // Slovo Prosvity`. 2021. 4–10 bereznya. Ch. 9.
5. Palij O. Zbagnuty` Rosiyu. Svidchennya ochevy`dciv. Ky'viv: A-BA-BA-GA-LA-MA-GA, 2020. 400 s.
6. Ukrayinka L. Boyary`nya // Povne akademychne zibrannya tvoriv: u 14 tomah / red. kol.: V. Ageyeva, Yu. Gromy`k, O. Zabuzhko, I. Konstankevych, M. Mokly`cya, S. Romanov. Lucz`k, 2021. T. 3: Dramaty`chni tvory` (1909-1911). S. 185-241.
7. Ukrayinka L. Ly`st do M. P. Kosacha vid 25 lyutogo 1891 roku // Povne akademychne zibrannya tvoriv: u 14 tomah / red. kolegiya: V. Ageyeva, Yu. Gromy`k, O. Zabuzhko, I. Konstankevych, M. Mokly`cya, S. Romanov; red. tomu: S. Kocherга. Lucz`k, 2021. T. 11: Ly`sty` (1876-1896). S. 118.

---

**Мороз Лариса Захаровна**, доктор філологічних наук, професор, ведучий наукий співробітник відділу класическої української літератури, Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України (ул. М. Грушевського, 4, Київ-1, 01001, Україна); e-mail: moroz\_larysa@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0003-3492-1425>

#### Некоторые наблюдения над этническо-обрядовыми элементами как средства национальной идентификации персонажей драматической поэмы Леси Украинки «Боярыня»

В предлагаемой статье анализируется известная драматическая поэма Леси Украинки «Боярыня» в до сих пор, к сожалению, малоизученном аспекте: сопоставление ментальных особенностей украинцев и россиян, сформированными разными условиями существования и развития в диахронии XVII – XIX веков. Цель статьи: используя исторические материалы, сопоставить ментальные первоосновы украинцев и москвитов, определить особенности взаимоотношений в социальной вертикали. Выбранное направление исследования позволяет убедительно раскрыть специфику национальной жизни, обеспечивает объективное изучение межнациональных взаимоотношений, позволяет создать основу для фундаментального сопоставления исторической и художественной плоскостей произведения.

Прежде всего речь идет о традициях, обрядах, связанных с осознанием национальной идентичности, о важности религиозной составляющей в национальном менталитете. Также сравниваются политические, социально-экономические, идеологические основы жизни двух народов, доказывається, что кардинальная разница между ними заложена в неодинаковости взглядов на фундаментальные основы построения социума, возможности самореализации в обществе, в котором уважают личность, с одной стороны, а с другой, по принципу иерархизации, абсолютизации зависимости внутри социальной вертикали и всех – от верховной власти – царизма. Имеется ввиду оппозиция демократии и монархии, ярко воплощенная Лесей Украинкой в произведении.

Отдельный аспект изучения – свидетельства иностранных дипломатов, путешественников об особенностях функционирования государственных институтов, быта москвитов обозначенного времени, что позволило сделать вывод о художественной достоверности изображенной писательницей в «Боярыне» Московии. Выделены художественные приемы, способы, при помощи которых выписана эпоха в произведении, образы: контраст, речь, нюансирование эмоциональной, цветовой гаммы.

**Ключевые слова:** Леся Українка, менталитет, нація, вера, мораль, обряди, быт

**Larysa Moroz**, Leading Researcher of Ukrainian Literature History Department, Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine (4 Grushevsky Str., Kyiv, 01001, Ukraine); e-mail: moroz\_larysa@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0003-3492-1425>

**Some observations on ethnic-ritual elements as a means of national identification of characters in Lesya Ukrainka's dramatic poem *Boyarynya (The Noblewoman)*.**

This article analyzes Lesya Ukrainka's well-known dramatic poem *Boyarynya* in an aspect still, unfortunately, little-studied: a comparison of the mental characteristics of Ukrainians and Russians, formed by different conditions of existence and development in the diachrony of the 17th–19th centuries. The purpose of the article: using historical materials, to compare the mental first Ukrainians and Muscovites, to determine the features of interstate relations in the social vertical.

First of all, we are talking about the traditions, rituals associated with the awareness of national identity, the importance of the religious component in the national mentality. The political, socio-economic, ideological foundations of the two peoples' lives are also compared, it is proved that the cardinal difference between them lies in the difference of views on the fundamental foundations of organizing the society, the possibility of self-realization in a society where the individual is respected, on the one hand, and on the other, according to the principle of hierarchization, the absolutization of submission within the social vertical and the submission of all and everything to the supreme power tsarism. This refers to the opposition of democracy and monarchy Lesia Ukrainka vividly embodied in her work.

A separate aspect of the study is the information from foreign diplomats and travelers about the state institutions, the life of the Muscovites at the time, which prove the artistic reliability of the Muscovy depicted by the writer in *Boyarynya*. The artistic techniques and the ways to write out the era in the poem, the images (contrast, speech, nuances of the emotional, color scale) are highlighted in the paper.

**Key words:** Lesya Ukrainka, mentality, nation, faith, morality, rituals, everyday life

---

*Стаття надійшла до редколегії 02.09.2021*

## До питання про інтермедіальність нарису «Голосні струни» Лесі Українки

*Ольга Миколаївна Каленіченко*

*доктор філологічних наук, професор кафедри театрознавства,  
Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського;  
e-mail: onkalenich@ukr.net; https://orcid.org/0000-0002-2412-9154*

Осмыслити текст нарису Лесі Українки «Голосні струни» як оригінального експерименту дозволяє інтермедіальний підхід. Новизна дослідження полягає в розгляді композиції нарису як сонатної форми (сонатного allegro). Як і в сонатній формі, в «Голосних струнах» можна виділити три частини – експозицію, розробку і репризу. Причому експозиції передуює вступ, який дозволяє письменниці розкрити основні риси портрета і характеру головної героїні, Насті Гриценко. В експозиції нарису, як і в сонатній формі, чітко представлено чотири партії: «головна», яка пов'язана з музикою, на що вказує і назва твору, і бюсти Бетховена і Шопена в Настиному будинку, «сполучна», в якій з'являється ім'я коханої Павла, брата Насті, «побічна», в основі якої лежить мотив листа, отриманого дівчиною від Богдана, і «заклучна», в якій розкривається любов Павла до Олеси.

Як і в розробці сонатної форми, в нарисі можна виділити короткий вступний розділ, власне розробку і предикт. Причому в перших розділах домінує мотив листа «побічної» партії, який то примушує Настю прислухатися до голосу своєї любові до Богдана, то викликає спогади про зустрічі з ним з самого їх початку. Окрім цього, в розробці Леся Українка активно звертається до алюзій і ремінісценцій, що пропонують читачеві «пригадати» широкі коло творів світової класичної літератури і музики. Такий інтертекст дозволяє письменниці розкрити багатий духовний світ Насті.

У репризі провідну роль займають «сполучна» і «головна» партії, які ґрунтуються відповідно на виконанні Олесею «Бажання» Шопена і Настею – третьої частини сонати Бетховена № 17, оскільки «побічна» повністю вичерпала себе в розробці. Для розкриття складної гами почуттів Насті Леся Українка звертається до музичного екфразиса. Останні рядки нарису можна інтерпретувати і як повний крах надій героїні, і як катарсис, який вона переживає. В той же час щасливий Павло не здатний допомогти сестрі. Очевидно, що кризь «заклучну» партію проступає філософський висновок самої Лесі Українки – життя сповнене діалектичних протиріч.

В цілому нарис можна розглядати і як неоміфологічний текст, в якому письменниця вміло грає «різноманітними традиціями» (З. Мінц).

**Ключові слова:** інтермедіальний підхід, сонатна форма, інтертекст, музичний екфразис, неоміфологічний текст

**Постановка проблеми.** Останнім часом нарис «Голосні струни» Лесі Українки активно приваблює до себе літературознавців.

На сьогодні дослідники вже зробили порівняння «біографії» героїні цього твору з біографією письменниці [16; 22], зазначили фізичні вади Насті [9; 16; 25; 26], розглянули романс Р. Шумана «Ich grolle nicht» як «музичний знак нарису» Лесі Українки, який «стає центральним музикальним стержнем, імпульсом, який служить своєрідним камертоном для настроювання читача на тональність внутрішнього світу персонажів» [16, с. 157], або як «суттєвий витончений засіб розкриття психології головної героїні, емоційно-динамічної підтримки драматичного розвитку сюжету» [25, с. 15].

С. Д. Кирилюк відзначила особливості розкриття психології героїні письменницею («дівчина... аналізує не лише власні спогади (зовнішні події, вчинки і т. ін.), а й механізми почуттєвої сфери» [9, с. 15]). Разом з тим, літературознавиця зауважила, що «цей твір відіграє в прозі письменниці концептуальну роль», бо це був «період активних пошуків авторки в жанровому та стильовому плані,

а ще – ...час пошуку нових образів, які більшою мірою авторці вдасться реалізувати в драматургії» [9, с. 15].

Anna Horniatko-Szumilowicz зіставила «Голосні струни» Лесі Українки і «Меланхолійний вальс» О. Кобилянської і виявила наявні художньо-типологічні паралелі й спільні місця цих творів, «зумовлені ... точками перетину життєвого й творчого просторів обох письменниць»: «майже синхронічне написання творів, їхня жанрова подібність, автобіографічність обох текстів, інтелектуалізм, двобій між реальністю та мистецтвом як різновид конфлікту митець / суспільство, «музичність» обох творів, мотив туги й меланхолії, відтак, мовчання / тиші, врешті, наявність опозиції прекрасне / потворне» [26, с. 56]. Крім того, дослідниця, одна з перших, відкрила, що «у творі, ймовірно, цитується польська романтична пісня: «Gdybym ja była słoneczkiem na niebie / Nie świeciłabym jak tylko dla Ciebie...», музику до якої створив Фридерик Шопен, а слова – Стефан Вітвіцький [26, с. 62].

Але окремі розвідки не дають загальної картини структурних та художніх особливостей цього твору. Зрозуміло, що треба вибрати новий, нетривіальний підхід до нарису Лесі Українки, щоб досягнути його новаторську природу. Таким, як нам здається, є інтермедіальний аналіз.

В останні десятиліття літературознавці активно звертаються до теорії інтермедіальності і інтермедіального аналізу. Об'єктом інтермедіального аналізу стає «особливий тип внутрішньотекстових взаємозв'язків в художньому творі, заснований на взаємодії художніх кодів різних видів мистецтв» [18] (Тут і далі переклад з російської мови мій. – О. К.). До основних художніх кодів вчені відносять такі, як вербальний, візуальний і аудіальний.

Якщо мистецтвознавці спокійно ставляться до візуальних досліджень літературознавців, то музикознавці серйозно занепокоєні їх аудіальними дослідженнями. І перш за все музикознавці ставлять під сумнів ідею знаходження конкретних музичних форм в літературному творі. Так, Є.І. Чигарьова вважає, що «сонатність поза музикою, в літературному творі» неможлива: «Цілком очевидно, що подібні паралелі можуть бути тільки узагальненими, такими, що зачіпають, в першу чергу, саме естетичний, а не структурний рівень: мова може йти тільки про аналогії, які ніяк не можуть бути виражені на мові музичної термінології» [21, с. 9]. І О.С. Махов пише, що «з погляду музикознавця ... інтерпретація сонатності (як і інших музичних форм) украй уразлива. ... При такому аналізі постійно здійснюється підміна приватного загальним: будь-яку пару елементів, що контрастують, можна оголосити «головною і побічною партіями», будь-який повтор цього контрасту, що варіюється, назвати «репрізою» або, за бажанням, «розробкою» [11].

Але якщо Оскар Уайльд, який розбирався в живописі, міг відтворювати «прийоми, сюжети та композицію полотен улюблених художників» в своїх творах (наприклад, картину Дієго Веласкеса «Меніни» в казці «День народження Інфанти») [22, с. 10], то чому Леся Українка, добре обізнана в музиці, не могла написати нарис у формі сонатного *allegro*?

Таким чином, мета статті – довести, що прочитання «Голосних струн» за допомогою аудіального коду дозволить по-новому поглянути на текст твору і допоможе розкрити специфіку авторської концепції письменниці.

З нашого погляду, композиція нарису Лесі Українки дійсно близька до сонатної форми. Підкреслимо, що у цьому випадку прочитання твору Лесі Українки як сонатної форми не є натяжкою. Водночас ми розуміємо, що використання музичної термінології має дещо умовний характер.

**Основна частина статті.** Сонатна форма, як відомо, це «найрозвиненіша нециклічна форма інструментальної музики, що типова для перших частин сонатно-симфонічних циклів (звідси назва, що часто застосовується, сонатне *allegro*)» [17].

Сонатна форма «зазвичай складається з експозиції, розробки, репризи і коди», але може

відкриватися і вступом. «Вступ може бути побудований на власній темі, що підготовлює музику головної партії або безпосередньо, або за контрастом» [17].

Завдання вступу в нарисі – по-перше, дати основні риси портрету героїні, Насті Гриценко. У дівчини «великі сині очі», «довга руса коса», «хвиляста, напіврозплетена», якій заздрять її однолітки, і фізична вада – горб, який виділяє її серед людей і який стає на заваді її повноцінному життю.

По-друге, відзначити деякі риси її характеру: Настя «страх уразлива», горда і чутлива до чужого слова [19].

Експозиція в сонатному *allegro* складається з чотирьох партій: головної, сполучної, побічної і заключної. Чотири партії чітко виявляються і в творі Лесі Українки.

Головна партія в музичному творі створює «початковий імпульс», що значною мірою визначає «характер і спрямованість подальшого» його розвитку [17]. Зрозуміло, що «головна» партія в «Голосних струнах» повинна бути пов'язана з музикою, але вона, як і інші «партії» в експозиції, дається в згорнутому вигляді – називаються тільки прізвища улюблених Настею композиторів: «В кімнаті стояло піаніно, над ним була полиця з бюстами Шопена та Бетховена...» [19].

У розмову Насті і Павла вплітається ім'я дівчини Олесі, з якою буде пов'язана «сполучна» партія твору. Брат і сестра її добре знають, але ставлення до неї в експозиції тільки позначається.

І ось, нарешті, з'являється головний мотив «побічної» партії – лист, написаний рукою Богдана, який «добувається Павлом з кишені» і віддається Насті [19].

Заключне речення є, власне, «заключною» партією експозиції нариса, яка сигналізує читачеві, що Павло захоплений своїм коханням до Олесі: «Павло ... за хвилину біг уже шпаркою ходом вгору вулицею, поспівуючи тихенько щось досить бравурне» [19].

Як бачимо, Леся Українка тільки позначає «партії» в експозиції, але не дає їх у своєму розвитку, і це зрозуміло, бо нарис – це жанр малої прози, і розлога експозиція була б для нього недоцільна.

Наступна частина сонатної форми – розробка. Вона «складається з трьох нерівних за протяжністю розділів – короткої вступної побудови, основного розділу (власне розробки) і предикта», що готує повернення до репризи, і в якій здійснюється «активний розвиток тематичного матеріалу, викладеного в експозиції» [17].

Переходячи до аналізу розробки «Голосних струн», відразу слід зазначити, що Леся Українка в цьому розділі активно користується алюзіями і ремінісценціями до творів світової літератури та музики.

На початку розробки нариса домінує лірична «побічна» партія, яка пов'язана з листом Богдана.

У короткій вступній побудові Леся Українка створює кілька алюзій до роману О. С. Пушкіна «Євгеній Онегін». Так, Настя уважно читає лист від свого знайомого. Вже перша ремарка письменниці – «лист починався без усякого слова обертання» – змушує читача «пригадати» роман у віршах Пушкіна «Євгеній Онегін», де і Тетяна, і Євгеній, пишучи листи одне до одного, не називають імен, до кого вони звертаються.

І реакція дівчини на цей лист – «Стала край вікна і дивилась у прозору сутінь. Сльози туманили їй очі, але вона гордо, болісно зсунула брови і зважливо одвернула од вікна» – теж пов'язана з пушкінським претекстом:

...Дверь отворил он. Что ж его  
С такою силой поражает?  
Княгиня перед ним, одна...  
Письмо какое-то читает  
И тихо слезы льет рекой... [15, с. 173].

Зрозуміло, що на лист треба дати відповідь, і Леся Українка, відштовхнувшись від пушкінського віддзеркалення листів у романі, дає їх послідовність у зворотному порядку.

Починається основний розділ розробки, причому сама сцена написання листа транспонується авторкою з романного реєстру в реєстр оперний.

Музикознавці вже давно дійшли висновку, що сцена листа в опері П.І. Чайковського «Євгеній Онегін» – одна з головних для розуміння образу героїні [3, с. 83]. Але ж і у Лесі Українки саме сцена листа є важливою для розуміння образу героїні.

Разом з тим, антураж роздумів Насті над відповіддю на лист Богдана більше нагадує оперну сцену, аніж текст пушкінського роману: «Вона сіла при столі, взяла перо й папір і налагодилась писати. <...> Вона зітхнула, ... тихо поклала перо на стіл, встала і вийшла з хати у темний садок. Тихо походжаючи по стежці, вона все думала... <...> Хутко пішла вона до хати» [19].

Але якщо Тетяна в опері, декілька разів починаючи листа, все ж його написала, то Настя проговорила свої почуття у внутрішньому монолозі, який могла б вимовити і на сцені.

У монолозі Насті важливо виділити кілька моментів.

Так, дівчина зазначає, що в листах Богдана немає «ні одного чулого, дружнього слова, хоч би на сміх сказаного...» [19]. З одного боку, їй хочеться хоча б почути «жартівливо-кохані речі», які хлопець провадив її товаришкам, але, з другого боку, вона розуміє, що з її фізичною вадою це була б «гірка комедія», і вона вдячна йому, що він ніколи не грав з нею «того водевіля кохання» [19].

Що ж залишається «грати» сумирно закоханій Насті, яка полюбає читати твори С. Я. Надсона? Зрозуміло, що міщанську або сентиментальну драму, або романтичну

трагедію, мовні кліше з яких розсіпані в репліках героїні: «...Те кохання – ніж в моєму серці, – вирви ніж із серця, і воно кров'ю зійде», «Він не любить мене, і я нещасна; коли б він любив мене, ми обоє нещасні були б. Я знаю се і все-таки його кохаю, сама себе палю вогнем» та ін. [19].

Претексти цих та інших експресивних висловлювань можна знайти в п'єсах «Емілія Галотті» Г. Е. Лессінга, «Підступність і любов» Шиллера («Ти запалив пожежу в моєму молодому, мирному серці, і цій пожежі ніколи, ніколи не загаснути» [23, с. 24]), «Коханням не жартують» А. де Мюссе («Чи впевнена ти, що ... вони ... не кинулися б до своїх минулих нещастя і не притиснулися скривавленими грудьми до кинджала, який їх ранив», «Це так жахливо, але у бідного хлопця – кинджал в серці; він не втішиться, втративши мене» [13]), «Маскарад» М. Ю. Лермонтова, «Фінгал» В. О. Озерова та ін.

Водночас ці приклади показують, що «етажерка з книжками в гарних оправах, все найбільше твори знакомих поетів», в інтер'єрі кімнати, де вчаться Настя і Павло, зовсім не випадкова [19].

Звернемося ще до одного інтертекстуального спостереження. В монолозі героїні з'являється комплекс тем: марне очікування співчуття, мовчання, жебрак з простягнутою рукою, гордість коханої людини, який, безумовно, пов'язаний з поезією М. Ю. Лермонтова («Жебрак») і С. Я. Надсона («Романс», «Бути може, їх мрії...», «Кохання, одного кохання!» та ін.).

Завершується сцена листа поверненням Насті до хати. У скриньці вона бачить і інші листи, писані їй Богданом. Ці листи викликають у дівчини спогади про історію зустрічей її з хлопцем з самого початку, тобто тематичний матеріал «побічної» партії досягає нового витку розвитку.

Центральною темою цих спогадів стає розучування з Богданом пісні Шумана «Ich grolle nicht» («Я не гніваюсь»), у Лесі Українки – романсу, і все, що з цим пов'язано. Нагадаємо, що у XIX столітті не тільки Шумана і Шопена відносили до композиторів-романтиків, але і Бетховена [24, с. 133, 141, 152], і, таким чином, можна говорити про те, що музика романтиків, і та, що звучить в нарисі, і та, що асоціюється з цими композиторами, заповнює весь простір твору.

Дівчина дуже ретельно пригадує їх з Богданом напружені заняття: «Часом, утомившись, він сів поруч Насті і проспівував упівголоса деякі фрази, нахилившись до самого Настиного плеча, щоб краще бачити її ноти і показувати їй, де вона робить помилку. Так пройшло кілька репетицій, і під кінець їх Настя робила часом більше помилок, ніж впочатку, зате Богдан співав щораз краще» [19].

Звернемо увагу на те, що Леся Українка в цьому фрагменті відобразила ті творчі стосунки, які виникають між піаністом і солістом при «сумісному пошуку художньої інтерпретації» музичного твору і призводять до його «нової якості», тому що «у момент психологічного зближення з солістом

конструється загальний виконавський образ, створюється єдиний психоемоційний простір і формується психологічне налагодження творчих стосунків у взаємодії з відповідною корекцією і узгодженням сумісних виконавських дій» [7, с. 47–48, 289].

Але на невеликому товариському вечорі акомпанувала Богдану не Настя, а інша дівчина, тобто між Настею та Богданом пропадає психоемоційний зв'язок, їх творчі стосунки порушуються.

Звернемо увагу на кілька деталей. По-перше, інша дівчина, «що сиділа при фортеп'яно, була молода, струнка, чорнява, з поважним, енергійним виразом на блідому обличчі; розумні іскристі карі очі немов освічували те обличчя; грала енергійно, але не різко, білі, тонкі ручки легко і зграбно торкали клавіші; чорнява, смілива головка була похилена вперед» [19]. Як бачимо, її портрет явно протиставлений портрету Насті.

Свого часу І.О. Гончаров в критичній статті «Краще пізно, ніж ніколи» зазначив, що пушкінські Ольга і Тетяна – це «два головні образи жінок», що «постійно з'являються в творах слова паралельно, як дві протилежності: характер позитивний – пушкінська Ольга і ідеальний – його ж Тетяна» [5].

З нашого погляду, Леся Українка запропонувала своє бачення двох головних жіночих типів в українській літературі, які пов'язуються письменницею з героїнями творів М.В. Гоголя. Так, позитивним характером для письменниці стає Оксана з «Ночі перед Різдом», а ідеальним – панночка з «Майської ночі, або Утопленіці».

Зазначимо, що, за Лесею Українкою, позитивний тип «енергійної» дівчини відрізняється тим, що таких багато, бо вони зосереджені на собі, і почуття інших їх мало тривожать. Тому переживання Богдана чимось нагадують страждання Вакули. Також можна припустити, що непорозуміння між «енергійною» дівчиною і Богданом сталося тому, що музика не поєднала їх під час виступу.

Настя, ідеальний тип, характеризується «інстинктами самосвідомості, самотності, самодіяльності» [5]. Тому вона уважно придивляється до того, що відбувається навколо неї.

Після того важливого для Насті вечора вона довго не бачила Богдана, але героїня сподівається на нову зустріч з коханим. І ця зустріч відбулась «навесні, як зацвів барвінок». Якось Настя почула, що Богдан пообіцяв її брату зайти до нього наступного дня. Для дівчини преобразився весь світ. З ранку Настя «...думала, гадала, ждала чогось, їй здавалося, що цього вечора щось має статись, щось має змінитись, щось буде радісне» [19].

Але зустріч не виправдала сподівань дівчини. Навіть виконання «Ich grolle nicht» не

принносить їй радість. Бо якщо Настя сприймає пісню Шумана як твір, який поєднав їх з Богданом, то для хлопця зміст пісні виявився пророцьким. «Енергійна» дівчина не покохала Богдана, тому «блідий і засмучений він був цілу весну» [19].

Слід звернути увагу на символіку квітів, які ростуть і цвітуть в хаті Насті у цей день. Так, «лаври в вазонах» поряд з композиторами-романтиками символізують безсмертя, перемоги і захист [14, с. 384]. Дійсно, музика романтиків захищає дівчину від жорстокої реальності життя, стає її розрадою.

Конвалії на піаніно – це не тільки символ ніжності і чистоти [14, с. 394], але й повернення щастя, на яке так сподівалася дівчина [10].

Фіалки на столику означають невинність, а сині фіалки – любов [14, с. 402].

Барвінок – це і «світлі спогади», і символ вірності і любові, а вираз «рвати барвінок» означає «йти на побачення» [14, с. 405, 392]. Тобто, випадково чи ні, Настя у день зустрічі з Богданом підбрала ті квіти, що відкрито говорили про її почуття до хлопця.

Але барвінок має і інші символічні значення [6, с. 39–42]. Так, в часі нарису барвінок для Насті стає символом пам'яті, а для Богдана в день останньої їх зустрічі він був символом смерті його щасливих сподівань. Скінчивши грати «Ich grolle nicht» на прохання хлопця, дівчина «обернулася ... і глянула на Богдана. Він сидів замислений і безуважно зривав квітки з її вінка, – багато їх лежало перед ним на столі, дуже мало їх синіло ще в зеленому вінку!...» [19].

Предиктом, що готує появу репризи в нарису стає фраза Насті: «Зникніть, спогади!...».

Реприза – третій крупний розділ сонатної форми, в якому «сполучна партія зазвичай зазнає ту або іншу переробку», і іноді «зустрічається варіант з дзеркальною репризою, в якій обидві основні партії ідуть в зворотному порядку – спочатку побічна, а потім головна партії» [17].

«Побічна» партія повністю вичерпала себе в розробці, тому в репризі її заміщає «сполучна» партія, яка пов'язана з Олесею. Саме вона, щаслива в коханні, співає Павлові веселу пісню Шопена «Бажання»:

А щоб була я сонечком на небі,  
Я б не світила, а тільки для тебе. <...>  
В тебе в віконці і тільки для тебе –  
А щоб могла я бути сонцем в небі [1].

Хлопець, повернувшись від коханої дівчини додому, «жваво розказував, спогадував різні дотепи, підспівував різні пісні та раз у раз споминав Олесю, який у неї голос, як вона цікаво говорить, як гарно співає» [19]. Тобто бачимо, що дівчина, дійсно, стала для Павла «світлом у віконці», і, таким чином, письменниця використовує у цьому випадку прийом реалізованої метафори.

На контрасті до «сполучної» з'являється «головна» партія, яка заповнює весь простір репризи. Настя, за декілька вечірніх годин переживши у споминах історію свого кохання до



Богдана і вирішивши більш не відповідати на листи хлопця, сідає за піаніно. Письменниця не відкриває читачам, що починає грати її героїня, але, з нашого погляду, це третя частина сонати № 17 Бетховена.

Відомо, що «сонаті d-moll op. 31 No 2 слухачі і видавці дали назву «Соната з речитативами». Проте в англомовній культурі вона має назву «"Буря" («The Tempest»)» [8, с. 236].

Третя частина сонати «аж ніяк не позбавлена внутрішньої просвітленості (багато в чому завдяки розрідженій «акварельній» фактурі), і все ж у ній панують похмурі, імлісті мінорні фарби без єдиного сонячного променя. В останніх же тактах музика ... тихо зісковзує в чорний провал останнього самотнього d. Можливо, Соната d-moll – найбільш трагічна з усіх, написаних Бетховеном» [8, с. 239].

Ці спостереження музикознавиці допомагають зрозуміти, чому героїня вибирає саме цю частину саме цієї сонати.

Леся Українка, бажаючи «пояснити ключовий момент» оповідання вирішує звернутися до музичного екфразиса («всьяке відтворення одного мистецтва засобами іншого» [2, с. 8]) як прийому, який дозволяє «інтерпретувати для читача цей світ або ситуацію героя» [20, с. 378].

Через словесний опис бетховенського музичного твору Леся Українка прагне розкрити складну гаму душевних переживань дівчини в момент прийняття нею остаточного рішення щодо свого ставлення до Богдана: «Ніжна, тиха, кристально чиста мелодія почувалася ніби здалека, як світлий спомин з глибини душі. Іноді ця лагідна мелодія ставала подібною до заглушеного стогону, але потім лилась вона далі, як прозорий струмок, то співаючи, то розпливаючись, як сон. Прокидалися знову любі, давно забуті мрії, але враз вони стали жалісним плачем. Тихо, сумно звуки тужили, ридма ридали, але глухі акорди заглушували журливий стогін і стишувались, замовкали самі собою... <...> Швидше і швидше котилися хвилі, заливали все, розливалися ширше і помалу заспокоювались. Вони гомоніли все тихше і тихше, і з їх гомону виникала пісня, безнадійна і хмура, як туманна ніч на морі. Ледве чутно, як подих, прозвучала вона й зацімліла... Раптом пролунав гучний стогін, як крик серця, і на низькій ноті обірвався» [19].

Останні рядки нарису можна інтерпретувати по-різному. І як повний крах надій і сподівань Насті, і як катарсис, який переживає дівчина: «Вона не відповіла, лише поривчасто обняла

брата, припала до його грудей і заридала голосно, не стримуючись». Щасливий Павло не може зрозуміти свою страждаючу сестру, тому він тільки може її «цілувати і ласкати, як пестять мале дитя», тому що «з її плачу він відчув, що всяка розрада тут марна» [19].

Як бачимо, крізь «заключну» партію проступають філософські узагальнення самої письменниці, яка відобразила життя в нарисі в діалектичному протиріччі.

Дослідники, аналізуючи стильову палітру прози Лесі Українки, доходять висновку, що «Голосні струни» мають символістську природу [4, с. 45–47]. Тому «Голосні струни» можна прочитати і крізь призму неоміфологічної прози.

Дійсно, як і в неоміфологічних «текстах-міфах», в нарисі «першою сюжетно-образною художньою реальністю» є сучасність, а в ролі «шифру», що «розкриває значення» того, що зображується, виступають «вічні» «твори світової літератури» і музики.

Виявлені в нарисі твори мистецтва, «образи яких входять в символістський «текст-міф», можуть сприйматися «як об'єднані у вищу єдність – в якийсь універсальний «міф про світ».

В той же час Леся Українка в «Голосних струнах» творить легенду про життя своєї героїні, «поетично усвідомлено» граючи «різноманітними традиціями», примхливо варіюючи задані ними «образи і ситуації» [12].

**Висновки.** Таким чином, аналіз нарису показав, що Леся Українка послідовно відтворює в рамках «Голосних струн» форму сонатного allegro, ніде не збившись і не кинувши задум на пів шляху. Розкрити глибину переживань героїні твору письменниці допомагає музичний екфразис.

Леся Українка активно вводить в нарис алюзії та ремінісценції, які дозволяють авторці розширити внутрішній художній простір тексту. Разом з тим письменниця свідомо звертається до кращих зразків світової літератури XVIII – XIX ст. і для розкриття душевного світу своєї героїні, добре обізнаної у художніх творах і музиці, і для створення свого міфу про навколишній світ.

Немає сумніву, що «Голосні струни» – це оригінальний модерністський твір, який спирається на традиції символізму, що дозволяє письменниці створити текст-міф яскраво новаторського характеру.

Водночас Леся Українка, написавши цікавий експериментальний твір, запропонувала своїм читачам майстерно загаданий ребус, який ще не одноразово буде привертати увагу і шанувальників творчості письменниці, і дослідників.

## Список літератури

1. Бажання (Шопен, Вітвіцький-Яковчук). URL: [https://uk.wikisource.org/wiki/Бажання\\_\(Шопен,\\_Вітвіцький-Яковчук\)](https://uk.wikisource.org/wiki/Бажання_(Шопен,_Вітвіцький-Яковчук)) (дата звернення 30.03.21)
2. Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе. *Экфрасис в русской литературе: сборник трудов Лозаннского симпозиума* / под ред. Л. Геллера. Москва: МиК, 2002. С. 5–22.
3. Гозенпуд А. Оперна драматургія Чайковського: нариси. Київ: Державне видавництво «Мистецтво», 1940. 147 с.
4. Головій О. Проза Лесі Українки як лабораторія стилю. *Волинь філологічна: текст і контекст*. 2016. № 22. С. 38–51.
5. Гончаров І.А. Лучше поздно, чем никогда (Критические заметки). URL: [https://librebook.me/luchshe\\_pozdno\\_\\_chem\\_nikогда\\_\\_kriticheskie\\_zametki\\_](https://librebook.me/luchshe_pozdno__chem_nikогда__kriticheskie_zametki_) (дата звернення 30.03.21)
6. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, В. В. Куйбіди. 5-е вид. Корсунь-Шевченківський: ФОП Гаврищенко В.М., 2015. 912 с.
7. Калицкий В.В. Концертмейстерское искусство пианиста: дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.02 / Российская государственная специализированная академия искусств. Москва, 2019. 292 с.
8. Кириллина Л.В. Бетховен. Жизнь и творчество: в 2 т. Т.1. Москва: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2009. 535 с.
9. Кирилук С.Д. Проза Лесі Українки: в «антрактах» між поезією і драмою. *Питання літературознавства*. 2018. № 97. С. 7–22.
10. Ландыши: легенды и символика. *Флорибунда: цветы и жизнь*. URL: <https://floribunda.ru/?a=382> (дата звернення 30.03.21)
11. Махов А.Е. «Музыкальное» как литературоведческая проблема. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzykalnoe-kak-literaturovedcheskaya-problema> (дата звернення 23.05.21)
12. Минц З.Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов. *Ученые записки Тартуского университета*. 1979. № 459. С.76–120. URL: <http://www.ruthenia.ru/mints/papers/neomifologich.html> (дата звернення 30.03.21)
13. Мюссе А. де Любовью не шутят. URL: <https://sufler.su/katalog/m/альфред-де-мюссе-alfred-de-musset/мюссе-а-де-любовью-не-шутят/> (дата звернення 30.03.21)
14. Полная энциклопедия символов / сост. В.М. Рошаль. Москва: Изд-во Эксмо; СПб.: Сова, 2003. 528 с.
15. Пушкин А.С. Собрание сочинений: в 10 т. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1960. Т.4. 598 с.
16. Сірук В. Наративна структура нарису Лесі Українки «Голосні струни». *Українське літературознавство*. 2016. Вип. 81. С. 153–162.
17. Сонатная форма. *Музыкальная энциклопедия*. URL: <http://www.musenc.ru/html/s/sonatna8-forma.html> (дата звернення 30.03.21)
18. Тишунина Н.В. Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований. URL: <http://anthropology.ru/ru/text/tishunina-nv/metodologiya-intermedialnogo-analiza-v-svete-mezhdisciplinarnyh-issledovaniy> (дата звернення 23.05.21)
19. Українка Леся. Голосні струни. *Енциклопедія життя і творчості*. URL: <https://www.l-ukrainka.name/uk/Prose/GolosniStruny.html> (дата звернення 30.03.21)
20. Фарыно Е. Введение в литературоведение: учебное пособие. Санкт-Петербург: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2004. 639 с.
21. Чигарева Е.И. Музыкальная категория мотива в организации литературного произведения. *Журнал Общества теории музыки*. 2014. № 4А (8А). С. 8–14.
22. Чуканцова В.О. Проблема интермедиальности в повествовательной прозе Оскара Уайльда: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. Санкт-Петербург, 2011. 18 с.
23. Шиллер Ф. Коварство и любовь: мещанская трагедия в пяти действиях. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1936. 172 с.
24. Шуман Р. О музыке и музыкантах: собрание статей в 2 т. Москва: Музыка, 1975. Т.1. 407 с.
25. Щукіна І. «Голосні струни» Лесі Українки: музика в рядках і між ними. *Слово і час*. 2016. № 12. С. 10–17.
26. Horniatko-Szumilowicz Anna Голосні струни Лесі Українки й меланхолійний вальс Ольги Кобилянської: художньо-типологічні паралелі. *Roczniki humanistyczne*. 2018. Tom LXVI, zeszyt 7. P. 55–74.

## References

1. Bazhannia (Shopen, Vitvitskyi-Iakovchuk). [Desire (Chopin, Vitvitsky-Yakovchuk)]. Retrieved from [https://uk.wikisource.org/wiki/Бажання\\_\(Шопен,\\_Вітвіцький-Яковчук\)](https://uk.wikisource.org/wiki/Бажання_(Шопен,_Вітвіцький-Яковчук)) (2021, March, 30)
2. Geller L. (2002). Voskreshenie ponyatiya, ili Slovo ob ekfrasisе [Resurrection of the concept, or the Word about ecphrasis]. *Ekfrasis v russkoy literature, sbornik trudov Lozannskogo simpoziuma*. [Ecphrasis in Russian Literature: Proceedings of the Lausanne Symposium]. Moscow: MiK.
3. Hozenpud A. (1940). Opera dramaturhiia Chaikovskoho: narysy [Tchaikovsky's opera drama: essays]. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo «Mystetstvo».
4. Holovii O. (2016). Proza Lesi Ukrainky yak laboratoriia styliu [Lesya Ukrainka's prose as a laboratory of style]. – *Volyn filolohichna: tekst i konteks*, 22, 38-51.

5. Goncharov I.A. Luchshe pozdno, chem nikogda (Kriticheskie zametki) [Better late than never (Critical notes)]. Retrieved from [https://librebook.me/luchshe\\_pozdno\\_chem\\_nikogda\\_kriticheskie\\_zametki\\_](https://librebook.me/luchshe_pozdno_chem_nikogda_kriticheskie_zametki_) (2021, March, 30)
6. Kotsura V.P. (Ed.) (2015). Entsiklopedychnyi slovnyk symboliv kultury Ukrainy [Encyclopedic dictionary of Ukraine culture symbols]. Korsun-Shevchenkivskiy: FOP Havryshenko V.M.
7. Kalitskiy V.V. (2019). Kontsertmeysterskoe iskusstvo pianista [Concertmaster pianist art]. (Doctor's thesis). Russian State Specialized Academy of Arts. Moscow.
8. Kirillina L.V. (2009). Betkhoven. Zhizn i tvorchestvo [Beethoven. Life and art]: v 2 t. Moscow: Nauchno-izdatelskiy tsentr «Moskovskaya konservatoriya». Vol. 1.
9. Kyryliuk S.D. (2018). Proza Lesi Ukrainky: v «antraktakh» mizh poeziiu i dramoiu [The prose by Lesya Ukrainka: in the “Intermissions” between Poetry and Drama]. – *Pytannia literaturoznavstva*, 97, 7–22.
10. Landyski: legendy i simbolika [Lilies of the valley: legends and symbols]. *Floribunda: cvety i zhizn'*. Retrieved from <https://floribunda.ru/?a=382> (2021, March, 30)
11. Mahov A.E. (2001). «Muzykal'noe» kak literaturovedcheskaya problema [“Musical” as a literary problem]. Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/n/muzykalnoe-kak-literaturovedcheskaya-problema> (2021, May, 23)
12. Mints Z.G. (1979). O nekotorykh «neomifologicheskikh» tekstakh v tvorchestve russkikh simbolistov [About some “neomythological” texts in the works of Russian Symbolists]. – *Uchenye zapiski Tartuskogo universiteta*, 459, 76–120. Retrieved from <http://www.ruthenia.ru/mints/papers/neomifologich.html>
13. Musset A. de Lyubovyu ne shutyat [No Trifling with Love]. Retrieved from <https://sufler.su/katalog/m/альфред-де-мюссе-alfred-de-musset-а-де-любовью-не-шутят/> (2021, March, 30)
14. Roshal V.M. (2003). Polnaya entsiklopediya simbolov [The complete encyclopedia of symbols]. Moscow: Izd-vo Eksmo; St. Petersburg: Sovo.
15. Pushkin A.S. (1960). Sobranie sochineniy [Collected works]: v 10 t. Moscow: Gosudarstvennoe izdatelstvo khudozhestvennoy literatury. Vol. 4.
16. Siruk V. (2016). Naratyvna struktura narysu Lesi Ukrainky «Holosni struny» [Narrative structure of Lesya Ukrainka's essay “Loud Strings”]. – *Ukrainske literaturoznavstvo*, 81, 153–162.
17. Sonatnaya forma [Sonata form]. *Muzykal'naya entsiklopediya*. Retrieved from <http://www.musenc.ru/html/s/sonatna8-forma.html> (2021, March, 30)
18. Tishunina N.V. (2001). Metodologiya intermedial'nogo analiza v svete mezhdisciplinarnykh issledovaniy [Methodology of intermediate analysis in the light of interdisciplinary research]. Retrieved from <http://anthropology.ru/ru/text/tishunina-nv/metodologiya-intermedialnogo-analiza-v-svete-mezhdisciplinarnykh-issledovaniy> (2021, May, 23)
19. Ukrainka Lesya. Holosni struny. [Loud Strings]. *Entsyklopediia zhyttia i tvorchosti*. Retrieved from <https://www.l-ukrainka.name/uk/Prose/GolosniStruny.html> (2021, March, 30)
20. Faryno Ye. (2004). Vvedenie v literaturovedenie: uchebnoe posobie [Introduction to literary studies: schoolbook]. St. Petersburg: Izd-vo RGPU im. A.I. Gertsena.
21. Chigareva E.I. (2014). Muzykal'naya kategoriya motiva v organizatsii literaturnogo proizvedeniya [The musical category of the motive in the organization of a literary work]. – *Zhurnal Obshchestva teorii muzyki*, 4A (8A), 8–14.
22. Chukantsova V.O. (2011). Problema intermedialnosti v povestvovatelnoy proze Oskara Uaylda [The problem of intermediality in Oscar Wilde's narrative prose]. (Extended abstract of candidate's thesis). Russian State Pedagogical University named after A.I. Herzen. St. Petersburg.
23. Shiller F. (1936). Kovarstvo i lyubov: meshchanskaya tragediya v pyati deystviyakh [Cabal and Love: bourgeois tragedy in five acts]. Moscow: Gosudarstvennoe izdatelstvo khudozhestvennoy literatury.
24. Shuman R. (1975). O muzyke i muzykantai: sobranie statey v 2 t. Moscow: Muzyka. Vol. 1.
25. Shchukina I. (2016). «Holosni struny» Lesi Ukrainky: muzyka v riadkakh i mizh nymy. [“Loud Strings” by Lesya Ukrainka: Music in Rows and between Them]. – *Slovo i chas*, 12, 10–17.
26. Horniatko-Szumilowicz Anna (2018). Holosni struny Lesi Ukrainky y melankholiinyi vals Olhy Kobylianskoi: khudozhno-typolohichni paraleli. *Roczniki humanistyczne, tom LXVI, zeszyt 7*, 55–74.

---

**Калениченко Ольга Николаевна**, доктор филологических наук, профессор кафедры театроведения, Харьковский национальный университет искусств имени И. П. Котляревского (площадь Конституции, 11, Харьков, 61000, Украина); e-mail: onkalenich@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-2412-9154>

#### К вопросу об интермедальности очерка «Звучные струны» Леси Украинки

Осмыслить текст очерка Леси Украинки «Звучные струны» как оригинального эксперимента позволяет интермедальный подход. Новизна исследования заключается в рассмотрении композиции очерка как сонатной формы (сонатного allegro). Как и в сонатной форме, в «Звучных струнах» можно выделить три части – экспозицию, разработку и репризу. Причем экспозицию предваряет вступление, позволяющее писательнице раскрыть основные черты портрета и характера главной героини, Насти Гриценко. В экспозиции очерка, как и в сонатной форме, четко представлены четыре партии: «главная», связанная с музыкой, на что указывает и название произведения, и бюсты Бетховена и Шопена в Настином доме, «связующая», в которой появляется имя возлюбленной Павла, брата Насти, «побочная», в основе которой лежит мотив письма, полученного девушкой от Богдана, и «заключительная», в которой раскрывается любовь Павла к Олесе.

Как и в разработке сонатной формы, в очерке можно выделить короткий вступительный раздел, собственно разработку и предыкт. Причем в первых разделах доминирует мотив письма «побочной» партии, то заставляющий Настю прислушаться к голосу своей любви к Богдану, то вызывающий воспоминания о встречах с ним с самого их начала. Кроме этого, в разработке Леся Украинка активно обращается к аллюзиям и реминисценциям, предлагающим читателю «припомнить» широкий круг произведений мировой классической литературы и музыки. Такой интертекст позволяет писательнице раскрыть богатый духовный мир Насти.

В репрізе ведущую роль занимают «связующая» и «главная» партии, основывающиеся соответственно на исполнении Олесей «Желания» Шопена и Настей – третьей части сонаты Бетховена № 17, так как «побочная» полностью исчерпала себя в разработке. Для раскрытия сложной гаммы чувств Настя Леся Украинка обращается к музыкальному экфрасису. Последние строчки очерка можно интерпретировать и как полный крах надежд героини, и как переживаемый ею катарсис. В то же время счастливый Павел не способен помочь сестре. Очевидно, что сквозь «заключительную» партию проступает философский вывод самой Леси Украинки – жизнь наполнена диалектическими противоречиями. В целом очерк можно рассматривать и как неомифологический текст, в котором писательница умело играет «разнообразными традициями» (З. Минц).

**Ключевые слова:** интермедиаальный подход, сонатная форма, интертекст, музыкальный экфрасис, неомифологический текст

**Olha Kalenichenko**, Doctor of Philology, Professor of Theater Science, I. P. Kotlyarevsky Kharkov National University of Arts (Konstytutsii Sq., 11, Kharkiv, 61000, Ukraine); e-mail: onkalenich@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-2412-9154>

**On the intermediality of the Lesya Ukrainka essay "Loud strings"**

Intermediate approach allows to comprehend the text of Lesya Ukrainka's essay "Loud strings" as an original experiment. The novelty of the research lies in considering the composition of the essay as a sonata form (sonata allegro). As in the sonata form, "Loud Strings" can be divided into three parts – exposition, development and reprise. Moreover, the exposition is preceded by an introduction that allows the writer to reveal the main features of the portrait and character of the main heroin, Nastya Gritsenko. In the exposition of the essay, as in the sonata form, four parts are clearly presented: the "main", associated with music, as indicated by the title of the work, and the busts of Beethoven and Chopin in Nastya's house, the "connecting" in which the name of Paul's beloved appears, brother Nastya, "side", which is based on the motive of the letter received by the girl from Bogdan, and "final", in which Paul's love for Olesya is revealed.

As in the development of the sonata form, a short introductory section can be distinguished in the essay, the development itself and the background. Moreover, in the first sections, the motive of the letter of the "side" party dominates, either forcing Nastya to listen to the voice of her love for Bogdan, or evoking memories of meetings with him from the very beginning. In addition, in the development Lesya Ukrainka actively refers to allusions and reminiscences, inviting the reader to "recall" a wide range of works of world classical literature and music. Such intertext allows the writer to reveal Nastya's rich spiritual world.

In the reprise, the leading role is played by the "connecting" and "main" parts, based respectively on the performance of Olesya's "Desires" by Chopin and Nastya – the third movement of Beethoven's sonata No. 17, since the "side" part has completely exhausted itself in development. To reveal the complex range of feelings Nastya Lesya Ukrainka turns to musical ecphrasis. The last lines of the essay can be interpreted both as the complete collapse of the heroine's hopes, and as the catharsis she is experiencing. At the same time, the happy Paul is not able to help his sister. Obviously, the philosophical conclusion of Lesya Ukrainka herself emerges through the "final" game – life is filled with dialectical contradictions.

In general, the essay can be viewed as a neo-mythological text, in which the writer skillfully plays with "various traditions" (Z. Mints).

**Key words:** intermedial approach, sonata form, intertext, musical ecphrasis, neomythological text

---

*Стаття надійшла до редколегії 24.05.2021*

## Поетика загадки в «північних» творах Лесі Українки

*Антоніна Олександрівна Тимченко*

*кандидат філологічних наук, доцент,*

*доцент кафедри театрознавства та кафедри іноземних мов,*

*Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського*

*(майдан Конституції, 11/13, Харків, 61003, Україна);*

*e-mail: antoninatymchenko@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0003-2726-8181>*

У статті розглянуто шляхи реалізації мотиву загадки у творах Лесі Українки – поеми «Одно слово» та фантазії «Полярна ніч». Проаналізовано художні прийоми творення таємниці – на рівні метрики, синтаксису, лексики, фоніки та на змістовому рівні. Лірична спадщина Лесі Українки багата на зображення екзотичних локусів, цікавою є спроба відтворення топосу півночі як місця іманентно чужого для українця – і психологічно (протиставлення «тепло-холод», «близький-далекий», «день-ніч»), і в соціально-історичному плані (північ як місце заслання інтелігенції, точка неповернення, ворожа пустка, котра забирала сили, здоров'я, позбавляла життя). У поемі «Одно слово» авторка не лише окреслює цей локус, але й промовляє від імені його мешканця. Речитативна манера, фольклорні формули вводять читача в казковий контекст, синтаксичні фігури підкреслюють таємничість оповіді. Фоніка поеми також дає ключ до розуміння тексту: якщо на початку твору, де йдеться про появу «чужих» у поселенні, превалюють закриті звуки високого підняття «и», «і», то потім для характеристики «чужого» часто постає круглий, «гармонійний» «о». Зроблено висновок про геніальність Лесі Українки у володінні словом: авторка підтекстово підкреслює, що, маючи примарну свободу, чоловік помирає від обмеження волі, від екзистенційної неможливості досягти її ані вдома, ані в ув'язненні. У фантазії «Полярна ніч» через фантазмагоричну картину зустрічі в таємничому локусі старця, хлопчини, жінки, дитини, їхню розмову про темряву й світло, день і ніч, мотиви бенкету, розлитого вина прочитується біблійний контекст кінцесвіття або ж рівень екзистенційного пошуку сенсу людського існування, неможливості чи неможливості досягти радості, прокинутися до нового життя. Зроблено висновок, що в поетичній творчості Лесі Українки є ще багато нерозкритих загадок, віднайдення ключа до котрих дасть змогу відчитати приховані смисли модерної культури межі ХІХ і ХХ століть.

**Ключові слова:** Леся Українка, «Одно слово», «Полярна ніч», фоніка, екзистенціалізм, підтекст, модернізм

Ім'я Лесі Українки за часів незалежності звучить у дослідженнях доволі часто. Видання творів, бібліографічні покажчики, студії монографічного характеру, численні статті, присвячені розгляду життя й творчості видатної письменниці, частково заповнюють пробіли в розмитому культурному портреті мисткині (праці В. Агєєвої [1], Н. Зборовської [6], О. Забужко [5] та ін.). Проте сучасна наука спроможна та зобов'язана не лише розставити крапки над «і» в осягненні постаті Лесі Українки, а й віднайти, проаналізувати, повноцінно поцінувати кожен її твір, прочитати корпус написаного нею як текст із багатьма підтекстами, таємницями й несподіванками.

Літературознавці неодноразово зауважували наявність у художньому світі авторки екзотичних локусів (приміром, Італії, Шотландії, Північної Америки, давніх Єгипту й Греції тощо). Одним із таких є локус півночі як місця іманентно чужого для українця – і психологічно (протиставлення «тепло-холод», «близький-далекий», «день-ніч»), і в соціально-історичному плані (північ як місце заслання інтелігенції, точка неповернення, ворожа пустка, котра забирала сили, здоров'я, позбавляла життя). Частково мотиви, пов'язані із цим топосом, а також хронотопом далекої ворожої

ночі, розглядали дослідники М. Вишняк [3], М. Жарких [4], С. Кирилук [7], проте нам здається продуктивним аналіз спільних за темою «північних» творів Лесі Українки з погляду реалізації в них мотиву загадки, а також загадковості як формо- й змістотворчого чинника. Враховуватимемо обидва значення лексеми «загадка» – і дещо, іще не розгадане, і алегоричний опис подій, явищ, які слід відгадати.

У цій статті розглянемо два твори – поему «Одно слово» та фантазію «Полярна ніч», інтертекстуальні зв'язки між ними й поезику загадки. Мета статті – через розгляд поезики цих творів прийти до розуміння загальних особливостей художнього світу авторки. Методи дослідження – метод мотивного аналізу, порівняльно-історичний, описовий.

Лесі Українці належать успішні спроби не лише зробити північ об'єктом зображення у творах, а й заговорити від імені мешканців цього далекого краю.

Поема «Одно слово» вперше надрукована у «Вільній Україні» (СПб., 1906) з авторським підзаголовком «Оповідання старого якута». Літературознавці твердять, що після появи відгуку А. Кримського, де йшлося про наявність у якутській мові слова «воля», авторка змінила підзаголовок на «Оповідання тубільця з півночі». У поемі постає образ політичного в'язня,

прообразом котрого, як припускають, міг бути П. Грабовський.

У поезії «Полярна ніч» (авторський підзаголовок «Фантазія») (поза збірками), на думку дослідників, йдеться про те, як «Гурт людей, імовірно, засланих, серед цілковитої темряви розмовляє про світло. ... Темна ніч – це образ політичної реакції, яка наступила після революційних битв» [4]. Недаремно М. Жарких говорить про необхідність застосування при вивченні творів Лесі Українки «методу подвійного дна», «внаслідок якого твір можна читати в двох площинах» [4]. Дійсно, «північні» тексти словнені загадок, які потребують розшифрування, чим і зумовлена актуальність нашої розвідки.

Симптоматично, що обидва аналізовані твори становлять білий вірш, написаний п'ятистопним ямбом із парокситонною клаузулою. Такий віршовий розмір не унікальний: він звучить у Лесі Українки у творах «Самсон», «ТРИПТИХ», «Саул», «Одержима», «Вавилонський полон», «На руїнах» тощо.

Речитативна манера в «Одному слові» [12, с. 169–171] відтворює розповідь старого тубільця, неосвіченого й «темного», наївного та співчутливого. Він згадує про появу в їхньому краї трьох «чужих», із котрих лише один певний час мешкав серед корінного населення краю, дивуючи місцевих своїм розумом, проникливістю й загадковістю, адже

Він знав, куди і звідки річка йде,  
І хто від чого хворий, хто умре.  
Хто видужає. Він багато знав,  
Дурний того не знає [12, с. 169].

Загадка звучить від початку поеми – «Було їх тута три, чужих людей; / тепер нема» [12, с. 169]. Початок – аналог до фольклорного «жили собі», потріпність, антитеза «було-нема» одразу ж вводять читача у казковий контекст.

Сама поява «чужих» у північному краї є подією екстраординарною, недаремно мешканці поселення ходять подивитися на чоловіка, як на «прибульця». Відмінності ж його характеру й розуму взагалі здаються річчю дивною, а то й страшною. Невідоме, загадкове вабить і лякає тубільців.

Інверсія, до якої вдається Леся Українка, покликана імітувати оповідну манеру викладу, а з другого боку, може сприйматися як прийом загадки – недомовлене в одному рядку ніби щоразу лишає питання, дозволяє читачеві домислити можливий варіант розвитку подій. Схожий ефект досягається тоді, коли речення завершується в середині рядка:

Ще поки був здоровий, не така  
Була та борода, а як заслаб,  
То виросла така, що аж по пояс,  
Так наче в казці... В нас таких немає  
[12, с. 170].

Завдання читачеві розшифрувати, яке ж «одно слово» має на увазі «чужий», також схоже на

дитячу загадку – хоча ми розуміємо, що йдеться про «волю», саме слово так жодного разу й не вимовляють протягом усієї поеми: існує така гра – не називати ключове поняття, а в множинних варіантах, за допомогою навідних питань та асоціацій з'ясувати його.

Поетику загадки витворюють і риторичні запитання тубільця «Але ж дурний хіба на книжці знає?» [12, с. 169], «Він довго був слабый, – казав, від того, / що сторона йому чужа. Хто знає?» [12, с. 170], «А теє слово раз мені казав / «чужий» по-своєму, та я його забув, / чуже воно, та й що ним називати?» [12, с. 171], «І що воно й до чого теє слово?» [12, с. 171] та питання «чужого», котрі так і лишаються без відповіді: «Куди я тут піду? / І що я тут зроблю у вашій пущі?» [12, с. 171].

Як у тонкого майстра образу та смислу в Лесі Українки говорять не лише слова, а й окремі звуки, фоніка поеми дає додатковий ключ до розуміння твору. Факти біографії мисткині, а також спогади сучасників засвідчують високу музичну обдарованість Лесі Українки: «відзначалася зроду надзвичайною музикальністю і зростала серед співлюбивого середовища» [8, с. 59]. Тож свідомо чи несвідомо вибудований «промовистий» звукопис поезії здатен привідкрити смислові таємниці. На початку поеми, де оповідач веде мову про появу «чужих» у поселенні, превалюють закриті звуки високого підняття «и», «і» («тільки що приїхав, був слабый, / такий, як дівчина» [12, с. 169], «тільки сніг і лід» [12, с. 169] тощо). Та й саме слово «чужий» – вузьке й «холодне». Коли ж читаємо опис життя «чужого» та його характеристики, усе частіше постає круглий, «гармонійний» «о»: «А третій зоставався ще довго тут... / Я ходив до нього ... / навчився / і цього слова й інших слів багато» [12, с. 169], «щось багато / по-своєму балакав» [12, с. 169] та ін. Відтак підсвідомо читач чує звучання ключового слова «воля». Тубілець прямо каже, що слово «чуже» («чуже воно, та й що ним називати?» [12, с. 171]). І тут прочитуємо геніальну гру Лесі Українки, яка ніби підкреслює: «воля» як поняття чужа не лише якутам, а й – як категорія – чужа засланцю, адже її немає ніде: ані в Україні, ані в північній пущі. Маючи примарну свободу («Хто ж не дає ходити і робити?» [12, с. 171]), чоловік помирає від обмеження волі, від екзистенційної неможливості досягти її ані вдома, ані в ув'язненні.

Не менш цікавою в контексті постановки мотивів волі й таємниці є фантазія «Полярна ніч» [11]. Попри те, що дослідники вбачають у ній відтворення розмови засланих на півночі про природу світла (цей висновок і є, на думку М. Жарких, привідкриттям «другого дна твору»), ми зауважуємо наявність «дна» третього, що перебуває у філософській, екзистенційній площині.

Мотив ночі як протиставлення дню, оновленню, відродженню нерідко звучить у Лесі

Українки. За словами В. Агєєвої, «Світова ніч – той безпросвітний хаос, який у Лесі Українки (“*Fiat nox!*”) ще подеколи пронизують крики відчаю і протесту, та безкінечна полярна ніч, яка й не обіцяє сонця похованим на самому дні темряви людям» (цит. за вид. [7, с. 274]). Приміром, у творі «Упоєні на бенкетах кривавих...», як зауважує С. Кирилук, «авторка звертається до ситуації “ночі” народів – “невільники-народи спали довго в спільній віковій своїй темниці” й уже не здатні впізнати момент виходу з “ночі”. Тут, замість голосу, маємо хрип, замість відповіді – “сміх із беззубої чорної пащі”» [7, с. 275].

Поезія «Полярна ніч», як і поема «Одно слово», написана від першої особи (щоправда, у фантазії прочитуємо форму множини – «ми»); у початкових же рядках ідеться про неназвану спільноту людей, котрі сидять «при згаслому багатті» в хаті, надворі лютує завірюха, і їх усе більше охоплює темрява. Протиставлення «світло-темрява», синтаксичне нагнітання за допомогою полісиндетону (багатсполучниковість «ні») передають атмосферу суму та зневіри: «Той бенкет / немов останній був на сьому світі» [11, с. 3], «буде чорно, як у гробі» [11, с. 3]. Уводячи репліки персонажів – діалогічність надає твору драматургійності, – авторка свідомо підтримує ефект таємничості: «хтось мовив» [11, с. 4], «перший відказав» [11, с. 3] тощо. Але, щойно звучить теза про можливість настання дня, повернення світла, одразу ж і фігури героїв у тексті постають чіткіше – Леся Українка називає їх: хлопець, дід, жінка, дитина (кілька персонажів і надалі означені як «всі»). Люди з властивим їм бажанням вірити в краще, потягом до надій, нехай і примарних, крайнощів, легко стають на бік хлопчини-зухвальця, котрий урешті сприймається як пророк. Граючи на контрасті – «як довга ніч, то й день же буде довгий» [11, с. 4], – юнак самою своєю впевненістю ніби перемагає темряву. Решта його оточення пригадують факти на підтвердження цієї перемоги. Тут у побудові поетичної фрази прочитуємо схожість із поемою «Одно слово». Порівняймо:

Хто мовив: «Правда, правда!»,  
а хто почав прогадувати вголос,

чи вже давно ся ніч нас обгорнула,  
один казав: «Два тижні!», другий: «Місяць!»,  
ще інший: «Де! давніше!» – «Ні, недавно!»...  
(«Полярна ніч» [11, с. 4]);

Тут хто сказав: «Робити», хто – «ходити»,  
а хто – «не знаю»...

(«Одно слово» [12, с. 170]).

Тож нанизування думок, коли істина так і лишається неназваною, вочевидь, слугує в обох текстах прийомом творення загадкового підтексту.

Протиставлення «молодість/старість», традиційно асоційоване в культурі з антитезою «ранок-вечір», чітко прочитується у творі: буркотливий, скептичний старий та захоплений юнак і безпосередня дитина, яка вже ніби бачить день.

Проте Леся Українка відходить від звичних антонімів «темрява-світло», удаючись до складніших градацій: *найтемніша ніч* як розпач і передчекання, раптом після теперішньої темряви настане ще глибша. І в той же час звучить теза: «*Перед світом буває найтемніше, / а темряви, як ся, ще не бувало*» [11, с. 4].

Сприймаючи епоху змін, армагедонність, із якою людська психіка завжди пов'язує зміну століть, карколомні обставини, у котрі – ніби в'язень на північ – закинута тогочасна людина, відхід старого та звичного громадянства, небажання відпускати стале, перевірене, звичне, дороге – й розгубленість перед новим, швидкоплинним, часто жорстоким і безоглядним, – усе це підтекстово прочитується у творах модерністів, зокрема і Лесі Українки. Фантазія «Полярна ніч» через фантазмагоричну картину зустрічі в одному локусі старця, хлопчини, жінки, дитини, їхню розмова про темряву й світло, день і ніч, мотиви бенкету, розлитого вина («той бенкет / немов останній був на сьому світі» [11, с. 3]) переводить читача в біблійний контекст кінцесвіття або Тайної вечері чи на рівень екзистенційного пошуку сенсу людського існування, можливості чи неможливості досягти радості, прокинутися до нового життя.

Вочевидь, у поетичній творчості Лесі Українки є ще багато нерозкритих загадок, віднайдення ключа до котрих дасть змогу відчитати приховані смисли модерної культури межі XIX і XX століть.

### Список літератури

1. Агєєва В. *Поетеса злему століть: Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації*; Гол. ред. С. В. Головка. 2-ге вид. Київ: Либідь, 2001. 264 с.
2. Агєєва В. *Поетичний візіонеризм Лесі Українки* // Наукові записки. Том 72, Філол. науки / Національний університет «Києво-Могилянська академія». 2007. С. 3–11.
3. Вишняк М. *Жанрова специфіка кримської лірики Лесі Українки* // Учені записки Таврійського національного університету ім. В. І. Вернадського. Серія «Філологія. Соціальні комунікації». Том 24 (63). № 1. Ч. 2. 2011 р. С. 178–190. URL: <http://sn-philol.cfuv.ru/wp-content/uploads/2017/01/028.pdf>
4. Жарких М. *Метод подвійного dna у творчості Лесі Українки*. URL: <https://www.l-ukrainka.name/uk/Studies/DoubleBottom.html>

5. Забужко О. *Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій*. Київ: Комора, 2018. 656 с.
6. Зборовська Н. *Моя Леся Українка: есеї*. Тернопіль: Джура, 2002. 228 с.
7. Кирилук С. «Ніч» літератури й література «ночі»: людина в пошуках ідентичності (на матеріалі творчості Лесі Українки) // Волинь філологічна: текст і контекст. Універсум Лесі Українки: Зб. наук. праць. Вип. 22. Луцьк, 2016. С. 273–287.
8. Колесса Ф. *Леся Українка і український музичний фольклор* // Леся Українка: До 75-річчя з дня народження: збірник / Львівський державний університет імені Івана Франка; Відп. ред. Р.М. Волков; Авт. статей: М. Возняк; Вступ. ст., підгот. тексту Ф. М. Колесса. Львів: Видання Львівського державного університету, 1946. С. 59 – 74.
9. Лотоцька С. *Муза у творчості Лесі Українки*. URL: <http://studentam.net.ua/content/view/8284/97/>
10. Українка Леся. *Повне академічне зібрання творів: у 14 т.*; упор. В. Агеєва, Ю. Громик, О. Забужко, І. Констанкевич, М. Моклиця, С. Романов. Луцьк: Волин. нац. ун-т імені Лесі Українки, 2021.
11. Українка Леся. *Полярна ніч (фантазія)* // Червоний шлях. 1923. № 2. С. 3–5.
12. Українка Леся. *Усі твори в одному тому*. Київ: Перун, 2008. 1376 с.

## References

1. Ageyeva V. *Poetesa zlamy stolit` : Tvorchist` Lesi Ukrayinky v postmodernij interpretatsiji*. Gol. red. S. V. Golovko. 2-ge vyd. Kyiv : Lybid`, 2001. 264 p.
2. Ageyeva V. *Poetychnyj vizioneryzm* // Naukovi zapysky. Tom 72, Filologichni nauky / Nacional`nyj universytet «Kyyevo-Mogylynska akademiya». 2007. S. 3–11.
3. Vyshnyak M. *Zhanrova specyfika krymskoyi liryky Lesi Ukrayinky* // Ucheni zapysky Tavrijskogo nacionalnogo universytetu im. V. I. Vernads`kogo. Seriya «Filologiya. Social`ni komunikaciyi». Tom 24 (63). № 1. Ch. 2. 2011 r. S. 178–190. URL: <http://sn-philol.cfuv.ru/wp-content/uploads/2017/01/028.pdf>
4. Zharkyx M. *Metod podvijnoho dna u tvorchosti Lesi Ukrayinky*. URL: <https://www.l-ukrainka.name/uk/Studies/DoubleBottom.html>.
5. Zabuzhko O. *Notre Dame d'Ukraine: Ukrayinka v konflikti mifologij*. Kyiv: Komora, 2018. 656 s.
6. Zborovs`ka N. *Moya Lesya Ukrayinka: esej*. Ternopil` : Dzhura, 2002. 228 s.
7. Kyrylyuk S. «Nich» literatury j literatura «nochi»: lyudyna v poshukax identychnosti (na materialy tvorchosti Lesi Ukrayinky) // Volyn` filologichna: tekst i kontekst. Universum Lesi Ukrayinky: Zb. nauk. pracz. Vyp. 22. Luczk, 2016. S. 273–287.
8. Kolessa F. *Lesya Ukrayinka i ukrayins`kyj muzychnyj fol`klor* // Lesya Ukrayinka: Do 75-richchya z dnya narodzhennya: zbirnyk / L`vivs`kyj derzhavnyj universytet imeni Ivana Franka; Vidp. red. R. M. Volkov; Avt. statej: M. Voznyak; Vstup. st., pidgot. tekstu F. M. Kolessa. L`viv: Vydannya L`vivs`kogo derzhavnogo universytetu, 1946. S. 59–74.
9. Lotocz`ka S. *Muza u tvorchosti Lesi Ukrayinky*. URL: <http://studentam.net.ua/content/view/8284/97/>
10. Ukrayinka Lesya. *Povne akademichne zibrann`a tvoriv: u 14 t.* yupor. V. Ageyeva, Ju. Gromyk, O. Zabuzhko, I. Konstankevych, M. Moclyts`a, S. Romanov. Luts`k: Volyn. nats. un-t imeni Lesi Ukrayinky, 2021.
11. Ukrayinka Lesya. *Polyarna nich (fantaziya)* // Chervonij shlyax. 1923. № 2. S. 3–5.
12. Ukrayinka Lesya. *Usi tvory v odnomu tomu*. Kyiv: Perun, 2008. 1376 s.

**Тимченко Антонина Александровна**, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры театроведения и кафедры иностранных языков Харьковского национального университета искусств имени И. П. Котляревского (майdan Конституции, 11/13, Харьков, 61003, Украина); e-mail: [antoninatymchenko@gmail.com](mailto:antoninatymchenko@gmail.com); <https://orcid.org/0000-0003-2726-8181>

### Поэтика загадки в «северных» произведениях Леси Украинки

В статье рассмотрены пути реализации мотива загадки в произведениях Леси Украинки – поэме «Одно слово» и фантазии «Полярная ночь». Проанализированы художественные приемы создания тайны – на уровне метрики, синтаксиса, лексики, фоники и на содержательном уровне. Лирическое наследие Леси Украинки богато изображениями экзотических локусов, интересна попытка воспроизведения топоса севера как места имманентно чужого для украинца – и психологически (противопоставление «тепло-холод», «близкий-далекий», «день-ночь»), и в социально-историческом плане (север как место ссылки интеллигенции, точка невозврата, враждебная пустота, которая забирает силы, здоровье, лишала жизни). В поэме «Одно слово» автор не только определяет этот локус, но и говорит от имени его жителя. Речитативная манера, фольклорные формулы вводят читателя в сказочный контекст, синтаксические фигуры подчеркивают таинственность повествования. Фоника текста также дает ключ к пониманию произведения: если в начале поэмы, где речь идет о появлении «чужих» в поселении, преобладают закрытые звуки высокого поднятия «и», «ы», то позже для характеристики «чужого» часто возникает круглый, «гармоничный» «о». Сделан вывод о гениальности Леси Украинки во владении словом: автор подтекстово подчеркивает, что имея призрачную свободу, человек умирает от ограничения воли, от экзистенциальной невозможности достичь ее ни дома, ни в заключении. В фантазии «Полярная ночь» через фантазмагорическую картину встречи в таинственном локусе старца, мальчика, женщины, ребенка, их разговор про темноту и свет, день и ночь, мотивы пира, разлитого вина прочитывается библейский контекст конца света или уровень экзистенциального поиска смысла человеческого существования, возможности или невозможности достичь радости, проснуться к новой жизни. Сделан вывод, что в поэтическом творчестве Леси Украинки есть еще много нераскрытых загадок, нахождение ключа к которым позволит прочесть скрытые смыслы современной культуры на рубеже XIX и XX веков.

**Ключевые слова:** Леся Українка, «Одно слово», «Полярная ночь», фоника, экзистенциализм, подтекст, модернизм



**Antonina Tymchenko**, Phd, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Theater Studies and the Department of Foreign Languages of Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts (Majdan Konstytutsii 11/13, Kharkiv, 61003, Ukraine); e-mail: antoninatymchenko@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0003-2726-8181>

**The poetics of the riddle in Lesya Ukrainka's "northern" works**

The article considers the ways of realization of the motif of the riddle in the works by Lesya Ukrainka such as the poem "One word" and the fantasy "Polar Night". The artistic means of creating a mystery are analyzed at the level of metrics, syntax, vocabulary, phonics as well as at the semantic level. Lesya Ukrainka's lyrical heritage is rich in images of exotic loci, an interesting attempt was taken to recreate the topos of the north as a place inherently alien to the Ukrainians both psychologically (opposition "warm-cold", "near-far", "day-night") and socio-historically (the north as a place of exile of the intelligentsia, a point of no return, a hostile wasteland, which took away strength, health, deprived of life). In the poem "One Word" the author not only outlines this locus, but also speaks on behalf of its inhabitant. Recitative manner, folklore formulae introduce a fairy-tale context to the reader, syntactic constructions emphasize the mysterious context of the story. The phonics of the poem also gives the key to understanding the work: if at the beginning of the poem, which tells about the appearance of "strangers" in the settlement, close sounds of high rise like "y", "i" prevail, later we can see that rounded, "harmonious" "o" often appears to characterize the "stranger". Lesya Ukrainka is concluded to be a genius in mastering the word: the author subtextually emphasizes that, having a phantom freedom, a man dies because of the restriction of his freedom, existential inability to reach it neither at home nor in prison. In the fantasy "Polar Night" a phantasmagoric depiction of the meeting of an old man, a young fellow, a woman, a child in a mysterious locus, their conversation about darkness and light, day and night, the motives of the feast and spilled wine reflect the biblical context of the afterlife or the level of existential search for human existence, ability or inability to experience the joy, to wake up to a new life. All things considered, in the poetic works of Lesya Ukrainka there are still many unsolved mysteries, finding the key to which will allow us to read the hidden meanings of modern culture of the turn of XIX and XX centuries.

**Key words:** Lesya Ukrainka, "One word", "Polar night", phonics, existentialism, subtext, modernism

---

*Стаття надійшла до редколегії 02.09.2021*

DOI: 10.26565/2227-1864-2021-89-05  
УДК 821.161.2'053:929Українка

## Стаття М. Рильського «Слово про Лесю Українку» як джерело вивчення життєпису поетеси

**Олександра Петрівна Телехова**

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри української літератури,

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

(пл. Свободи, 4, м. Харків, 61022, Україна);

e-mail [atelehova@gmail.com](mailto:atelehova@gmail.com); <https://orcid.org/0000-0002-5427-7035>

У статті розглядається роль літературно-художньої критики у вивченні життєвого і творчого шляху Лесі Українки; зроблено огляд критичної статті М. Рильського про письменницю. Мета статті – довести ефективність залучення літературно-критичних праць у процесі вивчення життєвого і творчого шляху Лесі Українки. У процесі дослідження застосовано біографічний, порівняльний та рецептивний методи. Показано, що у статті «Слово про Лесю Українку» критик приділяє велику увагу життєпису і формуванню світогляду поетеси, підкреслюючи волелюбність її родини, намагається з'ясувати витоки теми волі й неволі, захисту скривджених і знедолених, яких вона прагнула захистити своїм поетичним словом. Критик звертає увагу на багатогранність лірики, використання народнопоетичних елементів, вказуючи на спорідненість із Т. Шевченком, символічність, прометеїзм, музикальність, гнучкість і розмаїтість поетичного слова, підкреслюючи думки рясним цитуванням. М. Рильський подає творчу історію драми-феєрії «Лісова пісня», в якій поетеса виявила ненаситну дочірню любов до української природи і рідної Волині, і ця думка пройде через усі етапи вивчення життєвого і творчого шляху Лесі Українки. У статті пропонуються методичні рекомендації щодо використання статті М. Рильського у процесі вивчення життєпису Лесі Українки. Враховуючи важливе методологічне та ідейно-художнє значення, її можна використовувати на будь-якому етапі вивчення творчості Лесі Українки: ознайомлення з біографією, з'ясування проблематики та ідейно-художніх особливостей програмових творів.

**Ключові слова:** літературно-художня критика, критична стаття, драма-феєрія, життєпис, всебічний аналіз, індивідуальний стиль

Творчість Лесі Українки – видатне явище в історії світової літератури, що поціновується більш як століття [2; 3; 7; 11; 12]. Їй присвятили свої дослідження десятки літературознавців, критиків, педагогів: Франко І., Бабишкін О., Білецький О., Рильський М., Борщевський В., Гончар О., Жулинський М., Міщенко Л. та ін. Ці праці стануть запорукою успіху у процесі вивчення життєпису Лесі Українки в середніх закладах освіти, де нерідко залишаються нез'ясованими своєрідність художнього стилю і самобутність світобачення письменниці. В останні десятиліття про вивчення життєпису поетеси йшлося у працях Л. Міщенко [4] та Є. Ломонос [1], виданих у 80-х роках минулого століття. Однак у працях останніх років критичний доробок М. Рильського не досліджувався, поза увагою залишалась стаття «Слово про Лесю Українку» як джерело вивчення її життєпису і дороговказ до аналізу її творів.

Мета статті – довести ефективність залучення літературно-критичних праць у процесі вивчення життєвого і творчого шляху Лесі Українки. У процесі дослідження застосовано біографічний, порівняльний та рецептивний методи...Під час аналізу творчості поетеси на уроках літератури традиційно залучались критичні праці І. Франка «Леся Українка» та М. Рильського «Слово про Лесю Українку», в яких з високим естетичним чуттям і художнім смаком, тактом і об'єктивним

обґрунтуванням оцінюється творчий доробок Лесі Українки [6]. Той образний аргумент І. Франка, що ця «хвора, слабосила дівчина – трохи чи не єдиний мужчина на всю новочасну соборну Україну» [8], став хрестоматійним і незаперечним науковим твердженням.

Яскравим взірцем уваги літературної критики до класичної літератури, визнання її художніх набутоків і безсмертя найталановитіших представників є стаття М. Рильського «Слово про Лесю Українку» (1963). У ній критик приділяє велику увагу життєпису і формуванню світогляду поетеси, підкреслюючи волелюбність її родини, намагається з'ясувати витоки теми «гартованих ножів», «червоної барви повстання», волі й неволі, захисту скривджених і знедолених, яких вона прагнула захистити своїм поетичним словом. Ставати проти бурі – таким був звичай Лесиною життя, наголошує критик [5]. Він розглядає літературне оточення поетеси, зазначаючи, що справжніми її друзями-однодумцями стали І. Франко та О. Кобилянська. Словами «жінка-боець», «жінка-воїн» дослідник підкреслює вольову, мужню і бойову вдачу Лесі Українки. Вона не корилася долі, хоч та обділила здоров'ям, її рука не тремтіла, залишаючись безтрепетною до кінця життя [5]. Критик звертає увагу на багатогранність лірики, використання народнопоетичних елементів, вказуючи на спорідненість із Т. Шевченком, символічність, прометеїзм, музикальність, гнучкість і розмаїтість поетичного слова, підкреслюючи думки рясним цитуванням.

Особлива увага в статті приділяється драматургії Лесі Українки, наголошується, що

взагалі їй притаманне драматичне сприйняття світу. Вершиною таланту, діамантовим вінцем поетеси критик вважає драми «Оргія», «Лісова пісня», «Камінний господар», «Одержима» та, власне, всі її драматичні поеми. У драмі «Оргія» він підкреслює теми національної гідності, відносин між державою-поневолювачем і народом-невільником, проекцію в сучасність, патріотизм. У світлі критики М. Рильського, «Зовсім особно, як чарівний завітчаний острів, височіє в творчій спадщині Лесі Українки драма-феєрія «Лісова пісня». У «Лісовій пісні» найсильніше виявилася одна з основних рис Лесиною світовідчування і творчої манери – музикальність, найвищих верховин сягнула гнучкість і розмаїтість Лесиною слова...» [4, с. 267]. Критик подає творчу історію драми, в якій поетеса виявила ненаситну дочірню любов до української природи і рідної Волині, і ця думка пройде через усі етапи вивчення життєвого і творчого шляху Лесі Українки. Характеризуючи образи персонажів твору, посилаємося на думку критика, який вбачає в них живих людей з чітко окресленими, іноді складними характеристиками: чарівлива Мавка, дебела й моторна Килина, слабкодухий і м'якосердний Лукаш з його артистичною натурою, мудрий природолюб дядько Лев, міфічні персонажі – усі вони живуть своїм життям, мають власне обличчя, голос, свою мову [4, с. 267]. У Мавки слово «легке, як серпанок», «густомідне» у Того, що в скалі сидить, пристрасне у Перелесника, добродушне і заспокійливе у дядька Лева, землетурботливе у

Лукашевої матері, ніжно-тривожне і наївне у Лукаша, лицемірно-в'їдливе у Килини.

Творче використання цих думок М. Рильського забезпечить повний і свідомий всебічний аналіз персонажів твору і поетичного стилю поетеси. Глибоко усвідомивши критичну оцінку її творів, учні переконуються, що геніальний митець у «своїй неповторно-прекрасній драмі сказала віще слово не про суперечність між природою і людьми, а про суперечність між людською чистотою, душевною ясністю, красою і людською тупістю, міщанством, власництвом, обмеженістю» [4, с. 265]. Таку високу оцінку усієї творчості видатної спадкоємиці традицій Т. Шевченка дає критик у своїй статті. Враховуючи важливе методологічне та ідейно-художнє значення, її можна використовувати на будь-якому етапі вивчення творчості Лесі Українки: ознайомлення з біографією, з'ясування проблематики та ідейно-художніх особливостей програмових творів. Пам'ятаймо, що навіть фрагментарне використання зразка літературно-художньої критики сприяє більш глибокому й осмисленому сприйманню й аналізу літературних творів усіх жанрів [6].

Заглибившись у стиль критичного джерела, відзначаємо образність думки, міцну опору на літературні тексти, рясне цитування, досконале знання літературного процесу і віртуозне володіння мовою нації. Як відомо, специфіка критики полягає в активному ставленні до матеріалу, публіцистичності, звертанні до широких кіл читачів [6]. Усі ці риси, властиві статті М. Рильського, складають суттєву стильову особливість його критичних праць, у кожній з яких присутній образ автора – живий і переконливий.

### Список літератури

1. Лариса Петрівна Косач-Квітка (Леся Українка). Київ; Нью-Йорк, 2015. 535с.
2. Леся Українка / голов. ред. Н. Є. Фоміна. Харків: Фоліо, 2010. 126 с.
3. Ломонос Є. О. Вивчення творчості Лесі Українки. Київ: Рад. шк., 1987. 208 с.
4. Київ. Енциклопедія. / В. Г. Абліцов. Київ: Видавництво «Фенікс». 2016. 288 с.
5. Міщенко Л. І. Леся Українка. Київ: Рад. шк., 1986. 303 с.
6. Рильський М. Т. Слово про Лесю Українку // Статті про літературу. Київ: Дніпро, 1980. С. 260–273.
7. Панасенко Т. М. Леся Українка. Харків: Фоліо, 2013. 123 с.
8. Телехова О. П. Вивчення літературно-критичних праць у школі. Харків: Гриф, 1999. 131 с.
9. Українка Леся // Шевченківська енциклопедія: у 6 т. / гол. ред. М. Г. Жулинський. Т. 6: Т–Я. Київ: Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка, 2015. С. 392–393.
10. Франко І. Я. Леся Українка // Збір. творів: у 50-т. Київ: Наук. думка, 1981. Т. 3. С. 254–274.

### Інтернет-ресурси

11. <https://www.l-ukrainka.name> (дата звернення 06.01.2021).
12. <https://www.i-franko.name/uk/LitCriticism/1898/LesjaUkrainka.html> (дата звернення 06.01.2021).

### References

1. Larysa Petrivna Kosach-Kvitka (lesya Ukrayinka). Kyiv; N'yu-York, 2015. 535 s.
2. Lesya Ukrayinka / golov. red. N. Ye. Fomina. Xarkiv: Folio, 2010. 126 s. Lesya Ukrainka / caput. ed. IL Fomin. Kharkiv: Folio, 2010. 126 s.
3. Lomonos Ye. O. Vy`vchennya tvorchosti Lesi Ukrayinky`. Ky`yiv: Rad. shk., 1987. 208 s.

4. Ky`yiv. Ency`klopediya. / V. G. Abliczov. Ky`yiv: Vy`davny`cztvo «Feniks». 2016. 288 s. Kyiv. Encyclopaedia. / V.G. Ablitsov. Kyiv: Phoenix Publishing House, 2016. 288 s.
5. Mishhenko L. I. Lesya Ukrayinka. Ky`yiv: Rad. shk., 1986. 303 s.
6. Ry`I`s`ky`j M. T. Slovo pro Lesyu Ukrayinku // Stati pro literaturu. Ky`yiv: Dnipro, 1980. S. 260–273.
7. Panasenko T. M. Lesya Ukrainka. Kharkiv: Folio, 2013. 123 p.
8. Telexova O. P. Vy`vchennya literaturno-kry`ty`chny`x pracz` u shkoli. Xarkiv: Gry`f, 1999. S. 62–73.
9. Ukrayinka Lesya // Shevchenkivs`ka ency`klopediya: u 6 t. / gol. red. M. G. Zhuly`ns`ky`j. T. 6: T–Ya. Ky`yiv: In-t literatury` im. T. G. Shevchenka, 2015. S. 392–393.
10. Franko I. Ya. Lesya Ukrayinka // Zibr. tvoriv: U 50-t. Ky`yiv: Nauk. dumka, 1981. T.31. S. 254–274.

#### Internet-resursy

11. <https://www.l-ukrainka.name>
12. <https://www.i-franko.name/uk/LitCriticism/1898/LesjaUkrainka.html>

---

**Телехова Александра Петровна**, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры украинской литературы, Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина (пл. Свободы, 4, г. Харьков, 61022, Украина); e-mail [atelehova@gmail.com](mailto:atelehova@gmail.com); <https://orcid.org/0000-0002-5427-7035>

#### Статья М. Рылского «Слово о Лесе Украинке» как источник изучения жизнеописания поэтессы

В статье рассматривается роль литературно-художественной критики в изучении жизненного и творческого пути Леси Украинки; сделан обзор критической статьи М. Рылского о писательнице. Цель статьи – доказать эффективность привлечения литературно-критических работ в процессе изучения жизненного и творческого пути Леси Украинки. В процессе исследования использовались биографический, сравнительный и рецептивный методы. Показано, что в статье «Слово о Лесе Украинке» критик уделяет большое внимание жизнеописанию и формированию мировоззрения поэтессы, подчеркивая свободолюбие ее семьи, пытается выяснить истоки темы свободы и неволи, защиты обиженных и обездоленных, которых она стремилась защитить своим поэтическим словом. Критик обращает внимание на многогранность лирики, использование народно-поэтических элементов, указывая на родство с Т. Шевченко, символичность, прометеизм, музыкальность, гибкость и разнообразие поэтического слова, подчеркивая мысли обильным цитированием. М. Рылский подает творческую историю драмы-феерии «Лесная песня», в которой поэтесса обнаружила ненасытную дочернюю любовь к украинской природе и родной Волыни, и эта мысль пройдет через все этапы изучения жизненного и творческого пути Леси Украинки. В статье предлагаются методические рекомендации по использованию статьи М. Рылского в процессе изучения биографии Леси Украинки. Учитывая важное методологическое и идейно-художественное значение, его можно использовать на любом этапе изучения творчества Леси Украинки: ознакомление с биографией, уяснение проблематики и идейно-художественных особенностей программных произведений.

**Ключевые слова:** литературно-художественная критика, критическая статья, драма-феерия, жизнеописание, всесторонний анализ, индивидуальный стиль

**Oleksandra Telexova**, PhD in Pedagogy, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Ukrainian Literature at the V. N. Karazin Kharkiv National University (4 Svobody Sq., Kharkiv, 61022, Ukraine); e-mail [atelehova@gmail.com](mailto:atelehova@gmail.com); <https://orcid.org/0000-0002-5427-7035>

#### M. Rylsky's article "A word about Lesya Ukrainka" as a source of studying the poet's biography

The article considers the role of literary and artistic criticism in studying the life and career of Lesya Ukrainka; a review of a critical article by M. Rylsky about the writer. The purpose of the article is to prove the effectiveness of attracting literary and critical works in the process of studying the life and creative path of Lesya Ukrainka. Biographical, comparative and receptive methods were used in the study. It is shown that in the article "A word about Lesya Ukrainka" the critic pays great attention to the biography and worldview of the poet, emphasizing the love of freedom of her family, trying to find out the origins of freedom and captivity, protection of the oppressed and disadvantaged, whom she sought to protect with his poetic words. The critic draws attention to the versatility of poetry, the use of folk poetic elements, pointing to kinship with Taras Shevchenko, symbolism, Prometheanism, musicality, flexibility and diversity of the poetic word, emphasizing the thoughts with abundant quotations. M. Rylsky presents the creative history of the drama extravaganza "Forest Song", in which the poet showed an insatiable daughter's love for Ukrainian nature and native Volhynia, and this idea will go through all stages of studying the life and career of Lesya Ukrainka. The article offers methodical recommendations on the use of M. Rylsky's article in the process of studying the biography of Lesya Ukrainka. Given the important methodological, ideological and artistic significance, it can be used at any stage of studying the work of Lesya Ukrainka: acquaintance with the biography, clarification of issues and ideological and artistic features of software works.

**Key words:** literary and artistic criticism, critical article, drama extravaganza, biography, comprehensive analysis, individual style

---

Стаття надійшла до редколегії 30.04.2021

## Драма Лесі Українки «Лісова пісня» на уроках літератури

**Оксана Валеріївна Тесленко**

*кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української мови,  
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна  
(пл. Свободи, 4, м. Харків, 61022, Україна);  
e-mail: oteslenko@i.ua*

---

Мета цієї статті – обґрунтувати вибір методів і шляхів аналізу драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня» в умовах компетентнісного підходу до навчання і виховання молоді засобами мистецтва слова. У статті розглядаються жанрово-стильові та мовні засоби драми-феєрії «Лісова пісня», з'ясовуються риси індивідуального стилю письменниці, художні чинники характеротворення персонажів, особливості проблематики й композиційної будови твору. Характерною ознакою є те, що в ньому протистоять два світи – світ реальний з живими людьми і світ природи з міфологічними істотами, що засвідчує поєднання фантастики з реальністю. Звідси випливає підпорядкований головній ідеї основний конфлікт – боротьба проти тупості, сірості й буденщини за високу мрію, вірність і красу, за гармонійне, щасливе вільне життя. Композиційну будову твору посилюють роль прологу-заспіву як своєрідної прелюдії майбутніх конфліктів, протиставлення волі і неволі, руху і застою; конфлікт між людиною і природою: зустріч дитини лісу Мавки і сільського хлопця Лукаша, зародження і розквіт кохання, розвиток конфлікту між поезією і життєвою прозою, мрією і буденщиною, перипетії кохання, що становлять сюжет драми. Його особливості підкреслюють дві кульмінаційні вершини. У статті пропонуються методичні рекомендації щодо аналізу драми-феєрії «Лісова пісня» згідно з вимогами компетентнісного підходу до літературної освіти учнів: скористатися змішаним шляхом аналізу літературного твору, який передбачає розгляд жанру, життєвої основи, тематики і проблематики; єдності загальнолюдського і національного, відповідності між художньою формою і змістом; самобутності авторського художнього письма і багатства мови; особливостей сюжету і композиційної послідовності подій, з'ясування провідної думки та духовно-естетичної цінності твору.

**Ключові слова:** драма-феєрія, мовно-стильові засоби, проблематика, змішаний аналіз, компетентнісний підхід, характеротворення персонажів

---

Джерелами драматургії Лесі Українки, як відомо з досліджень критиків і літературознавців, стали далекі у часі і просторі від української дійсності антична і християнська міфологія. Але вершиною її творчого злету є драма-феєрія «Лісова пісня», побудована на фольклорних джерелах, зіткана з народнопоетичних легенд, міфів, уявлень, невичерпних мовно-стильових багатств. На це вказують численні дослідження [1; 2; 6; 7; 8]. Враховуючи концепцію Нової української школи і запити сучасності, вважаємо, що вся драматургія поетеси потребує нині нового прочитання. В останні десятиліття про вивчення творчості поетеси в школі йшлося у працях Л. Міщенко [5] та Є. Ломонос [3], виданих у 80-х роках минулого століття. Нині, як відомо, зросли вимоги до аналізу літературних творів, посилюється їхній виховний потенціал та духовно-естетичне значення, оновилися методи і шляхи аналізу художніх творів [10; 12]. Мета цієї статті – обґрунтувати вибір методів і шляхів аналізу драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня» в умовах компетентнісного підходу до навчання і виховання молоді засобами мистецтва слова.

Створена майже за три тижні з величезним напруженням фізичних і творчих сил поетеси драма-феєрія «Лісова пісня» побудована на її

дитячих враженнях від перебування на Волині та Поліссі, споглядання природних краєвидів, засвоєння поліських мелодій, оповідань, легенд та переказів [7; 11]. Розкриваючи творчу історію драми, посилаємось на листи авторки і спогади її рідних, демонструємо електронні презентації з її життєпису [1; 2; 4].

Розглядаючи проблематику твору, наголошуємо, що в ньому протистоять два світи – світ реальний з живими людьми і світ природи з міфологічними істотами, що засвідчує поєднання фантастики з реальністю. Звідси випливає підпорядкований головній ідеї основний конфлікт – боротьба проти тупості, сірості й буденщини за високу мрію, вірність і красу, за гармонійне, щасливе вільне життя [3]. Простежуючи композиційну будову твору, відзначаємо роль прологу-заспіву як своєрідної прелюдії майбутніх конфліктів, протиставлення волі і неволі, руху і застою. Наступні дві дії розгортають конфлікт між людиною і природою: зустріч дитини лісу Мавки і сільського хлопця Лукаша, зародження і розквіт кохання, розвиток конфлікту між поезією і життєвою прозою, мрією і буденщиною, перипетії кохання, що становлять сюжет драми. Його особливості підкреслюють дві кульмінаційні вершини, що в третій дії сягають найглибшої боротьби пристрастей [5]. Однак розв'язка твору оптимістична: життя перемагає смерть, вогонь очищає людину, звільняє її від пут буденщини, а весняна краса і переможний спів кохання

знаменують щастя серед зимового сніговію. Ці тези учитель повинен розкрити у процесі аналізу сюжету і проблематики твору; характеристика образів здійснюється за типовим зразком характеротворення із залученням наочності, електронних презентацій, які є в арсеналі кожного словесника.

Певні труднощі складає розгляд художніх особливостей твору, що нерідко залишається поза увагою вчителя або ж дуже обмежується, збіднюючи повновартісний художній аналіз. Сценічність драми, на думку критиків [3; 5], забезпечують багатство світла, руху, музики, граціозні діалоги, мінлива ритміка, непереваженість дійовими особами, засіб стихомітії, симетричність побудови, символіка і персоніфікація картин природи в часових і звукових змінах, у русі [5]. Романтизм твору виявляється в його піднесеному тоні, алегоричності образів, фантастичній фабулі, незвичайності багатьох сцен, кольористиці (місячне світло *золоте, жовте, сіре, небо попелясте*, вбрання *ясно-зелене*). Ця думка посилюється зверненням до портретної характеристики Мавки (*зоряний вінок, вогнистий рай, самоцвітні вогні, ясний вогонь, огнисте сяйво* [13]).

Особливої уваги в процесі аналізу заслуговують мовні партії героїв твору: поетичність, ліризм, піднесеність, персоніфікація, мелодійність, музичність мови Мавки; улесливість, штучність, награність, прозаїчність і грубість мови матері Лукаша і Килина (*підтверджується уривками тексту*). Характерною ознакою мовного стилю поетеси є фольклорний струмінь: фразеологізми, прислів'я й приказки, примовки тощо (*«хто б говорив, «бийся по губі», в голову зайшов»* [13]), просторічні слова, діалектизми (*нехтолиця, нехлюя, некукібниця, упадоньку, гладилка* [13]). Особливого колориту драмі надають промовисті епітети, метафори, влучні порівняння (Килина *«лукава, як видра», «хижа, наче рись»*; *«голос чистий, як струмок»* у Лукаша; береза *«ніжна... сумна, бліда, похила та журлива»*; у Мавки *«жаль опадає, наче мертвий лист»* [13]).

Під час аналізу «Лісової пісні» будь-яким шляхом (цілісним, проблемно-тематичним, пообразним чи змішаним) доцільно звернути увагу на віршовий розмір і ритміку, оскільки десятикласники повинні вміти складати «паспорт» літературного твору. Більша частина драми написана п'ятистопним ямбом, який

часто змінюється залежно від змісту розмови, настрою персонажа чи ритміки вірша на шести- та тристопний хорей (перша дія). Інколи двоскладова стопа переходить до трискладової, змінюється характер римування, що забезпечує експресивність і напруженість дії [3; 5].

До речі, у світлі вимог чинної програми з української літератури, запитів сьогодення до літературної освіти учнів щодо компетентнісного підходу до навчання радимо словесникам скористатися змішаним шляхом аналізу літературного твору, який передбачає розгляд жанру, життєвої основи, тематики і проблематики твору; єдності загальнолюдського і національного у ньому, відповідності між художньою формою і змістом; самотності авторського художнього письма і багатства мови; особливості сюжету і композиційної послідовності подій. Окрім того, варто підкреслити цілісність і динаміку твору, роль позасюжетних елементів, систему образів-персонажів, рівень художнього осмислення подій і з'ясувати провідну думку та духовно-естетичну цінність твору.

З метою формування читацької компетентності доцільним буде використання інтерактивних форм і методів роботи (відповідні інтернет-ресурси, електронні книги, аудіозаписи тощо), що мотивують інтерес учнів до читання, засвоєння літературних творів, уміння аргументувати. Вчитель має акцентувати увагу на формуванні здатності учня сприймати, аналізувати, використовувати текст для досягнення певних цілей, розширювати свої знання й читацький потенціал.

Отже, у процесі вивчення «Лісової пісні» слід відмовитися від стереотипного анатомування твору на теми, образи, ідею, а зосередити увагу на загальнолюдських цінностях, формуванні соціальних, мотиваційних і функціональних ключових і предметних компетентностях, використати цей безсмертний твір як своєрідну енциклопедію з народознавства, джерело духовного і національного відродження. Необхідно вдатися до коментованого читання, читання в особах, інсценування, перегляду фільму, що допоможе зрозуміти, що «Лісова пісня» – висока трагедія, сповнена філософського звучання, яка утверджує вічні істини, дає відповідь на питання: «у чому сенс людського життя, сила справжньої любові, за яку треба боротись, що є джерелом мистецтва і таланту, найнеобхіднішою умовою життя, у чому полягає краса людських взаємин і невмирущість природи» [8, с. 72].

#### Список літератури

1. Лариса Петрівна Косач-Квітка (Леся Українка). Київ; Нью-Йорк, 2015. 535 с.
2. Леся Українка / голов. ред. Н. Є. Фомина. Харків: Фоліо, 2010. 126 с.
3. Ломонос С. О. Вивчення творчості Лесі Українки. Київ: Рад. шк., 1987. 208 с.
4. Київ. Енциклопедія / В. Г. Абліцов. Київ: Вид-во «Фенікс», 2016. 288 с.

5. Міщенко Л. І. Леся Українка. Київ: Рад. шк., 1986. 303 с.
6. Панасенко Т. М. Леся Українка. Харків: Фоліо, 2013. 123 с.
7. Рильський М. Т. Слово про Лесю Українку // Статті про літературу. Київ: Дніпро, 1980. С. 260–273.
8. Ставицький О. Леся Українка: (етапи творчого шляху). Київ: Дніпро, 1970. 223 с.
9. Телехова О. П. Українська література: Методичні матеріали до вивчення шкільного курсу. Харків: Ранок, 2000. 111 с.
10. Теорія та методика навчання української літератури: актуальні проблеми. Збірник наукових праць. / наук. ред., упоряд. Логвіненко Н. М. Київ: Педагогічна думка, 2015. 380с
11. Українка Леся // Шевченківська енциклопедія: у 6 т. Т.6: Т–Я / гол. ред. М. Г. Жулинський. Київ: Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка, 2015. С. 392–393.
12. Яценко Т. Специфіка уроку літератури в умовах інформаційно-інноваційного навчального процесу // Українська мова і література в школі. 2016. № 4. С.19–23.

### Інтернет-ресурси

13. <https://www.l-ukrainka.name>

### References

1. Larysa Petrivna Kosach-Kvitka (Lesya Ukrayinka) Kyiv; N'yu-YOrk, 2015. 535 s.
2. Lesya Ukrainka / caput. ed. N. Ye. Fomina. Kharkiv: Folio, 2010. 126 s.
3. Lomonos Ye. O. Vy`vchennya tvorchosti Lesi Ukrayinky`. Ky`yiv: Rad. shk., 1987. 208 s.
4. Kyiv. Encyclopaedia / V.G. Ablitsov. Kyiv: Phoenix Publishing House, 2016. 288 s.
5. Mishhenko L. I. Lesya Ukrayinka. Ky`yiv: Rad. shk., 1986. 303 s.
6. Panasenko T. M. Lesya Ukrainka. Kharkiv: Folio, 2013. 123 s.
7. Ry`l's`ky`j M. T. Slovo pro Lesyu Ukrayinku // Stati pro literaturu. Ky`yiv: Dnipro, 1980. S. 260–273.
8. Stavyc`ky`j O. Lesya Ukrayinka: (etapy` tvorchogo shlyaxu). Ky`yiv: Dnipro, 1970. 223 s.
9. Telexova O. P. Ukrayins`ka literatura: Metody`chni materialy` do vy`vchennya shkil`nogo kursu. Xarkiv: Ranok, 2000. 111 s.
10. Teoriya ta metody`ka navchannya ukrayins`koyi literatury`: aktual`ni problemy`. Zbirny`k naukovy`x prac` / nauk. red., uporyad. Logvinenko N. M. Ky`yiv: Pedagogichna dumka, 2015. 380 s.
11. Ukrayinka Lesya // Shevchenkivs`ka ency`klopediya: u 6 t. T.6: T–Ya / gol. red. M. G. Zhuly`ns`ky`j. Ky`yiv: In-t literatury` im. T. G. Shevchenka, 2015. S. 392–393.
12. Yacenko T. Specy`fika uroku literatury` v umovax informacijno-innovacijnogo navchal`nogo procesu // Ukrayins`ka mova i literatura v shkoli. 2016. № 4. S.19–23.

### Internet-resursy

13. <https://www.l-ukrainka.name> (дата звернення 3.02.2021).

---

**Тесленко Оксана Валерьевна**, кандидат педагогических наук, доцент кафедры украинского языка, Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина (пл. Свободы, 4, г. Харьков, 61022, Украина); e-mail: oteslenko@i.ua

#### Драма Леси Украинки «Лесная песня» на уроках литературы

Цель статьи – обосновать выбор методов и путей анализа драмы-феерии Леси Украинки «Лесная песня» в условиях компетентностного подхода к обучению и воспитанию молодежи средствами искусства слова. В статье рассматриваются жанрово-стилевые и языковые средства драмы-феерии «Лесная песня», выясняются особенности индивидуального стиля писательницы, художественные факторы характеров персонажей, особенности проблематики и композиционного строения произведения. Характерным признаком является то, что в нем противостоят два мира – мир реальный с живыми людьми и мир природы с мифологическими существами, о чем свидетельствует сочетание фантастики с реальностью. Отсюда следует подчиненный главной идее основной конфликт – борьба против тупости, серости и обыденности за высокую мечту, верность и красоту, за гармоничную, счастливую свободную жизнь. Композиционное строение произведения усиливают роль пролога-запева как своеобразной прелюдии будущих конфликтов, противопоставление свободы и неволи, движения и застоя; конфликт между человеком и природой, зарождение и расцвет любви, развитие конфликта между поэзией и жизненной прозой, мечтой и обыденщиной, перипетии любви, составляют сюжет драмы. Его особенность подчеркивают две кульминационные вершины. В статье предлагаются методические рекомендации по анализу драмы-феерии «Лесная песня» в соответствии с требованиями компетентностного подхода к литературному образованию учащихся: воспользоваться смешанным путем анализа литературного произведения, предполагающим рассмотрение жанра, жизненной основы, тематики и проблематики; единства общечеловеческого и национального, соответствия между художественной формой и содержанием; самобытности авторского художественного письма и богатства языка; особенностей сюжета и композиционной последовательности событий, уяснение ведущей мысли и духовно-эстетической ценности произведения.

**Ключевые слова:** драма-феерия, культурно-стилевые средства, проблематика, смешанный анализ, компетентностный подход, создание характеров персонажей

**Oxana Teslenko**, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Department of Ukrainian Language, V. N. Karazin Kharkiv National University (4 Svobody Sq., Kharkiv, 61022, Ukraine); e-mail: oteslenko@i.ua

**Lesya Ukrainka's drama "Lisova Pisnya" in literature lessons**

The purpose of the article is to substantiate the choice of methods and ways of analyzing Lesya Ukrainka's drama-extravaganza "Forest Song" in the context of a competency-based approach to teaching and educating young people by means of the art of words. The statistic looks at the genre-style and the novels of the drama-extravaganza "Lisova Pisnya", the individual style of writing, the artistic officials, the character of creation of characters, the particularity of the problematic of the composition of the work. Typically, I mean those that in the new protist two light – light of reality with living people and light of nature with biological sources, which is the result of the development of science fiction. The main conflict is the struggle against stupidity, youthfulness for a high world, vitality and beauty, for harmony, happiness in life. The compositional structure of the work is enhanced by the role of the prologue-singing as a kind of prelude to future conflicts, the opposition of will and captivity, movement and stagnation; conflict between man and nature: the meeting of the forest child Mavka and the village boy Lukash, the birth and flowering of love, the development of the conflict between poetry and prose, dream and everyday life, the vicissitudes of love, which are the plot of the drama. Its feature is emphasized by two culminating peaks, which in the third act reach the deepest struggle of passions. The article offers methodical recommendations for the analysis of the drama extravaganza "Forest Song" in accordance with the requirements of the competence approach to the literary education of students: take advantage of the mixed path of analysis of a literary work.

**Key words:** drama-extravaganza, language and style means, problems, mixed analysis, competence approach, characters creation

---

*Стаття надійшла до редколегії 02.09.2021*



## Актуальні проблеми сучасного літературознавства

DOI: 10.26565/2227-1864-2021-89-07  
УДК 821.111.09

### Екзистенціалістський інтертекст роману Дж. Фаулза «Колекціонер»

**Ніна Іллівна Ільїнська**

*доктор філологічних наук,*

*професор кафедри англійської філології*

*та світової літератури імені проф. О. Мішукова,*

*Херсонський державний університет*

*(27, вул. Університетська, Херсон, 73000, Україна);*

*e-mail: ilnina2006@gmail.com; http://orcid.org/0000-0001-5219-0860*

Мета статті – окреслити складові екзистенціалістського інтертексту роману Дж. Фаулза «Колекціонер»; розглянути ті аспекти, що залишилися на периферії уваги дослідників, зосередившись на автентичності образу Міранди; виявити семантичні трансформації претекстів у зазначеному дискурсі; розглянути інтертекстуальність та інтермедіальність як основні прийоми створення екзистенціалістського інтертексту.

Образ Міранди Грей, близький до «альтер-его» письменника, вважаємо інтертекстуально-компаративним конструктом. Його семантичною домінантою, що вбирає в себе інші дискурси, вважаємо екзистенціальність. Виявлено, що Міранда як автентична особистість відзначається схильністю до самоідентифікації; потягом до свободи і трансценденції у різноманітних вимірах; здатністю до індивідуалізації творчої діяльності і мислення; усвідомленням особистої смертності. Підкреслено інноваційність створеної Дж. Фаулзом концепції особистості, маркер автентичності якої репрезентований в гендерному аспекті як усвідомлена «жіноча сила».

Доведено майстерність Дж. Фаулза у «балансуванні» між зовнішнім та внутрішнім у створенні екзистенціалістського інтертексту твору, що оприявлено в його образній системі. Автор моделює взаємини між Мірандою, Клеггом та Пестоном як боротьбу дівчини за автентичність жіночої особистості проти «маскулінного диктату». Інтерпретація низки ситуацій («учитель – учень», «справжній творець – імітатор», «переслідувач – жертва»; «мадонна – блудниця», «Пігмаліон – Галатя», паттерн «втраченого раю», ілюзорне втілення фантазій за типом «*princesse lointaine*» тощо) засвідчує парадоксальне зближення цих аксіологічно протилежних особистостей.

Імплицитне використання прийому інтертекстуальності (алюзій, цитат) маркує Дж. П. та Клегга амбівалентними персонажами, демонструючи їхню двоплановість у моделі зовнішнє / внутрішнє. Для створення екзистенціального інтертексту Дж. Фаулз застосовує різні типи екфрасису (імплицитний, атрибутивний, уявний), що виконують характерологічні, метапоетичні, естетичні, символіко-алегоричні функції. Інтертекстуальність (інтермедіальність) сприяє текстотворенню та генеруванню смислів.

**Ключові слова:** автентичність, інтертекстуальність, інтермедіальність, екфрасис, текстотворення

**Постановка проблеми й аналіз публікацій.** Дж. Фаулз (John Robert Fowles, 1926-2005) – класик світової літератури – належить до авторів, котрі найбільше цікавлять науковців і критиків. Вивчення його творів розпочиналося майже синхронно з їх публікаціями і досі триває. Кількість літературознавчих праць, присвячених його спадщині, ймовірно, перевищує корпус творів. Роман письменника "Колекціонер" (*The Collector*, 1963) також не обділений увагою дослідників, однак нами вказано лише ті розвідки, автори яких розглядають екзистенціальні аспекти твору (П. Вульф, Е. Годованная, Н. Жлуктенко, А. Р. Джодар, О. Козюра, П. Купер, Б. Олшен, М. Салами, С. Павличко, В. Палмер). Відзначимо висловлені в них загальні положення, як-от: визнання Дж. Фаулза письменником-філософом, що зазнав значного впливу французького

екзистенціалізму; акцентуація його самостійності в інтерпретації екзистенціалістських ідей і концептів як варіацій, розвинених письменником-мислителем на англійському ґрунті [3; 8; 15]. Дослідниками інтерпретовано еволюцію екзистенціальних поглядів Дж. Фаулза від проблем боротьби за владу між «більшістю» й «меншістю», ганебності будь-якого насильства, тиранією та духовною ницістю до метатекстуальної ідеї особистої свободи, що має владу над його творчою уявою [4; 9; 21], простежено взаємодію екзистенціалізму й естетики у творчій свідомості письменника [1; 8]. Літературознавцями констатовано марні намагання Міранди підібрати до Клегга ключі «лівого екзистенціалізму», зокрема шляхом застосування щодо нього фрейдистського психоаналізу, розвитку екзистенціальної «чутливості» та залучення його до ідеалів Краси; пробудження політичної самосвідомості тощо [5, с. 139]. Слід відзначити роботи, предмет яких – зіставлення двох антигероїв – Клегга і Мерсо – через «злу природу абсурдної людини», що «впливає з її абсурдної невинності» [23]. До цих напрацювань ми звертаємось у

контексті статті в різних модусах: спираємось на традицію / авторитет, погоджуємося, полемізуємо, розвиваємо думки тощо.

**Мета** нашої розвідки – окреслити складові екзистенціального інтертексту роману Дж. Фаулза «Колекціонер»; розглянути ті аспекти, що залишилися на периферії дослідницького поля, зосередившись на автентичності образу Міранди; виявити семантичні трансформації претекстів у зазначених дискурсах твору; розглянути інтертекстуальність та інтермедіальність як основні прийоми створення інтертекстів.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Орієнтуючись на теорії інтертекстуальності (Р. Барт, В. Будний, Ю. Кристева, М. Льницький, Н. Пьєге-Гро), ми розглядаємо інтертекст роману Дж. Фаулза «Колекціонер» як текстову реальність, що складається з культурних кодів фікційного та нон-фікційного дискурсів, а саме: міфологічного, ніцшеанського, екзистенціалістського, фрейдистського та юнгіанського дискурсів; актуальних для англійського суспільства середини ХХ ст. соціологом (лейбористська революція в післявоєнній Британії), мотивів і образів світового мистецтва.

У нашій розвідці окреслено два дослідницьких поля – інтертексту та інтертекстуальності. Н. Пьєге-Гро має слушність, наголошуючи на їхньому термінологічному розрізненні: «Інтертекстуальність – це інструментарій, за допомогою якого один текст переписується на інший текст, а інтертекст – це сукупність текстів, що відбилися в цьому творі, незалежно від того, чи співвідноситься він з твором (у випадку алюзії) або включається в нього (як у випадку цитати)» [12, с. 48]. Дослідниця акцентує на наявності імпліцитних текстових зв'язків, «які хоч і відчуваються, але практично не піддаються формалізації ... » [там само]. Такі «імпліцитні зв'язки» вважаємо за доцільне виокремити й ідентифікувати в екзистенціальному інтертексті роману Дж. Фаулза "Колекціонер" задля подальшого розгляду інтертекстуальності як інструментарію тексто- і смислотворення.

Інтермедіальність вписується в широке розуміння інтертекстуальності як будь-якого випадку «транспозиції» однієї системи знаків в іншу (Ю. Кристева). Інакше кажучи, інтермедіальність розглядаємо як окреме проявлення інтертекстуальності. Інтертекст твору Дж. Фаулза охоплює не лише літературні та мистецькі твори, а й філософський, соціокультурний, психоаналітичний дискурси, трансплантовані з однієї знакової системи в іншу.

Маємо необхідність визначитися в таких категоріях, як «екзистенціальність» та «екзистенційність». Слідом за І. Девдюк, «під

екзистенційністю (екзистенціальністю) розуміємо світоглядну позицію автора та умонастрій у цілому як провідний мотив модерних текстів. Вивчення екзистенційності передбачає розгляд проблем людського буття, тобто екзистенції як такої. Поняття «екзистенціалістський» охоплює аспекти, що мають безпосереднє відношення до філософії екзистенціалізму та акумулюють кореляцію філософських ідей із їхнім художньо-естетичним оприявленням у літературних творах» [2, с. 10]. В нашій роботі використовуємо обидва терміни відповідно до їхньої семантики.

Екзистенціальні засновки роману Дж. Фаулза «Колекціонер» вважаємо одним з найвагоміших чинників інтертексту твору. Експліцитно / імпліцитно вони оприявнюються крізь призму ключових засад філософії існування, як-от: модусу автентичного/неавтентичного буття М. Гайдеггера; положень М. Яспера про екзистенційну комунікацію, межову ситуацію; концепцій свободи, вибору та відповідальності Ж.-П. Сартра; філософії абсурду й бунту А. Камю та ін. Суттєвим унеском Дж. Фаулза в поглиблення філософсько-психологічних тенденцій англійського роману ХХ ст., вважаємо створення екзистенціальної концепції особистості, втіленої в образі Міранди. Її унікальність та полісемантичність засвідчується полемікою, що не вщухає й досі навколо інтерпретації образу молодої художниці [наприклад, див.: 6; 26].

Ключ до тлумачення образу Міранди як екзистенціальної особистості підказаний самим письменником. В одному зі своїх інтерв'ю Фаулз зазначає: «Дівчина з "Колекціонера" є екзистенціальною героїнею, хоча і не підозрює про це. Вона всіма силами намагається досягти автентичності. Її трагедія полягає в тому, що вона не зможе дожити до цього моменту. Її триумф в тому, що якби їй вдалося вижити, вона б стала екзистенціально вагомою особистістю» [20, р. 28]. Отже, є необхідність у загальних рисах окреслити концепт «автентичність».

Поняттям «автентичності» або «справжності» збагатив екзистенціалізм Мартін Гайдеггер (1889-1976). Автентична особистість визначається такими рисами, як схильність до самоідентифікації, потяг до свободи і трансценденції, здатність до незалежної діяльності і мислення, переживання особистої смертності. Вона протестує проти злиття з «сірою масою» – процесу, названому М. Гайдеггером падінням Dasein (буття), бо справжня особистість усвідомлює та цінує свою унікальність [15]. Створений філософом «портрет» Автентичної («справжньої») особистості є антитезою особистості неавтентичній, якою постає «імітатор» – антигерой Фредерік Клегг.

Слід підкреслити аксіологічний статус категорії автентичності як метатекстуальної в екзистенційній свідомості Дж. Фаулза. У романі «Деніел Мартін» (Daniel Martin, 1977) автобіографічний герой письменника, оцінюючи сучасний соціум з екзистенціальних позицій, вважає, що «людство

страждає через втрату автентичності, віри в істинність своїх почуттів» [18, с. 909]. До цієї ж думки автор повертається у фіналі твору, де він метафорично порівнює автентичність із «зором провидця», що бачить рівноцінність почуттів з інтелектом та волею, бо немає «справжнього співчуття без волі, немає справжньої волі без співчуття» [18, с. 924-925]. Зазначимо, до автентичності у творчості Дж. Фаулза прагнуть саме творчі особистості. На думку канадської дослідниці Памели Купер, естетичне ставлення Міранди до життя також слід розглядати з позицій екзистенціалізму як елемент її справжності – автентичності [21].

Саме такий філософсько-аксіологічний комплекс художньо втілений в образі головної героїні роману Дж. Фаулза. Тому важко погодитися з твердженнями деяких дослідників, що Міранда Фаулза є «дзеркальним відображенням шекспірівської героїні» [10, с. 87; 14, с. 2], «буквальним наслідуванням шекспірівської п'єси про красуню й чудовисько, свідомим оголенням задуму» [11]. Підтримуючи думку щодо «свідомого оголення задуму» в орієнтації Дж. Фаулза на шекспірівський претекст, вважаємо за необхідне зупинитися на цьому питанні більш докладно, порівнюючи обидва твори в екзистенціальній парадигмі на інтертекстуальному рівні.

Тож, на відміну від майже ідеальної шекспірівської героїні, Міранда Грей є носієм свідомості людини ХХ сторіччя. Це інтелектуально і творчо обдарована особистість, духовно розвинена й суперечлива, здатна до самоаналізу й сумнівів, з певними вадами (загадаємо, наприклад, неодноразово «затаврований» дослідниками снобізм). Сфера її інтересів різноманітна – від участі в глобальних протестах проти ядерної бомби, зацікавленості соціальними проблемами лейбористської революції, усвідомлювання її наслідків у сучасному мистецтві до поглибленої самоідентифікації в буттєвому та соціокультурному вимірах. Екзистенційна ситуація відчуження прискорює дорослішання Міранди, яка за два місяці ретро- та інтроспективно переглянула, переоцінила старий і отримала новий досвід. Цим тектонічним процесам сприяє тотальна самотність Міранди («Я немов хвора, мені страшно й самотньо. Нестерпна самотність. *Вижити* (курсив автора Дж. Фаулза) [17, с. 140]; «Мені так самотньо» [17, с. 146], її перебування у межовій ситуації між життям та смертю («Ти тримаєш смертника» [17, с. 103]; «Живу, якщо можна назвати смерть живою» [17, с. 134]; «Минулої ночі я подумала, що вже мертва. Це смерть. Це пекло» [17, с. 141]). Зазначені риси, а також ситуації та обставини, у яких письменник розмищує свою героїню, підкреслюють її екзистенціальність.

Думки, що засвідчують складність інтелектуально-духовної роботи на шляху самопізнання, Міранда порівнює з «невдалими малюнками» [17, с. 134], складністю «випалювання кераміки» [17, с. 276]. Порівняння зі світу мистецтва та літератури є авторським прийомом розкриття етапів її творчої самоідентифікації, адже як художниця вона більше довіряє малюнку та фарбам, бо «слова кострубаті» [17, с. 168]. У процесі набуття автентичності Міранда «падає» у буття, у котрому вона відстоює свою унікальність («... я та, хто я є, – Міранда, і другої такої немає» [17, с. 164]), визнає смертність не як абстракцію, а реальну загрозу життю, однак знаходить силу для спротиву тому «сценарію», що нав'язують їй обставини і Клегг. «Дивна думка: я б не хотіла, щоб цього не сталося. Бо якщо втечу, то буду зовсім інакшою людиною і, мабуть, кращою. Але якщо я не втечу, якщо станеться щось жахливе, то я все одно розумітиму, що людина, якою я була і могла б залишитися без цього, – це не та людина, якою хотіла б бути я» [17, с. 276], – пише дівчина у щоденнику за два дні до своєї загибелі.

Обидві Міранди відповідають семантиці свого імені – «гідна подиву». Це розуміють як шекспірівський принц Фердинанд, так і Ф. Клегг («незловна», «рідкісна». «Вона була – для знавця. Для тих, хто розуміє»), а особливо – Дж. Пестон («... в тобі є внутрішня загадка. Бог знає, яка вона»; «хімерне дитя»; «У тебе без ліку облич»). Щоправда, двоє останніх поцінують дівчину кожний у власній манері: колекціонер у стилістиці лепідоптерії («особлива гусінь»), художник – мистецтвознавства («Ти як шератонівські меблі»). Такі порівняння на основі деперсоналізації є певним авторськими сигналами, що налаштовують читача уважніше спостерігати та зіставляти зовнішні й внутрішні прояви цих взаємин.

Саме у стосунках Міранди з чоловіками – дрібним клерком Клеггом-Калібаном і сорокарічним художником Дж. Пестоном оприявнюється новий аспект її автентичності, який вона називає «жіночою силою». Процитуємо запис у щоденнику Міранди за три дні до її загибелі: «Жіноча сила! Я ще ніколи не відчувала настільки вповні цю таємничу силу. Чоловіки порівняно з тим – жарт і годі. ... Ми сильніші за них. Ми можемо пережити їхню жорстокість. А вони нашу – ні. ... я почувую в собі багато поривань водночас. *Нову незалежність* (курсив наш – Н. І.) Думаю про майбутні картини» [17, с. 274]. Отже, у самоідентифікації Міранди акцентовано свободу волі, силу духу і творчий імпульс як риси «нової незалежності», що засвідчують суттєві зміни в її свідомості.

А далі подані дуже цікаві розмисли, у яких Міранда ще раз парадоксально зближує цих двох чоловіків: незважаючи на приязнь до Дж. П., вона «все одно матиме у собі жінку, якої він ніколи не зачепить», а Калібан взагалі «ніколи не переможе» [17, с. 247]. Дівчина чинить ментальний спротив намаганням чоловіків підпорядкувати її своїй владі.

Міранда має надію реалізувати отриманий у нелюдських умовах досвід у майбутньому, що надає їй автентичності та виводить за межі «безликої сірої маси», не здатної до розвитку.

Цей запис, що з'являється напередодні трагічного кінця Міранди, яскраво засвідчує зростання її самодостатності, оприявленної в протистоянні чужим авторитетам, насильству та впливам. Семантику таких змін прокоментовано Наталією Жлуктенко: «Міранда – “Маска” – те, чим людина не є, але вона сама й інші приймають за її сутність, а Міранда напередодні своєї трагічної загибелі наближається до поняття “das Selbst” (самості) більшою мірою, ніж саме “я”» [5, с. 379].

Якщо в оцінках образу Клега-Калібана дослідники більш-менш солідарні, то в тлумаченні образу Дж. П. спостерігаємо суттєві розбіжності. Літературознавці пострадянського простору майже одноставно вбачають у ньому сучасну проєкцію шекспірівського принца («Образ прекрасного принца Неаполітанського в романі «Колекціонер», на наш погляд, представлений героєм, якого Міранда в своєму щоденнику називає Ч.В. (Чарлз Вестон)» [14, с. 4] (у інших текстових редакціях Дж. П. – Джордж Пестон / Пастон), тобто одномірно позитивного персонажа («У свідомості Міранди виникає образ знайомого художника Джорджа Пастона – втілення добра й гуманізму» [4, с. 139]. Західні дослідники не настільки одноставні у визнанні чеснот Дж. П., ба навіть вважають, що у творі «немає Фердинанда, котрий здатний «урятувати» Міранду» [26]. Зрозуміло, йдеться не про її фізичне звільнення. А на думку Памели Купер, в образі Дж. П. втілено інваріантну для творчості Дж. Фаулза постать – освіченого чоловіка з садистськими нахилами; таким є «темний і досить зловісний наставник Міранди» [21].

Отже, маємо нагоду запропонувати ще одну інтерпретаційну модель співвіднесення між образом Міранди та центральними чоловічими персонажами через претекст шекспірівської «Бурі». У західному шекспірознавстві склалася усталена традиція [24; 25], підтримана авторитетом Н. Фрая [22], прихильники якої називають великого драматурга екзистенціалістом, котрий розчарувався в ідеалах Відродження, і навіть порівнюють його з А. Камю. Відтак, ми ретроспективно застосовуємо категорію, якої не було в шекспірівську епоху.

Саме через інтертекстуальні паралелі прочитується один з інваріантних екзистенціалів Дж. Фаулза – свобода в багатовекторних її виявах, як-от: свобода волі, свобода думки, свобода пересування, свобода як альтернатива ув'язненню, свобода від насильства / влади / поневолення, випробування свободою, свобода творчості тощо. У «Бурі» про неї говорять і навіть співають майже всі

персонажі, починаючи від закоханої пари й закінчуючи п'яничкою Стефано й дикуном Калібаном.

За слушним зауваженням І. Рацького, у трагікомедії «Буря» В. Шекспір знаходить новий реєстр теми боротьби за владу, а саме «влади однієї людини над іншою – це й підпорядкування другого волі першого, тобто позбавлення його власної волі; це й здобуття в пануванні над людьми й обставинами індивідуальної свободи. Тому боротьба за владу в «Бурі» – це абстрактна формула боротьби незалежної особистості за право вільного вибору, за можливість здійснювати вчинки самостійно на власний розсуд» [13, с. 175]. Слідом за Шекспіром сучасний письменник вирішує проблему співіснування «незалежних воль». Він досліджує «червону лінію», за якою свобода однієї особистості («самохотень», за Достоевським), обертається насильством і тиранією щодо іншої людини.

Прагнення до самоідентифікації в парадигмі «жіночої сили» особливо рельєфно демонструє спрямованість Міранди до свободи й трансценденції в їх різноманітних проявах, що є умовою набуття автентичності. Перепоною на цьому шляху є «маскулінний диктат» з боку талановитої освіченої людини Джорджа Пестона, який і справді був наставником юної художниці, та спроби такого диктату з боку «імітатора» – збоченця, нікчеми й мерзотника Фредеріка Клега. Зіставлення їх може видатися парадоксальним, однак ми маємо на увазі аж ніяк не абсолютну відповідність. Джерелом для порівняння є авторська оцінка їхнього ставлення до Міранди, що сприяє створенню множинності інтерпретацій, які пізніше можуть бути спростовані або підтвержені. Ми свідомо майже не зупиняємось на проблемі влади та контролю Клега над Мірандою, бо вона достатньо повно обговорена іншими коментаторами роману.

Тож, у ставленні до Міранди сходяться в одній точці ті види чоловічої жорстокості щодо «другої статі» (Сімона де Бовуар), про які героїня писала у своєму щоденнику: жорстокість мачизму Дж. Пестона з його зрадами на очах дівчини та розповідями про численних жінок (елемент ментальності «колекціонера») і помста Ф. Клега за розкриття таємниці його чоловічого безсилля, що прикривалася романтичним флером цнотливого закоханого (як один з варіантів).

Спостерігаємо навіть текстові збіги в оцінках деяких ситуацій. Наприклад, Клег так розповідає про своє «зваблення» Мірандою: «Коли вона зняла одяг, я більше не поважав її... Це було жакливо» [17, с. 116]. Дж. Пестон естетизує брутальне висловлювання про роздягнену жінку алюзією на боттічеллівську Афродіту, але завершує в дусі Клега: «Невдовзі це зникає. Перемагає стара Єва. Повія. Анадіомена залишає сцену» [17, с. 200]. Утім, на відміну від цинічного, жорстокого, але талановитого і мудрого художника, Клег – це «брудний черв'як» і жалюгідний збоченець. Щойно

Міранда перетинає психологічну межу Клегга між паттернами «мадонна» і «блудниця», він відмовляється від свого лицарства і здійснює брутальне насильство, фотографуючи смертельно хвору дівчину.

Окреслимо ще деякі збіги між художником та колекціонером у ставленні до Міранди. Наприклад, цікавим є схоже ставлення до мисткині за моделлю «переслідувач – жертва». У випадку Клегга про це багато написано, тому немає потреби у повтореннях. На відміну від його підлого викрадення, відвертий до цинізму Пестон попереджає Міранду про початок свого «полювання» у цілком іманентний для митця спосіб – вербально й алюзією на картину італійського художника епохи Ренесансу Паоло Уччелло (1397-1475) «Полювання у лісі» (також відомої як «Нічне полювання» та просто «Полювання»): «Ну а тепер я попереджаю щодо себе. Бачила Уччелло в галереї Ешмола “Полювання”? Ні? Задум вражає одразу, як побачиш» [17, с. 197]. Мистецька алюзія для художньо обізнаної Міранди значно розширює семантику цього повідомлення. Безумовно, студентці престижного лондонського Слейду відомо, що до П. Уччелло полювання як таке (і тим паче – нічне полювання) ніколи не було самостійним сюжетом картин. Вона адекватно розуміє той задум, про який згадує Дж. П. – передати азарт погоні, відвести глядача в темряву, коли мисливці, коні та собаки зникають у деревах. Отже, натяк художника стосовно його намірів достатньо прозорий – і для Міранди він не стає несподіванкою. Пророцтво Антуанетти: «Люба моя, він тебе вб'є» [17, с. 191] звучить зловісно, навіть якщо відійти від його буквалізації.

Мотив полювання мисливців на жертву отримує новий розвиток через художнє втілення в екфрасисі – малюнку на китайській порцеляновій чаші, яку реставрував Дж. П. На ній також відтворена сцена полювання, тільки там уже «двоє вершників у мисливському запалі гналися за лякливою ланню» [17, с. 199]. Семантична однозначність екфрасису коментарів не потребує.

Подібність Клегга і Дж. П. спостерігаємо ще в одному контексті – намаганні «загнати» Міранду у свій паттерн «втраченого раю» – «ідеальної матері» для Клегга, «ідеальної коханки-друга» для Дж. П. Будучи досвідченою людиною і поціновувачем жінок, художник розуміє неповторність і глибину Міранди, її прагнення до саморозвитку, відзначає їхню духовну близькість. Надсилаючи свій малюнок на згадку про щиросердне спілкування, Дж. П. майже освідчується їй. Про це яскраво говорить екфрасис: «На ньому була турка і два горнятка на його верстаті. Просто два горнятка, маленька мідна турка і його рука. Чи рука взагалі. Нерухома на столі коло однієї з чашок, наче гіпсовий зліпок. На звороті він написав: “Apres”,

– і поставив дату. А далі: “pour “une “ princesse lointaine”. Артикль “une“ жирно підкреслив [17, с. 201]. Так, унаслідок еротичної ідеалізації кожний із чоловіків бачить у дівчині свою «принцесу Грьозу», однак у Клегга, на відміну від Дж. П., вона не має жодного шансу на власну ідентичність.

Як у стосунках з Клеггом («Я поводжуся не так, як в його мріях. Я – його кіт в мішку»), так і в поєдинку з Дж. П. дівчина порушує «горизонт» їхніх очікувань і сподівань, бо їй неможливо змусити діяти не по своїй волі. Вона – сильна самодостатня особистість – не укладає договір з Дияволом-Клеггом, «який показує їй світ, котрий міг би належати їй» [17, с. 193], тобто світ добробуту й розкошів, у якому є все, крім свободи (імпліцитна алюзія на Ф. Достоевського). Також, незважаючи на велику повагу до суджень та переконань Дж. П., вона зберігає незалежність власних думок і почуттів: «Він здебільшого переконав мене *розумово*, але я все одно *відчуваю*, що деякі речі, які він називає поганими, – гарні (курсив наш – Н. І.). Мені думається, що він надто заздрить. Забагато засуджує» [17, с. 195] (порівн. з визначенням Дж. Фаулзом автентичності як домінування почуттів над позитивним розумом). Все це засвідчує як невдачу проекту Пестона-Гітінса [17, с. 181] створити нову Галатею, так і поразку Клегга навчити дівчину жити за правилом «хто головний і чого чекати» [17, с. 302]. Колекціонер також має у собі риси Пігмаліона, тому що любить не справжню Міранду, а плід власних уявлень про ідеальну родину, помножений на еротичні фантазії, і намагається відповідно «вчити» свою полонянку.

Так у парадигмі «учитель – учень» парадоксальним способом зближуються дві зовнішньо протилежні особистості, об'єднані почуттям власництва. Як слушно зауважує С. Багчі, Дж. П. «найбільше прагне контролювати розум Міранди, панувати над нею інтелектуально, морально та естетично» [18]. Клегг теж постійно намагається «покращити» Міранду, змусити її поміняти характер, щоб вона насамкінець зрозуміла, як треба його кохати.

Щоправда, у цьому «трикутнику» знаходиться місце й для Міранди, яка ставить перед собою шляхетну мету – «облагородити» естетично та інтелектуально Клегга-Калібана («реверанс» у бік шекспірівського Просперо). Іронія автора очевидна – жоден з них нічого, крім фрустрації, не отримав у нагороду за таке «перевиховання», оскільки самоідентифікація потребує перш за все свободи індивідуальної мотивації. Однак знову ж таки підкреслимо, що ми аж ніяк не ставимо знак рівності між Дж. П. та Клеггом. Немає сумніву в позитивному впливі художника на Міранду, про що пише дівчина в щоденнику: Дж. П. «здебільшого сформував моє нове «Я» [17, с. 163]. Його екзистенціальні сентенції про «несправжню» особистість є майже прямими цитатами з роботи М. Гайдеггера «Буття і Час» («Sein und Zeit», 1927)

[17, с. 162-163]. Імплицитне використання прийому інтертекстуальності маркує Дж. П. амбівалентним персонажем, засвідчує двоплановість його інтерпретацій у моделі зовнішнє / внутрішнє.

Всупереч гендерним упередженням Дж. П. про нездатність жінок до справжнього мистецтва, Міранда ідентифікує себе вільною художницею, створюючи в уяві повні світла картини, що надихають її на життя. У «межовій ситуації», коли єдиною свободою стає свобода вибору, дівчина відстоює індивідуальність у поглядах на мистецтво. Вона починає розуміти, що цінність життя у самому житті, у звичайнісіньких його проявах (чисте повітря, природні барви, кімната з вікнами замість штучного освітлення підвалу), які у нормальних умовах навіть не помічають. Тоді естетська концепція Дж. П. «мистецтво понад усе» зазнає поразки. Міранда відкидає гонорові думки про славу, а ще більше не хоче «стати об'єктом отого незграбного маскулінного аналізу» [17, с. 148].

Дівчина має власні естетичні орієнтири – це творчість французької художниці-імпресіоністки Бerti Морізо (1841-1895), яку вона цінує за простоту й чистоту кольорів. Однак Міранда бачить власний шлях у мистецтві. Естетичні принципи її творчої індивідуальності занурені у життя, але далекі від міметичності: «Хочу малювати сонце на дитячих обличчях, квіти в живоплоті чи вулиці після квітневого дощу. Сутності. Не самі речі» [17, с. 148-149]. Внаслідок тотальної переоцінки цінностей для неї виявляються плоскими, безплідними та навіть шарлатанськими мистецькі дискусії про «ташизм, кубізм і всілякі інші “ізми”» [17, с. 148]. Критерій справжності мистецтва лише один: «Людина вмє малювати, або не вмє» [там само]. Щоденник як власне літературна творчість, а також її концепція мистецтва, що формується у складних стосунках тяжіння / відштовхування від ідей Дж. П., у шокуючих умовах насильства Клегга є переконливою демонстрацією автентичності Міранди.

Міранда як автентична особистість передчуває свою смерть, що засвідчує оніричний дискурс. У сновидіннях художниці Дж. Фаулз синтезує юнгіанські психоаналітичні концепти з екзистенційними мотивами самотності, страху смерті, покинутості людьми й Богом. Трагічна картина її поховання в саду

під старою яблунею має розгалужену семантику: полікультурний символ саду може бути прокоментовано як моторошну пародію на сад Едемський, що пропонувався дівчині на умовах тотального поневолення («почувалася повністю в чужій владі» [17, с. 147]), а яблуко виступає уособленням плоду з Древа пізнання добра і зла. Поховання дівчини в збитому Клеггом ящику ілюструє онтологічну думку про переплетеність сакрального й профанного в людському житті. Гірка авторська іронія міститься у назві маєтку Клегга «Фостерс» (від англійського дієслова foster – заохочувати, виховувати, сприяти, плекати, виплекати), оскільки плекалось у цьому домі перш за все «банальне зло» (Памела Купер) нищої пересічної людини. Алюзійне звернення письменника до широко відомих у європейській традиції міфопоетичних символів актуалізує комунікативно-рецептивний аспект інтертекстуальності, значно розширюючи та поглиблюючи екзистенціальний інтертекст твору.

**Висновки.** Отже, проведені дослідження є ще одним аргументом, що спростовує уявлення деяких критиків та літературознавців про меншовартість «Колекціонера» у порівнянні з іншими творами письменника. Дж. Фаулз створив філософсько-інтелектуальний роман, що вирізняється складним екзистенціальним інтертекстом, чіткими моральними основами, втіленими в ігрові постмодерністські форми [див. про це у нашій статті: 6, с. 45-53].

У романі «Колекціонер» Дж. Фаулз репрезентував інноваційну концепцію екзистенціальної особистості, втілену в жіночому образі. Автор розкриває шлях її самопізнання як автентичної («справжньої») особистості, виявляючи в образі Міранди гармонію зовнішнього і внутрішнього. Автор «Колекціонера» не тільки використовує знайдені літературним екзистенціалізмом прийоми «входження в структуру образу» й психологізму на рівні психоаналізу, але й розширює сферу діалогізму завдяки інтертекстуальності (інтермедіальності) ідей, мотивів, персонажів свого твору. Це без перебільшення «вавилонська бібліотека», звертаючись до якої Дж. Фаулз створює свій неповторний інтертекстуальний всесвіт, що оприявнює універсалізм і «фрактальність» постмодернізму.

Перспективи дослідження вбачаємо у вивченні психоаналітичного інтертексту роману Дж. Фаулза «Колекціонер», мотиву покинутості Богом в екзистенціальній парадигмі та ін.

#### Список літератури

1. Годованная Э. М. Философско-эстетические доминанты русского и европейского постмодернизма и творчество Джона Фаулза: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01, 10.01.03 / Кубан. гос. ун-т. Краснодар, 2004. 19 с.
2. Девдюк І. В. Екзистенційний дискурс в українській та британській прозі міжвоєнного періоду: монографія. Івано-Франківськ: Видавець Кушнір Г. М., 2020. 484 с.

3. Дьявольская инквизиция: Джон Фаулз и Дианна Випонд (1995). *Фаулз Д. Кротовые норы: статьи / пер. И. Бессмертной, И. Тоговой. Москва: Эксмо; СПб: Домино, 2008. С. 633–665.*
4. Жлуктенко Н. Ю. Английский психологический роман XX века. Київ: Выща шк. Изд-во при Киев, ун-те, 1988. 160 с.
5. Жлуктенко Н. Ю. Проблема гуманизма в прозе Джона Фаулза. *Литература Англии. XX век / под ред. К. А. Шаховой. Киев, 1987. С. 370–395.*
6. Жучкова А. В., Демидова Е. О. Оппозиция «немногие-многие» в художественной концепции Дж. Фаулза. *Вестник РУДН. Серия Литературоведение. Журналистика, 2015. № 2. С. 60–65.*
7. Лпінська Н. І. Роман Джона Фаулза «Коллекционер» у парадигмі «подвійного кодування». *Південний архів (філологічні науки): Збірник наукових праць. Херсон: ХДУ, 2021. Випуск LXXXVI. С. 45–53. DOI : <https://doi.org/10.32999/ksu2663-2691/2021-86-7> (дата звернення: 02.07.2021).*
8. Козюра О. В. Проза Джона Фаулза : аспекти постмодерністської інтерпретації: автореф. дис. канд. філол. наук. Київ, 2006. 20с.
9. Павличко С. Джон Фаулз. Життя як магичний театр. Зарубіжна література: Дослідж. та критичні статті / передм. Д. Наливайко. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. С. 359–391.
10. Папкина Д. С. Шекспировские аллюзии в прозе Джона Фаулза: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. Москва: РГБ, 2005. 173 с. URL: <http://diss.rsl.ru/diss/05/0027/050027042.pdf> (дата обращения: 12.06.2021).
11. Парамонов Б. По поводу Фаулза. *Звезда. 1999. № 12. URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/1999/12/po-rovodu-faulza.html> (дата обращения: 06.05.2021).*
12. Пьере-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / пер. с фр.; общ. ред. и вступ. ст. Косикова Г. К. Москва: Изд-во ЛКИ, 2008. 240 с.
13. Рацкий И. «Буря» У. Шекспира. *Буря: Трагикомедия. / пер. с англ. М. Донского, вступ. ст. И. Рацкого. СПб: Азбука-классика, 2006. С. 151–214.*
14. Терновая Т. Ю. Шекспировские мотивы в романе Джона Фаулза «Коллекционер». *Культура народов Причерноморья. 2003. № 44. С. 57-62. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/76158/11-TernovaYa.pdf?sequence=1> (дата обращения: 21.05.2021).*
15. Трубина Е. Г. Аутентичность. Современный философский словарь. Москва: Панпринт, 2008. URL: [https://encyclopedia\\_philosophy.academic.ru/43/](https://encyclopedia_philosophy.academic.ru/43/) (дата обращения: 04.06.2021).
16. Фаулз Джон. Дэниел Мартин. Москва: АСТ Литагент, 2014. 1100 с. URL : <https://bookshake.net/b/daniel-martin-dzhon-robert-faulz> (дата обращения: 12.05.2021).
17. Фаулз Дж. Коллекционер: роман / перекл. з англ. Г. Яновської; худ. Г. Капустенко. 2-ге вид. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2017. 304 с.
18. Bagchee S. “The Collector”: The Paradoxical Imagination of John Fowles. *Journal of Modern Literature. 1980. Vol. 8. No. 2. P. 219–234. URL: [www.jstor.org/stable/3831229](http://www.jstor.org/stable/3831229) (last accessed: 17.05.2021).*
19. Beatty Patricia V. John Fowles’ Clegg: Captive Landlord of Eden. *Ariel. 1982. Vol. 13. No. 3. P. 73–81. URL: <https://journalhosting.ucalgary.ca/index.php/ariel/article/view/32702> (last accessed: 15.05.2021).*
20. Conversations with John Fowles. Ed. by Dianne L. Vipond. University Press of Mississippi, 1999. 243 p.
21. Cooper P. The Fictions of John Fowles : Power, Creativity, Femininity. Canada : University of Ottawa Press. 1991. 232 p. URL: <https://book4you.org/book/2483240/6500d1> (last accessed: 17.05.2021).
22. Frye N. Fools of Time. *Studies in Shakespeare’s Tragedies. Toronto, 1967. 201 p.*
23. Jódar A. R. “A Stranger in a Strange Land”: An Existential Reading of Fredrick Clegg in “The Collector” by John Fowles. *Atlantis. 2006. Vol. 28. No. 1. P. 45–55. URL: [www.jstor.org/stable/41055228](http://www.jstor.org/stable/41055228) (last accessed: 09.06.2021).*
24. Kermode F. *Shakespeare’s Language. London: Published by the Penguin Books, 2000. 324 p.*
25. Partridge A. C. *The Language of Renaissance Poetry. London, 1971. 133 p.*
26. Salami M. *John Fowles’s Fiction and the Poetics of Postmodernism. Plainsboro: Associated University Presse. 1992. 302 p.*  
URL: [https://books.google.com.ua/books/about/John\\_Fowles\\_s\\_Fiction\\_and\\_the\\_Poetics\\_of.html?id=EquizXeXb3kC&redir\\_esc=y](https://books.google.com.ua/books/about/John_Fowles_s_Fiction_and_the_Poetics_of.html?id=EquizXeXb3kC&redir_esc=y) (last accessed: 27.04.2021).

## References

1. Godovannaya, E. M. (2004). Filozofsko-esteticheskiye dominanty russkogo i yevropeyskogo postmodernizma i tvorchestvo Dzhona Faulza [Philosophical and aesthetic dominants of Russian and European postmodernism and the work of John Fowles]. *Extended abstract of Candidate’s thesis. Kuban. gos. un-t. Krasnodar. 19 p. [in Russian].*
2. Devdiuk, I. V. (2020). Ekzyzentsiynnyy diskurs v ukrayins’kiy ta brytans’kiy prozi mizhvoyennoho periodu [Existential Discourse in the Ukrainian and British Prose Works of the Interwar Period]. *Monograph. Ivano-Frankivsk: Vydavets’ Kushnir H. M. 484 p. [in Ukrainian].*
3. D'yavol'skaya inkvizitsiya : Dzhon Faulz i Dianne Vipond (1995) [The Devil's Inquisition: John Fowles and Dianne Vipond]. *Faulz D. Krotovyye nory: ctat'i. – Fowles D. Wormholes: Essays and Occasional Writings. Moscow : Eksmo; SPb : Domino, 2008. P. 633–665. [in Russian].*
4. Zhluktenko, N. Yu. (1988). Angliyskiy psikhologicheskiy roman XX veka [English psychological novel of the XX century]. Kyiv : Vyshcha shk. Izd-vo pri Kiyev, un-te. 160 p. [in Russian].
5. Zhluktenko, N. Yu. (1987). Problema gumanizma v proze Dzhona Faulza [The problem of humanism in the prose of John Fowles]. *Literatura Anglii. XX vek – Literature of England. XX century / pod red. K. A. Shakhovoy. Kyiv. P. 370–395 [in Russian].*



6. Zhuchkova, A. V., Demidova, Ye. O. (2015). Oppozitsiya «nemnogiye-mnogiye» v khudozhestvennoy kontseptsii Dzh. Faulza [Opposition “few-many” in the artistic concept of J. Fowles]. *Vestnik RUDN. Seriya Literaturovedeniye. Zhurnalistika*. № 2. P. 60–65. [in Russian].
7. Ilinska, N. I. (2021). Roman Dzhona Faulza «Koleksioner» u paradyhmi «podviynoho koduvannya» [John Fowles' novel “The Collector” in the paradigm of “double coding”]. *Pivdennyi arkhiv (filolohichni nauky): Zbirnyk naukovykh prats'*. – *Southern Archive (philological sciences): Collection of scientific works*. Vypusk LXXXVI. Kherson: KSU. P. 45–53. DOI: <https://doi.org/10.32999/ksu2663-2691/2021-86-7> [in Ukrainian].
8. Kozyura, O. V. (2006). Proza Dzhona Faulza : aspekty postmodernist-s'koyi interpretatsiyi [Prose of John Fowles: aspects of postmodern interpretation]. *Extended abstract of Candidate's thesis*. Kyiv. 20 p. [in Ukrainian].
9. Pavlychko, S. (2001). Dzhon Faulz. Zhyttya yak mahichnyy teatr. [John Fowles. Life as a magical theater.] *Zarubizhna literatura : Doslidzh. ta krytychni statii*. – *Foreign Literature: Research and critical articles* / peredm. D. Nalyvayko. Kyiv : Vyd-vo Solomiyi Pavlychko «Osnovy», 2001. P. 359–391. [in Ukrainian].
10. Papkina, D. S. (2005). Shekspirovskiyе allyuzii v proze Dzhona Faulza [Shakespearean allusions in the prose of John Fowles]. *Candidate's thesis*. Moscow : RGB. 173 p. Retrieved from : <http://diss.rsl.ru/diss/05/0027/050027042.pdf> [ in Russian].
11. Paramonov, B. (1999). Po povodu Faulza [Concerning Fowles]. *Zvezda. – Star*. № 12. Retrieved from : <https://magazines.gorky.media/zvezda/1999/12/po-povodu-faulza.html> [in Russian].
12. Pieve-Gro, N. (2008). Vvedeniye v teoriyu intertekstualnosti [Introduction to the theory of intertextuality]. Moscow: Izd-vo LKI. 240 p. [in Russian].
13. Ratskiy, I. (2006). «Burya» U. Shekspira [The Tempest by W. Shakespeare]. *The Tempest: Tragikomediya*. / per. s angl. M. Donskogo, vstup. st. I. Ratskogo. SPb : Azbuka-klassika. P. 151–214. [in Russian].
14. Ternovaya, T. Yu. Shekspirovskiyе motivy v romane Dzhona Faulza «Kolleksioner» [Shakespearean motives in the novel by John Fowles “The Collector”]. Retrieved from : <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/76158/11-Ternovaya.pdf?sequence=1> [ in Russian].
15. Trubina, Ye. G. (2008). Autentichnost' [Authenticity]. *Sovremennyy filosofskiy slovar'*. – *Modern philosophical dictionary*. Moscow : Panprint. Retrieved from : [https://encyclopedia\\_philosophy.academic.ru/43/](https://encyclopedia_philosophy.academic.ru/43/) [in Russian].
16. Fowles, J. (2014). Daniel Martin. Moscow : AST Litagent. 1100 p. Retrieved from : <https://bookshake.net/b/daniel-martin-dzhon-robert-faulz> [in Russian].
17. Fowles, J. (2017). Koleksioner: roman [The Collector]. Kharkiv : Knyzhkovyy Klub «Klub Simeynoho Dozvillya». 304 p. [in Ukrainian].
18. Bagchee, S. (1980). “The Collector”: The Paradoxical Imagination of John Fowles. *Journal of Modern Literature*, vol. 8, no. 2. P. 219–234. Retrieved from : [www.jstor.org/stable/3831229](http://www.jstor.org/stable/3831229) [in English].
19. Beatty, P. V. (1982). John Fowles' Clegg: Captive Landlord of Eden. *Ariel*. vol. 13, no. 3, P. 73–81. Retrieved from : <https://journalhosting.ucalgary.ca/index.php/ariel/article/view/32702> [in English].
20. Conversations with John Fowles (1999). Ed. by Dianne L. Vipond. University Press of Mississippi. 243 p. [in English].
21. Cooper, P. (1991). The Fictions of John Fowles : Power, Creativity, Femininity. Canada : University of Ottawa Press. 232 p. Retrieved from : <https://book4you.org/book/2483240/6500d1> [in English].
22. Frye, N. (1967). Fools of Time. *Studies in Shakespeare's Tragedies*. Toronto. 201 p. [in English].
23. Jódar, A. R. (2006). “A Stranger in a Strange Land”: An Existentialist Reading of Fredrick Clegg in “The Collector” by John Fowles. *Atlantis*, vol. 28, no. 1. P. 45–55. Retrieved from : [www.jstor.org/stable/41055228](http://www.jstor.org/stable/41055228) [in English].
24. Kermode, F. (2000). Shakespeare's Language. London: Published by the Penguin Books. 324 p. [in English].
25. Partridge, A. C. (1971). The Language of Renaissance Poetry. London. 133 p. [in English].
26. Salami, M. (1992). John Fowles's Fiction and the Poetics of Postmodernism. Plainsboro: Associated University Presse. 302 p. Retrieved from : [https://books.google.com.ua/books/about/John\\_Fowles\\_s\\_Fiction\\_and\\_the\\_Poetics\\_of.html?id=EquizXeXb3kC&redir\\_esc=y](https://books.google.com.ua/books/about/John_Fowles_s_Fiction_and_the_Poetics_of.html?id=EquizXeXb3kC&redir_esc=y) [in English]

---

**Ильинская Нина Ильинична**, доктор филологических наук, профессор кафедры английской филологии и мировой литературы имени проф. О. Мишукова, Херсонский государственный университет (27, ул. Университетская, Херсон, 73000, Украина); e-mail: [ilnina2006@gmail.com](mailto:ilnina2006@gmail.com); <http://orcid.org/0000-0001-5219-0860>

#### **Екзистенціалістський інтертекст роману Дж. Фаулза «Коллекционер»**

Цель статьи – очертить составляющие экзистенциалистского интертекста романа Дж. Фаулза «Коллекционер»; рассмотреть аспекты, оставшиеся на периферии внимания исследователей, сосредоточившись на аутентичности образа Миранды; выявить семантические трансформации претекстов в указанном дискурсе; рассмотреть интертекстуальность и интермедальность как основные приемы создания экзистенциалистского интертекста.

Образ Миранды Грей, близкий к «альтер-эго» писателя, считаем интертекстуально-композиционным конструктом. Его семантической доминантой, вбирающей другие дискурсы, считаем экзистенциальность. Выявлено, что Миранда как аутентичная личность отличается склонностью к самоидентификации; тягой к свободе и трансценденции в различных измерениях; способностью к индивидуализации творческой деятельности и мышления; осознанием личной смертности. Подчеркнута инновационность созданной Дж. Фаулзом концепции личности, маркер аутентичности которой представлен в гендерном аспекте как осознанная «женская сила».

Доказано мастерство Дж. Фаулза в «балансировании» между внешним и внутренним в создании экзистенциалистского интертекста произведения, что представлено в его образной системе. Автор моделирует отношения между Мирандой, Клегом и Пестоном как борьбу девушки за аутентичность женской личности против «маскулинного диктата». Интерпретация ряда ситуаций («учитель – ученик», «настоящий творец – имитатор», «преследователь – жертва»; «мадонна – блудница», «Пигмалион – Галатея», паттерн «потерянного рая», иллюзорное воплощение фантазий по типу «princesse lointaine» и т.д.) свидетельствует о парадоксальном сближении этих аксиологически противоположных личностей.



Имплицитное использование приема интертекстуальности (аллюзий, цитат) маркирует Дж. П. и Клега амбивалентными персонажами, демонстрируя их двуплановость в модели внешнее/внутреннее. Для создания экзистенциального интертекста Дж. Фаулз применяет различные типы экфрасиса (имплицитный, атрибутивный, воображаемый), выполняющие характерологические, метапоэтические, эстетические, символично-аллегорические функции. Интертекстуальность (интермедийность) способствует текстообразованию и генерированию смыслов.

**Ключевые слова:** аутентичность, интертекстуальность, интермедийность, экфрасис, текстообразование

**Nina Ilinska**, Doctor of Philology, Professor of English Philology and World Literature Chair named after professor O. Mishukov, Kherson State University (27, Universytetska str., Kherson, 73000, Ukraine); e-mail: [ilnina2006@gmail.com](mailto:ilnina2006@gmail.com); <http://orcid.org/0000-0001-5219-0860>

**Existential intertext of J. Fowles' novel "The Collector"**

The purpose of the paper is to outline the components of the existential intertext of J. Fowles' novel "The Collector"; consider those aspects that remain outside / on the periphery of researchers' attention, focusing on the authenticity of Miranda's image; identify semantic transformations of pretexts in the mentioned discourse; consider intertextuality and intermediality as the main methods of creating an existential intertext.

The image of Miranda Grey, close to the "alter ego" of the writer, is considered as an intertextual-composite construct. We consider its existentiality to be the semantic dominant of an image that absorbs other discourses. It was found that Miranda as an authentic person is defined by a tendency to self-identification; the desire for freedom and transcendence in various dimensions; ability to individualize creative activity and thinking; awareness of personal mortality. The innovativeness of the existential personality created by J. Fowles, which is represented in the gender aspect of "female power" as a marker of its authenticity, is emphasized.

J. Fowles' skill in "balancing" between the external and internal in creating the existential intertext of the work, which is manifested in its figurative system, is proved. The author models the relationship between Miranda, Clegg and Peston as a rivalry for power and the girl's struggle for the authenticity of the female personality against the "masculine dictate". Interpretation of a number of situations ("persecutor – victim"; "teacher – student", "Madonna – fornicatress", "Higgins – Galatea", pattern of "lost paradise", illusory embodiment of fantasies such as "princesse lointaine", etc.) shows a paradoxical convergence of these opposites of the same axiology.

The implicit use of the technique of intertextuality (allusions, quotations) marks J.P. and Clegg as ambivalent characters, demonstrating their duality in the external / internal model. To create an existential intertext, J. Fowles uses different types of ekphrasis (implicit, attributive, imaginary), which perform characterological, metapoetic, aesthetic, symbolic and allegorical functions. Intertextuality (intermediality) promotes text production and generation of meanings.

**Key words:** authenticity, intertextuality, intermediality, ekphrasis, text production

---

*Стаття надійшла до редколегії 15.08.2021*

DOI: 10.26565/2227-1864-2021-89-08  
УДК 82.091

## Дитяча травма як елемент зав'язки літературного твору для дітей та юнацтва

**Віктор Васильович Кисіль**

кандидат філологічних наук, доцент кафедри історії української літератури,  
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна  
(майдан Свободи, 4, м. Харків, 61022);  
kysilvictor@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-4194-2251>

Наукова студія присвячена аналізу зав'язки як композиційного елемента літературного твору для дітей та юнацтва. Проблематика сучасної дитячої літератури значною мірою зосереджується на питаннях, пов'язаних із дитячою травмою, що лежить в основі розвитку сюжету твору та характеристики персонажів. Із огляду на це, термін «дитяча травма» в статті розглядається як емоційний стан головного героя твору, який опинився в складній психологічній ситуації, де порушується звичний для дитини стан речей – втрата членів родини чи вилучення зі звичного життєвого простору. При цьому важливим елементом сюжету та розвитку характеру головного героя твору є необхідність робити складний життєвий вибір чи порушувати усталені заборони.

Варто зауважити, що важливим чинником виховання дитини та формування моделей її поведінки упродовж багатьох століть була народна творчість, що пропонувала необхідні правила поведінки людини в тих чи інших складних життєвих обставинах. При цьому одним із провідних жанрів народної творчості, що впливав на формування характеру людини, була чарівна казка, що презентувала певні моделі поведінки в кризових ситуаціях, а також надавала поради для боротьби з травмами, в тому числі психологічними.

За результатами дослідження вдалося з'ясувати, що в основі зав'язки популярних пригодницьких творів Д. Толкіна, К. Льюїса, Р. Дала, Д. Роулінг, Р. Ріордана, С. Маєр, Т. Тимаєра, Н. Щерби та В. Нестайка лежить зображення дитячої травми. Такий прийом характерний також для фольклору та міфології.

**Ключові слова:** література для дітей, зав'язка, дитяча травма, сюжет, композиція

Поняття «травма», що в якості терміна широко використовується в науковій літературі, фактично, є запозиченням із грецької мови, де воно має значення «рана». Як правило, під цим поняттям розуміють порушення анатомічної цілісності організму, пошкодження його фізіологічних функцій, органів чи тканин унаслідок різноманітних зовнішніх впливів.

У ширшому значенні термін «травма» використовують для позначення порушень, пов'язаних із впливом на психіку людини, що виникають внаслідок несприятливих факторів середовища чи інших людей на психіку індивіда.

Що стосується дитячих травм, то за визначенням Національного інституту психічного здоров'я, США (National Institute of Mental Health, USA), дитяча травма – це «переживання дитиною події, що є емоційно болісною або страшною, й призводить до тривалих психічних і фізичних наслідків» [18].

При цьому в основі сучасної психотерапії лежить думка, що значною мірою дитячий травматизм може бути пов'язаний із двома комплексами причин:

- перший комплекс – дорослі стосунки відображають дитячі сцени між мамою й дитиною;
- другий комплекс – усі ми родом із дитинства й кожен є відображенням власної сім'ї [5].

Отже, так чи інакше, але саме родина, родинне середовище формує дитину, й саме в

родині чи її відповіднику дитина може зазнати травми, як психологічної так і фізичної.

У сучасній літературі для дітей та юнацтва питання дитячої травми є одним із наріжних каменів розвитку сюжету й характеристики головних героїв. У зв'язку з цим у розвідці розглядаємо поняття «дитяча травма» як емоційний стан літературного героя, що виникає внаслідок порушення звичного для дитини стану речей, втрати членів родини чи зміни життєвого простору, необхідності робити складний вибір, порушувати заборону.

На жаль, у сучасному українському літературознавстві питання дитячої травми як формотворчого чинника розвитку сюжету в творі для дітей та юнацтва не знаходить належного відгуку серед дослідників. Власне, з цим і пов'язані актуальність пропонованої студії та її мета, адже початкова ситуація літературного твору є важливим компонентом поезики та допомагає зрозуміти тенденції розвитку сучасної літератури.

Упродовж тисячоліть людство намагалося знаходити інструменти, за допомогою б яких діти уникали моральних чи психологічних травм, опановували алгоритми вирішення проблем, що поставали перед ними.

Одним із таких інструментів для формування дитини, моделей її поведінки довгий час була народна творчість, яка пропонує своєрідні алгоритми чи шаблони дій і вчинків у тих або інших життєвих ситуаціях. Одним із жанрів фольклору, що з дитинства супроводжує людину, є чарівна казка, яка презентує моделі поведінки людини в кризових ситуаціях, показує шляхи

боротьби з травмами, у першу чергу, психологічними.

Як спостеріг В. Пропп, усі чарівні казки є подібними за будовою [16], а сюжетними елементами, які розпочинають перебіг казкових подій, є відлучка, зникнення одного зі членів родини з дому, а також порушення заборони. Унаслідок цього головний герой покидає домівку, аби, пройшовши низку випробувань, спокутувати провину, відновити душевний спокій та вилікувати психологічну або ж фізичну травму.

Тобто, можна говорити, що вихідним композиційним компонентом народної чарівної казки є порушення цілісності родини та пов'язана з цим психологічна травма, що мотивує головного героя покинути домівку й спробувати відновити попередній життєвий порядок. Зауважимо, що це характерно не тільки для українського чи, ширше, слов'янського фольклору, але загалом для всіх чарівних казок світу.

Широке поле для аналогій щодо взаємовідносин у родині та розуміння дитячих психологічних травм дає давньогрецька міфологія, що демонструє, як у межах однієї великої родини в безкомпромісній боротьбі змінюються покоління титанів і богів, коли на зміну Урану приходить його син Кронос, а на зміну вже Кроносу – його ж син Зевс. Саме через схожі складні родинні обставини вирушають у небезпечні мандри герої давньогрецьких міфів Персей, Фаєтон, Геракл та ін. [4].

Подібність композиційних елементів до міфологічних можна бачити й у казковому епосі. Наприклад, героїня словацької казки «Безрука дівчина» порушує наказ батьків, через що її позбавляють рук та виганяють із дому [11]. А в польській народній казці «Водяник» є інша сюжетна зав'язка: батько за борги віддає власного сина водяникові [11]. Схожі сюжетні колізії є й українській народній казці «Ох» [10].

Цікавою виглядає зав'язка в іншій українській народній казці «Котигорошок», де доволі юний головний герой, дізнавшись про давно зниклих братів та сестру, вирушає на їх пошуки, щоб відновити цілісність власної родини, загоїти душевні травми батьків від втрати дітей [10].

Різні варіанти дитячих травм представлені в зав'язках фольклористичних казок «Попелюшка» та «Спляча красуня» Ш. Перро. Якщо в першій казці зав'язкою виступає момент втрати матері й наступні утиски від мачухи, то в другій казці зав'язкою виступає фізична травма, якої зазнає героїня.

Доволі оригінальна зав'язка представлена в казці В. Гауфа «Холодне серце», де шістнадцятирічний син вугляра після смерті батька переймає його ремесло, після чого розпочинає пошуки кращої долі.

Сучасна пригодницька література для дітей та юнацтва переважно продовжує фольклорну традицію використання зав'язки літературного твору як зображення своєрідної дитячої травми, від якої розгортається подальший розвиток подій. При цьому достатньо назвати кілька найпопулярніших творів: роман-трилогія «Володар перснів» Д. Толкіна [9], цикл повістей «Хроніки Нарнії» К. Льюїса [14], повісті «Чарлі і шоколадна фабрика» [3], «Джеймс і гігантський персик» [1], «Матильда» [2] Р. Дала, серія книг «Гаррі Поттер» Д. Роулінг [8] та серії книг «Персі Джексон і боги-олімпійці», «Магнус Чейз», «Нащадки богів» Р. Ріордана [7], «Хроніки шукачів світів» Т. Тімайєра [17], серія романів «Сутінкова сага» С. Майєр [15], цикл романів «Часодії» Н. Щерби [12]. До цього переліку можна додати низку своєрідних переспівів чи пародій за мотивами поттеріани, на зразок серії книжок «Таня Гроттер» Д. Ємця [13]. У цьому ж контексті можна згадати й чотиритомне видання «Дивовижні пригоди в лісовій школі» В. Нестайка [6], адресоване дітям молодшого та середнього шкільного віку.

Серед згаданих творів можна виділити два різновиди зав'язки:

- зав'язка пов'язана з суспільними кризовими явищами;
- зав'язка, пов'язана проблемами в родинному житті, пошуками власної ідентичності, подолання психологічної травми.

До творів, в яких зав'язка пов'язана з кризовими суспільними явищами, що позначилися на житті дитини, можна віднести повість «Чарлі і шоколадна фабрика» Р. Дала. У зав'язці твору розповідається про важку економічну скруту родини Бекетів і непереможне бажання маленького Чарлі Бекета скуштувати шоколад та потрапити на шоколадну фабрику Віллі Вонка.

До творів, де зав'язка пов'язана проблемами героя в родинному житті, пошуками його власної ідентичності належать повісті «Джеймс і гігантський персик» та «Матильда» Р. Дала, серія книг «Гаррі Поттер» Д. Роулінг, серія книг «Персі Джексон і боги-олімпійці», «Магнус Чейз», «Нащадки богів» Р. Ріордана, «Хроніки шукачів світів» Т. Тімайєра, серія романів Сутінкова сага С. Маєр, а також цикл романів «Часодії» Н. Щерби, а також «Дивовижні пригоди в лісовій школі» В. Нестайка. У всіх цих творах головні герої, які були сиротами чи напівсиротами знаходять своїх втрачених чи загублених батьків або ж знаходять друзів, які замінюють їм родину, знаходять своє місце в житті, визначають власну ідентичність чи приналежність до певної групи, долаючи при цьому психологічну травму. Зауважимо, що герої В. Нестайка живуть переважно в повних сім'ях, а їх дитячі травми викликані зміною соціального середовища та пристосуванням до нього.

Крім того, ще дві серії творів можна віднести як до першої, так і до другої групи зав'язок творів – це цикл повістей «Хроніки Нарнії» К. Льюїса та роман-трилогія «Володар перснів» Д. Толкіна.

Перша повість, за часом появи, «Лев, Біла відьма та шафа» (1950) оповідає про пригоди чотирьох дітей, які з початком II Світової війни були евакуйовані без батьків за межі Лондона. В основу зав'язки твору ліг якраз опис психологічних травм дітей, які залишилися без батьківської уваги. При цьому повість «Небіж чаклуна» (1955), написану пізніше, але уміщену на початку серії книг, має зав'язку, що зображує маленького Дігорі, який переймається долею хворої матері.

Подібний прийом присутній і в трилогії «Володар персів» Д. Толкіна, де Фродо Торбінс (Беггінс) у зав'язці твору бере на себе зобов'язання, пов'язані й з родинними справами, й із вирішенням глобальної суспільної кризи, що зображується в романах.

Отже, як можна бачити з проведеного аналізу, щонайменше, для літературних творів,

призначених для дітей та юнацтва, або ж популярних у цієї категорії читачів, зав'язка як композиційний елемент містить оповідь про дітей чи молодих людей, які мають психологічні травми, пов'язані з проблемами в родинному житті. Інколи такі проблеми родинному житті виступають на тлі кризових явищ у суспільному житті. Очевидно, джерелами для такого художнього прийому стала фольклорна традиція, а в окремих випадках, як наприклад, у серії книг «Персі Джексон і боги-олімпійці», «Магнус Чейз», «Нащадки богів» Р. Ріордана, можна проводити прямі паралелі з античною міфологією, зокрема міфами про Геракла, Персея чи інших героїв.

Тобто, можна вважати, що зображення дитячої травми в зав'язці пригодницького літературного твору для дітей та юнацтва є традиційним прийомом побудови зав'язки художньої оповіді.

### Список літератури

1. Дал Р. Джеймс і гігантський персик. Київ: А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2017. 224 с.
2. Дал Р. Матильда. Київ: А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2006. 272 с.
3. Дал Р. Чарлі і шоколадна фабрика. Київ: А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2009. 240 с.
4. Кун М. Легенди і міфи Стародавньої Греції. Тернопіль: АТ «Тарнекс», за участю МП «Мальви», 1993. 416 с.
5. Наумець І. Як дитяча травма впливає на доросле життя URL: <https://neuronews.com.ua/ua/issue-article-1951/Yak-dityacha-travma-vplivaie-na-dorosle-zhittya#gsc.tab=0>, (дата звернення: 07.05.2020).
6. Нестайко В. Дивовижні пригоди в лісовій школі. Харків: Школа, 2010. 208 с.
7. Ріордан Р. Персі Джексон і боги-олімпійці. Харків: Ранок, 2016. 496 с.
8. Роулінг Д. Гаррі Поттер. Київ: А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2002. 320 с.
9. Толкін Д. Володар персів URL: [https://www.ae-lib.org.ua/texts/tolkien\\_the\\_lord\\_of\\_the\\_rings\\_1\\_ua.htm](https://www.ae-lib.org.ua/texts/tolkien_the_lord_of_the_rings_1_ua.htm), (дата звернення: 07.05.2020).
10. Українські народні казки / укл. В. Бойко. Київ: Дніпро, 1976. 340 с.
11. Чарівний колодязь. Казки / упоряд. Л. Алексєнко. Ужгород: Патент, 2010. 264 с.
12. Щерба Н. Часодії. Харків: Школа, 2014. 352 с.
13. Емец Д. Таня Гроттер. Москва: Эксмо, 2003. 381 с.
14. Льюїс К. Хроніки Нарнії. Повна історія чарівного світу. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2020. 912 с.
15. Маєр С. Сутінки. Київ: КМ-БУКС, 2010. 384 с.
16. Пропп В. Морфологія сказки. Ленінград: АКАДЕМІА, 1928. 152 с.
17. Тимайер Т. Хроніки іскателів миров. Харків: Ранок, 2016. 400 с.
18. What is childhood trauma? URL: <https://www.blueknot.org.au/Resources/Information/Understanding-abuse-and-trauma/What-is-childhood-trauma>, (дата звернення: 07.05.2020).

### References

1. Dal, R. (2017). James and the giant peach. Kyiv: A-ba-ba-ha-la-ma-ha. 224 p. [in Ukrainian].
2. Dal, R. (2006). Matilda. Kyiv: A-ba-ba-ha-la-ma-ha. 272 p. [in Ukrainian].
3. Dal, R. (2009). Charlie and the chocolate factory. Kyiv: A-ba-ba-ha-la-ma-ha. 240 p. [in Ukrainian].
4. Kuhn, M. (1993). Legends and myths of ancient Greece. Ternopil: Joint-stock company «Tarnex», with the participation of a small enterprise «Mallows». 416 p. [in Ukrainian].
5. Naumets, I. (2020). How a child's trauma affects adult life? URL: <https://neuronews.com.ua/ua/issue-article-1951/Yak-dityacha-travma-vplivaie-na-dorosle-zhittya#gsc.tab=0>. [in Ukrainian].
6. Nestayko, V. (2010). Amazing adventures in the forest school. Kharkiv: School. 208 p. [in Ukrainian].
7. Riordan, R. (2016). Percy Jackson and the Olympian gods. Kharkiv: Ranok, 496 p. [in Ukrainian].
8. Rowling, D. (2002). Harry Potter. Kyiv: A-ba-ba-ha-la-ma-ha. 320 p. [in Ukrainian].
9. Tolkien, J.R.R. (2004). The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring. Kharkiv: Folio. 432 p. URL: [https://www.ae-lib.org.ua/texts/tolkien\\_the\\_lord\\_of\\_the\\_rings\\_1\\_ua.htm](https://www.ae-lib.org.ua/texts/tolkien_the_lord_of_the_rings_1_ua.htm). [in Ukrainian].
10. Boyko, V. (1976). Ukrainian folk tales. Kyiv: Dnipro. 340 p. [in Ukrainian].
11. Alekseenko, L. (2010). Magic well. Tales. Uzhhorod: Patent. 264 p. [in Ukrainian].
12. Scherba, N. (2014). Chasodia. Kharkiv: Shkola. 352 p. [in Ukrainian].
13. Emets, D. (2003). Tanya Grotter. Moscow: Exmo. 381 p. [in Russian].

14. Lewis, K. (2020). The Chronicles of Narnia. The complete history of the magical world. Kharkiv: Family Leisure Club. 912 p. [in Ukrainian].
15. Mayer, S. (2010). Twilight. Kyiv: KM-BUKS. 384 p. [in Ukrainian].
16. Propp, V. (1928). Morphology of a fairy tale. Leningrad: ACADEMIA. 152 p. [in Russian].
17. Timayer, T. (2016). Chronicles of world seekers. Kharkiv: Ranok. 400 p. [in Russian].
18. The National Child Traumatic Stress Network. (2020). What is childhood trauma? URL: <https://www.blueknot.org.au/Resources/Information/Understanding-abuse-and-trauma/What-is-childhood-trauma>. [in English].

---

**Кысиль Виктор Васильевич**, кандидат филологических наук, доцент кафедры истории украинской литературы, Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина (пл. Свободы, 4, г. Харьков, 61022); e-mail: [kysilvictor@gmail.com](mailto:kysilvictor@gmail.com); <https://orcid.org/0000-0002-4194-2251>

**Детская травма как элемент завязки литературного произведения для детей и юношества**

Научная статья посвящена анализу завязки как композиционного элемента литературного произведения для детей и юношества.

Проблематика современной детской литературы очень часто сосредотачивается на вопросах, связанных с детской травмой, которая является основой для развития сюжета произведения и характеризует главных героев. Исходя из этого, «детская травма» в статье рассматривается как эмоциональное состояние главного героя произведения, оказавшегося в сложной психологической ситуации, где нарушается привычное для ребенка положение вещей – потеря членов семьи или утрата традиционного жизненного пространства. При этом важным элементом и сюжета, и развития характера главного героя является необходимость делать сложный жизненный выбор, нарушая устоявшиеся запреты.

Стоит отметить, что важным фактором воспитания ребенка и формирования моделей его поведения на протяжении многих веков было народное творчество, которое демонстрировало необходимые правила поведения человека в тех или иных сложных жизненных обстоятельствах. При этом одним из ведущих жанров народного творчества, который непосредственно влиял на формирование характера человека, была волшебная сказка, представляющая определенные модели поведения в кризисных ситуациях, а также формирующая алгоритмы для преодоления травм и их последствий, в том числе психологических.

По результатам исследования удалось выяснить, что в основе завязки популярных приключенческих произведений Д. Толкиена, К. Льюиса, Р. Дала, Д. Роулинг, Р. Риордана, С. Майер, Т. Тимаера, Н. Щербы и В. Нестайко лежит изображение детской травмы. Такой прием характерен также для фольклора и мифологии.

**Ключевые слова:** литература для детей, завязка, детская травма, сюжет, композиция

**Victor Kysil**, candidate Karazin Kharkiv National University of philological sciences, associate Professor of History of Ukrainian Literature, V. N. (4 Svobody Sq., Kharkiv, 61022, Ukraine); e-mail: [kysilvictor@gmail.com](mailto:kysilvictor@gmail.com); <https://orcid.org/0000-0002-4194-2251>

**Children's trauma as an element of a literary work for children and youth**

The research studio is devoted to the analysis of the connection as a compositional element of a literary work for children and youth.

The issue of modern children's literature largely focuses on issues related to children's trauma, which underlies the development of the plot of the work and the characteristics of the characters. In view of this, the «child trauma» in the article is seen as an emotional state of the protagonist, who found himself in a difficult psychological situation, where the child's usual state of affairs is disturbed - loss of family members or withdrawal from traditional living space. An important element of the plot and character development of the protagonist is the need to make difficult life choices or violate established prohibitions.

It is worth noting that an important factor in raising a child and forming models of his behavior for many centuries was folk art, which demonstrated the necessary rules of human behavior in certain difficult life circumstances. At the same time, one of the leading genres of folk art, which influenced the formation of human character, was a fairy tale that presented certain patterns of behavior in crisis situations, as well as provided advice to combat injuries, including psychological.

According to the results of the study it was found that the basis of the popular adventure works of D. Tolkien, K. Lewis, R. Dahl, D. Rowling, R. Riordan, S. Mayer, T. Timayer, N. Scherba and B. The image of a child's injury is missing. This technique is also characteristic of folklore and mythology.

**Keywords:** literature for children, a starting point, a childhood psychological trauma, a plot, a composition

---

*Стаття надійшла до редколегії 01.09.2021*

DOI: 10.26565/2227-1864-2021-89-09  
УДК 821.161.1–3 Набоков.09

## «(Не)изреченная тайна бытия» в оповіданнях В. Набокова «Слово» і «Гроза»

*Євген Анатолійович Маханьков*

*кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри історії російської літератури,  
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна  
(майдан Свободи 4, 61022, Харків, Україна);  
e-mail: makhankov@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0001-7972-9029>*

Статтю присвячено виявленню поетологічних і семантичних особливостей оповідань В. Набокова «Слово» і «Гроза». Аналіз першого з них безпосередньо пов'язується з наскрізною для Набокова темою словесного мистецтва, яка виступає в цьому випадку смисловим центром твору й реалізується шляхом зіставлення двох контрарних планів, виражених, з одного боку, мотивом словесної немочі героя, а з іншого – мотивом «сяючого» вичерпного божественного слова. Зміст двох цих планів відтінено темою потойбіччя, двосвіття, характерною для всього набоковського «метароману». Для з'ясування авторського задуму автор статті звертається до двох найважливіших претекстів «Слова»: віршам О. Пушкіна й Ф. Тютчева. У статті продемонстровано, що, орієнтуючись на твори своїх попередників, Набоков запозичив із них ті прийоми й мотиви, які могли бути найбільш органічно вписані в його власну художню систему: Набоков відмовляється не тільки від зображення свого героя на тлі конкретно-історичної дійсності, а й від прагнень психологічно достовірно об'рунтувати його реакції. Умовна модель світу оповідання підпорядковується ігровим стратегіям, спрямованим на осмислення сутності творчості та її ролі в житті людини. Тільки слово, взяте у своїй естетичній функції, тільки словесне мистецтво здатне, на думку Набокова, наблизити людину до таємниць буття, проникнути в сферу потойбічного, раціонально незбагненого. Таким чином, ангельське Слово, винесене в заголовок, виступає метафорою творчості, втіленою Набоковим у самій художній тканині твору. В аспекті реалізації тем двосвіття і словесної творчості в статті здійснено й аналіз оповідання «Гроза», що яскраво виявляє ігрові оповідні стратегії. Так, засвоєний літературною традицією прийом «відкритого фіналу» у Набокова постає хибним нарративним ходом, що підкреслює модерністські інтенції автора. На прикладі аналізу позначених оповідань у статті показано, що поетика Набокова яскраво демонструє принципи модерністського письма з його стрижневою настановою на творче осмислення й образне змалювання ірраціональних основ людського життя.

**Ключові слова:** Набоков, Пушкін, Тютчев, ігрова поетика, художній світ, модернізм

Процес осмислення художньої спадщини Володимира Набокова триває до теперішнього часу з неослабною інтенсивністю. Разом із тим мала, й особливо рання, проза письменника досі перебуває на периферії набоковознавства й у дослідницькому аспекті відзначена фрагментарністю й неповнотою. Утім, важливість ранніх оповідань важко переоцінити: в них, часом не менш яскраво, ніж у зрілій набоковській прозі, виявляють себе провідні мотиви й теми всієї його творчості, що свідчить про естетичну цілісність художньої системи Набокова. Спробуємо простежити ці мотиви й теми на прикладі оповідань «Слово» і «Гроза», досліджених за допомогою цілісного, інтертекстуального, мотивного й міфопоетичного методів аналізу художнього тексту.

Оповідання «Слово», вперше опубліковане в емігрантській газеті «Руль» 7-го січня 1923 року, було другим із написаних Набоковим прозових творів. Дата його публікації є визначною: вона вказує на приналежність його до жанру «різдвяного оповідання». На думку Б. Бойда, біографа Набокова, це оповідання передвіщає щось надзвичайно важливе в зрілій творчості письменника: «тайну всіх тайн, котору, як каже герою, вот-вот прошепчет умирающий в

“Подлинной жизни Себастьяна Найта”, ключ к бытию в “Ultima Thule”, который прячет Фальтер и который нам, возможно, предстоит отыскать» [1, с. 240].

Редукованість фабули, зменшення ролі зовнішнього сюжету й глибокий інтерес до сюжету внутрішнього, цілком орієнтованого на мінливість душевних і емоційних станів головного героя, – все це свідчить про те, що перед нами приклад так званої ліричної прози. На умовний характер просторових і часових координат художнього світу твору вказує сам безіменний оповідач, «унесенный из дольней ночи вдохновенным ветром сновиденья» [4, с. 32]. Перед нами сон, візіонерська картина раю, – і як уві сні події реальності, деформуючись, втрачають свій звичний буденний смисл, так і в набоковському оповіданні ми маємо справу лише з неясними й фрагментарними відгомонами історичного часу: дивлячись на натовп мовчазних ангелів, він хоче звернутися до них, «рассказать, ах, рассказать, что на прекраснейшей из Божих звезд есть страна, умирающая в тяжелых мороках» [4, с. 33]. Нехай і неясні, розрізнені, ці вказівки все ж дозволяють виявити автобіографічний контекст оповідання, яке, таким чином, перетворюється на ліричну сповідь традиційного набоковського героя, збіднілого емігранта,

обтяженого щемливим почуттям втрати своєї батьківщини – Росії.

Заголовок оповідання кореспондує з ще однією наскрізною темою набоковської творчості: темою словесного мистецтва. У цьому випадку вона виступає смисловим центром твору й реалізується шляхом зіставлення двох контрарних планів, виражених, з одного боку, мотивом недорікуватості, словесної немочі героя, а з іншого – мотивом «сяючого» вичерпного божественного слова. Зміст цих двох планів відтінено темою потойбіччя, двосвіття, також надзвичайно характерною для всього набоковського «метароману» [2]. Оповідач у «Слові» вміє говорити тільки «о мимолетном, о малом»: «Торопясь и повторяясь, я лепетал все о каких-то мелочах, о каком-то сгоревшем доме <...>, о безделушках, о первых моих стихах в кобальтовой школьной тетради <...>, но самое главное я никак высказать не мог, – путался я, осекался, и начинал сызнава, и опять беспомощной скороговоркой рассказывал» [4, с. 34]. Комунікативному неуспіхові героя протиставляється «абсолютне розуміння» одного з ангелів, – того, який досі не втратив схожості на людину, бо ще «не зовсім відвернувся від землі». Єдине слово, вимовлене ним у відповідь на гарячі й непомірні благання оповідача, є всеосяжним, невичерпним: в ньому відгукуються «все любимые, все смолкнувшие голоса». Однак фінал набоковського оповідання трагічний: неможливою виявляється спроба ліричного «я» перевести ангельську мову в площину буденного, раціонального, прагматичного слововживання: зранку герой прокидається не в змозі пригадати те заповітне слово, яке щойно «божественным жаром обдавало сердце» [4, с. 35].

Критики й літературознавці майже одразу звернули увагу на важливу особливість більшості набоковських творів: у них чітко і яскраво проявлялося «ігрове начало», що виступало джерелом і регулятором авторських оповідних стратегій. О. Долінін справедливо вказує на те, що Набоков «чрезвычайно высоко ценил магию игры, основанную на обмане, иллюзии, имперсонации, и сам был отменным знатоком разных игр – игры природы, игры слова и ума, игры шахматных и прочих фигур, игры с читательскими ожиданиями» [4, с. 21]. «Гра» як основа набоковської поезики досі стає предметом численних наукових розвідок. Серед найбільш частотних у письменника ігрових прийомів дослідники називають: пародію, стилізацію, каламбур, анаграму, введення в оповідь персонажів-двійників. Так, Герман, головний герой набоковського роману «Отчаяние», художня структура якого чітко організовується за допомогою ігрових прийомів, недвозначно зауважує: «Мне нравилось – и до сих пор нравится – ставить слова в глупое положение, сочетать их шутовской свадьбой каламбура, выворачивать наизнанку, заставлять их врасплох»

[5, с. 424]. Характерно, що й сам Герман, який невпинно веде свою хитромудру, як йому здається, гру з усіма іншими персонажами роману, зрештою виявляється лише фігурою в грі двох йому не відомих сил: письменницької та читацької свідомості. В «Других берегах» Набоков відзначав, що «в произведениях писательского искусства настоящая борьба ведется не между героями романа, а между романистом и читателем» [7, с. 321]. Ця колізія найбільш послідовно й повно відображається в «Дарі», підсумковому російськомовному романі письменника, в якому обидва ігрових плани письменника нерозривно, оскільки текст твору, з одного боку, постає продуктом художньої творчості Федора Годунова-Чердинцева (головного героя), а з іншого – Набокова (первинного автора).

Повертаючись до аналізу оповідання «Слово», необхідно підкреслити, що в цьому ранньому творі ще немає того розмаїття форм втілення авторських ігрових стратегій, яке можна спостерігати в більш пізніх набоковських текстах. Проте його ігрова модальність є очевидною. Якщо в аспекті «фікційної реальності» твору його розв'язка видається «психологічно» переконливою (прокинувшись, людина зазвичай негайно забуває свій сон), то з точки зору інтерпретації тексту як продукту художньої діяльності автора таке потрактування виявляється недостатнім. Читач стикається тут із різновидом «відкритого фіналу», – ситуацією, за якої розв'язання змістової структури тексту свідомо переноситься у позатекстову область, активізуючи співтворчі потенції читача як повноправного учасника художньої комунікації.

Для з'ясування авторського задуму звернемося до двох найважливіших претекстів набоковського оповідання: віршам О. Пушкіна «Пророк» і Ф. Тютчева «Silentium!» З точки зору світообразу, сюжетної будови й системи мотивів «Слово» може бути прочитано як художній варіант «Пророка»: в обох творах перед читачем постає суто умовний світ; «томящиеся духовной жаждой», обидва герої звертаються до неземних істот; і обом в якості духовної опори особистості дарується Слово, Глагол, що наділяє їх таємним знанням і надлюдськими здібностями (у Пушкіна: «И внял я неба содроганье, И горный ангелов полет, И гад морских подводный ход, И дольней лозы прозябанье»; у Набокова: «<...> ангел молвил единственное слово, – и в голосе его я узнал все любимые, все смолкнувшие голоса» [4, с. 35]). Відповідність авторських картин світу також підкреслюється спільною для Пушкіна й Набокова метафорою «палаючого» серця: у Пушкіна: «Глаголом жги сердца людей»; у Набокова: «оно [слово – Е. М.] божественным жаром обдавало сердце» [4, с. 35]. Обидва твори втілюють таку модель Буття, в якій земному вимірові протиставляється божественне потойбіччя як джерело абсолютних знань про світ

і людину. Слово ж виступає єдиним засобом поєднання двох символічних просторів. Однак не будь-яке слово й не слово як таке. На відміну від пушкінського «Пророку», світообраз якого є замкненим і застиглим у своїй напруженій спрямованості до перетину кордону між двома світами, «Слово», навпаки, не випадково завершується епізодом, в якому герой прокидається: повернення до реальності буденного життя неминуче тягне за собою зміну функційного мовленнєвого реєстру. А тому таємне знання, повідомлене герою, не може бути вираженим за допомогою повсякденного, прагматичного мовлення.

Спробу осмислити цю проблему знаходимо й у вірші Ф. Тютчева «Silentium!» Його головний мотив – «мовчання», неможливість висловити потаємні думки й почуття, відкрити душу не тільки сторонній, але й близькій людині: «Как сердцу высказать себя? Другому как понять тебя? Поймет ли он, чем ты живешь? Мысль изреченная есть ложь». Однак авторські стратегії Тютчева в своїй основі також є ігровими. Вірш справляє на читача враження «логічної помилки», оскільки його «форма», сам факт його існування у вигляді вербалізованої структури, суперечить його «ідейному змістові». Оповідач в набоковському «Дарі», розмірковуючи над природою творчих коливань героя роману, Федора Костянтиновича, зауважує таке: «Часто повторяемые поэтами жалобы на то, что, ах, слов нет, слова бледный тлен, слова никак не могут выразить наших каких-то там чувств (и тут же кстати разъезжается шестистопным хореем), ему казались <...> бессмысленными» [6, с. 335]. І хоча «Silentium!» написаний не шестистопним хореем, а чотиристопним ямбом, збіг образів видається виключно точним.

Сказане дозволяє прояснити авторський задум набоковського оповідання. Орієнтуючись на тексти своїх попередників, Пушкіна й Тютчева, письменник запозичив із них ті прийоми й мотиви, які могли бути найбільш органічно вписані в його власну художню систему. У душі модерністської естетики, Набоков відмовляється не тільки від зображення свого героя на тлі конкретно-історичної дійсності, а й від прагнень психологічно достовірно обґрунтувати його реакції. Умовна модель світу оповідання підпорядковується ігровим стратегіям, спрямованим на осмислення сутності творчості та її ролі в житті людини. Тільки слово, взяте у своїй естетичній функції, тільки словесне мистецтво здатне, на думку Набокова, наблизити людину до таємниць Всебуття, проникнути в сферу потойбічного, раціонально незбагненого. Таким чином, ангельське Слово, винесене в заголовок, виступає метафорою творчості, метафорою, майстерно й «хитроумно» втіленою Набоковим у самій художній тканині твору.

«Гроза» увійшла до складу першої збірки оповідань і віршів Набокова, що вийшла друком у

берлінському емігрантському видавництві наприкінці 1929 року під назвою «Возвращение Чорба». Рецензенти (Г. Хохлов, Г. Струве, С. Нальянч [3]), які відгукнулися на публікацію збірки, обійшли увагою це оповідання. Ймовірно, це сталося тому, що «Гроза» була сприйнята ними як творча невдача молодого письменника: простота фабули, відсутність інтриги й різнобічно окресленого героя, несподіваність християнської міфопоетичної образності, – все це не узгоджувалося з усталеним уявленням про художній світ Набокова-Сіріна, заснованим на зразках його великої прози. Проте оповідання може бути продуктивно розглянуте як важлива віха в становленні російськомовного набоковського «метароману».

За способом організації художнього матеріалу «Гроза» нагадує перекладений «мовою прози» вірш. Про це свідчить не тільки авторська точка зору, поєднання «плану зображення» з «планом сприйняття», але й відверта ритмізованість тексту, а також наявність ліричного героя, який становить єдину форму вираження авторської свідомості. Крім того, саму оповідь побудовано як розгорнуту поетичну метафору грози, «зовнішні» прикмети якої деформуються в уяві безіменного героя.

Відзначені художні особливості відображають експериментальний досвід розроблення письменником таких традиційних і притаманних усій його творчості мотивів і тем, як «двосвіття», «потойбіччя», «художня уява» і «словесна творчість». На думку Б. Бойда, письменник у 1920-ті роки активно продовжував шукати шляхи поєднання потойбічного світу й світу реального [1, с. 275]. Однак навряд чи можна погодитись із твердженням дослідника про те, що в «Грозі» порушена проблема вирішується з невластивою для зрілого Набокова прямолінійністю і простотою: «божественне виявляє риси людського й індивідуального». Дійсно, образ одного з біблійних пророків, громовержця Іллі, що проноситься небом на своїй вогненній колісниці, конструється Набоковим як підкреслено людський: зійшовши з небес на землю за колесом, яке зіскочило з осі, небожитель постає «сутулым, тощим стариком в промокшей рясе», з кінчика його «крупного костистого носа свисает светлая капля» [4, с. 149]. Але разом із тим очевидно, що в системі художнього цілого цьому прийому відведено не настільки важливу роль.

Авторський задум в «Грозі» явно не вичерпується семантичним полем центральної метафори оповідання, яка, вочевидь, входить до нього в якості додаткового, підпорядкованого елементу загальної структури. Найбільш значуща інформація, як і в переважній більшості творів письменника, вводиться до оповідання крадькома, що активізує ігровий потенціал художнього тексту і спонукає читача знайомитися з ним повторно. Двічі в оповіданні ми стикаємося з



натяком про ще одного безіменного персонажа, – ймовірно, кохану головного героя. У перший раз це трапляється безпосередньо перед зображенням метафоричної картини грози: «В <...> тишине [квартири] я заснув, ослабев от счастья, о котором писать не умею, – и сон мой был полон тобой» [4, с. 148]. Другу згадку віднесено до фіналу розповіді: «<...> в блеклом халате я выбежал на улицу и, догоняя первый, сонный трамвай, запахивая полы на бегу, все посмеивался, воображая, как сейчас приду к тебе и буду рассказывать о ночном воздушном крушении, о старом, сердитом пророке, упавшем ко мне во двор» [4, с. 150]. На відміну, наприклад, від реалістичної картини життя, представленої в «Євгені Онегіні» О. Пушкіна, в «Грозі» «відкритий фінал» виявляється хибним, безперспективним і використовується в якості суто ігрового прийому, що повинен підкреслити модерністські інтенції автора. Письму як творчому актові протиставляється «побутова розповідь», текст замикається на самому собі, знищуючи можливість «подальшого існування» змалюваного Набоковим художнього світу. При

цьому важливо розуміти, що, вербалізуючи «таємницю буття» за допомогою словесної тканини твору, Набоков категорично відмовляється від чіткого й упорядкованого, систематично-цілісного викладу своїх метафізичних поглядів. Конкретності й прямоті прагматичного висловлювання він протиставляє художній «натяк», який більш повно виражає сутність сокровенного.

Не тільки рання набоковська проза, але його творчість в цілому свідчать про пильність і неослабність уваги письменника до так званих вічних тем: життя, смерті, мистецтва тощо. У змістовому аспекті, як і в аспекті формотворчості, поетика Набокова яскраво демонструє принципи модерністського письма з його стрижневою настановою на творче осмислення й образне змалювання ірраціональних основ людського життя. Особливу роль у художній системі письменника відведено різноманітним ігровим стратегіям і прийомам, покликаним активізувати співтворчі потенції читача, комунікативна залученість якого стає запорукою неминущої цінності художнього витвору.

### Список літератури

1. Бойд В. Владимир Набоков: русские годы. Биография: пер. с англ. Санкт-Петербург, 2010. 696 с.
2. Ерофеев В. В поисках потерянного рая (русский метароман В. Набокова). URL: [http://samlib.ru/v/victor\\_v\\_e/v\\_poiskax\\_raya.shtml](http://samlib.ru/v/victor_v_e/v_poiskax_raya.shtml) (дата звернення: 29.07.2021).
3. Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова: критические отзывы, эссе, пародии. Москва, 2000. 688 с.
4. Набоков В. В. Русский период. Собрание сочинений. В 5 т. Т. 1. Санкт-Петербург, 2004. 832 с.
5. Набоков В. В. Русский период. Собрание сочинений. В 5 т. Т. 3. Санкт-Петербург, 2006. 848 с.
6. Набоков В. В. Русский период. Собрание сочинений. В 5 т. Т. 4. Санкт-Петербург, 2002. 784 с.
7. Набоков В. В. Русский период. Собрание сочинений. В 5 т. Т. 5. Санкт-Петербург, 2008. 832 с.

### References

1. Boyd V. Vladimir Nabokov: russkiye gody. Biografiya : per. s angl. Sankt-Peterburg, 2010. 696 s.
2. Yerofeyev V. V poiskakh poteryannogo raya (russkiy metaroman V. Nabokova). URL: [http://samlib.ru/v/victor\\_v\\_e/v\\_poiskax\\_raya.shtml](http://samlib.ru/v/victor_v_e/v_poiskax_raya.shtml) (data posilannya: 23.03.2021).
3. Klassik bez retushi. Literaturnyy mir o tvorchestve Vladimira Nabokova: kriticheskiye otzyvy, esse, parodii. Moskva, 2000. 688 s.
4. Nabokov V. V. Russkiy period. Sobraniye sochineniy v 5 tomakh. Tom 1. Sankt-Peterburg, 2004. 832 s.
5. Nabokov V. V. Russkiy period. Sobraniye sochineniy v 5 tomakh. Tom 3. Sankt-Peterburg, 2006. 848 s.
6. Nabokov V. V. Russkiy period. Sobraniye sochineniy v 5 tomakh. Tom 4. Sankt-Peterburg, 2002. 784 s.
7. Nabokov V. V. Russkiy period. Sobraniye sochineniy v 5 tomakh. Tom 5. Sankt-Peterburg, 2008. 832 s.

---

**Маханьков Евгений Анатольевич**, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры истории русской литературы, Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина (площадь Свободы 4, 61022, Харьков, Украина); e-mail: [makhankov@ukr.net](mailto:makhankov@ukr.net); <https://orsid.org/0000-0001-7972-9029>

#### (Не)изреченная тайна бытия в рассказах В. Набокова «Слово» и «Гроза»

Статья посвящена выявлению поэтологических и семантических особенностей рассказов В. Набокова «Слово» и «Гроза». Анализ первого из них непосредственно связывается со сквозной для Набокова темой словесного искусства, которая выступает в данном случае в качестве смыслового центра произведения и реализуется через сопоставление двух контрарных планов, заданных, с одной стороны, мотивом словесной немощи героя, а с другой – мотивом «сияющего», все объясняющего божественного слова. Содержание двух этих планов оттенено темой потусторонности,

двоємиря, характерної для всього набоковського «метаромана». Для уявлення авторського замысла автор статті звертається до двох найважливіших претекстів «Слова»: стихотворенням А. Пушкіна і Ф. Тютчева. В статті продемонстровано, що, орієнтуючись на твори своїх предшественників, Набоков займає з них ті прийоми і мотиви, які могли б бути найбільш органічно вписані в його власну художню систему: Набоков відмовляється не тільки від зображення свого героя на фоні конкретно-історичної дійсності, а й від прагнень психологічно достовірно обґрунтувати його реакції. Умовна модель розповіді підпорядкована ігровим стратегіям, спрямованим на осмислення сутності творчості і його ролі в житті людини. Лише слово, взяте в своїй естетичній функції, спроможне, по думці Набокова, наблизити людину до тайн буття, проникнути в область потустороннього, раціонально недоступного. Таким чином, ангельське Слово, виносене в заголовок, виступає метафорою творчості, втіленою Набоковим в самій художній тканині творіння. В аспекті реалізації тем двоємиря і словесного творчості в статті здійснено і аналіз розповіді «Гроза», в якій виявлено ігрові поведінкові стратегії. Так, засвоєний літературною традицією прийом «відкритого фіналу» у Набокова переданий ложним нарративним ходом, підкреслюючим модерністські інтенції автора. На прикладі аналізу позначених розповідей в статті показано, що поетика Набокова в яскраво демонструє принципи модерністського письма з його загальною установкою на творче осмислення і образне відображення ірраціональних основ людського життя.

**Ключові слова:** Набоков, Пушкін, Тютчев, ігрова поетика, художній світ, модернізм

**Eugene Makhankov**, PhD, Senior Lecturer at the Department of the History of Russian Literature in V. N. Karazin Kharkiv National University (4 Svobody Sq., Kharkiv, 61022, Ukraine); e-mail: makhankov@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0001-7972-9029>

**(Un)uttered mystery of existence in V. Nabokov's short stories "The Word" and "The Thunderstorm"**

The article is devoted to identifying the poetological and semantic features of V. Nabokov's short stories "The Word" and "The Thunderstorm". The analysis of the first of them is directly connected with the theme of verbal art, important to Nabokov, which in this case acts as the semantic center of the work and is realized through the comparison of two contrastive plans set, on the one hand, by the motif of the hero's verbal weakness, and on the other, by the motif of "shining", explanatory divine word. The content of these two plans is shaded by the theme of the otherworldly, a double-world, which are significant of the entire Nabokov's art. To clarify the writer's intention, the author of the article turns to the two most important pretexts of "The Word": the poems of A. Pushkin and F. Tyutchev. The article demonstrates that, focusing on the works of his predecessors, Nabokov borrowed from them those techniques and motifs that could be most organically inscribed in his own artistic system: Nabokov refuses not only to depict his hero against the background of concrete historical reality, but also from the desire to substantiate his psychological reactions. The conventional world-model of the story is subordinated to game strategies aimed at comprehending the essence of creativity and its role in human life. Only the word, taken in its aesthetic function, is capable, according to Nabokov, to bring a person closer to the secrets of existence, to penetrate into the realm of the otherworldly, rationally incomprehensible. Thus, the angelic Word, rendered in the title, acts as a metaphor for creativity, embodied by Nabokov in the artistic fabric of the work. In the aspect of realizing the themes of double world and verbal creativity, the article also analyzes "The Thunderstorm", which clearly reveals game narrative strategies. Thus, Nabokov's method of "an open finale" assimilated by the literary tradition appears as a false narrative move, emphasizing the author's modernistic intentions. Using the example of the analysis of the indicated stories, the article shows that Nabokov's poetics vividly demonstrates the principles of modernistic writing with its headline setting on creative comprehension and figurative reflection of the irrational foundations of human life.

**Key words:** Nabokov, Pushkin, Tyutchev, game poetics, artistic world, modernism

---

*Стаття надійшла до редколегії 18.04.2021*

## Актуальні проблеми сучасної лінгвістики

DOI: 10.26565/2227-1864-2021-89-10  
УДК 811.161.2.276.1“18”

### Вербалізація оцінки в прозовому та драматичному жанрах

*Тетяна Миколаївна Сукаленко*

*доктор філологічних наук,  
професор кафедри журналістики, української словесності та культури,  
Університет державної фіскальної служби України  
(вул. Університетська, 31, м. Ірпінь, Київська обл., 08205, Україна);  
e-mail: sukalenko78@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-5107-9914>*

Стаття присвячена вивченню особливостей мовного вираження категорії оцінки, яка як універсальна мовна категорія, що функціонує на різних мовних рівнях, відіграє важливу роль при виборі носіями мови, а, відповідно, й культури, мовних засобів для передавання інформації та є не менш важливою для ментальних процесів сприймання, осмислення та прийняття або неприйняття цієї інформації. Здійснено огляд публікацій у науковій літературі, присвячених різним аспектам вивчення категорії оцінки з погляду мови. Аналіз особливостей вербалізації категорії оцінки здійснено на матеріалі художнього та драматичного дискурсу, що є продуктивним мовним середовищем для вивчення категорії оцінки, оскільки через вербалізовані національно-культурні уявлення та стереотипи відображає концептуально-мовну картину світу певного періоду життя суспільства, трансформовану крізь призму авторського «Я». Насамперед це виявляється у мові та характеристиці персонажів. Особливу увагу зацентовано на образах чиновника, пана, пані, панни та козака, вербалізованих у художньому та драматичному дискурсі XIX ст. Оцінні характеристики, що є елементами мовного моделювання художніх образів, послугували підставою для виділення таких різновидів оцінки: позитивна і негативна оцінка в структурі текстової оповіді, нейтральна оцінка, прихована позитивна оцінка, авторська оцінка, оцінка з боку інших персонажів. Позитивну оцінку в мові художніх творів виявляють мовні засоби творення образу козака. Негативна оцінка виявилась у мовних засобах творення образу чиновника, пана (поміщика), образи пані, панни є амбівалентними. Оцінність наявна як у мові персонажів, так і в авторських характеристиках чи коментарях. Об'єктом оцінки в художньому та драматичному жанрах можуть виступати як внутрішні, так і зовнішні характеристики героїв, причому зовнішні характеристики найчастіше позначені позитивною оцінністю, тоді як внутрішні риси мають або негативну, або амбівалентну оцінну характеристику. З'ясовано, що способи реалізації позитивного чи негативного оцінювання у мові художньої літератури досить різноманітні. Вони залежать від літературно-художнього методу, творчої манери письменника та відбивають його світоглядні позиції.

**Ключові слова:** категорія оцінки, художній дискурс, драматичний дискурс, жанр, оцінна характеристика, мовне моделювання, мовні засоби

#### *Постановка проблеми в загальному вигляді...*

Особливістю багатьох сучасних лінгвістичних досліджень є залучення категорії оцінки до опису та характеристики мовних процесів і явищ. Така тенденція, на нашу думку, є цілком закономірною, адже діяльність людини в умовах сучасного світу постає як складна система взаємозв'язків між практичною, духовною та інтелектуальною сферами життєдіяльності соціуму. Оцінка як універсальна мовна категорія, що функціонує на різних мовних рівнях, відіграє важливу роль при виборі носіями мови, а, відповідно, й культури, мовних засобів для передавання інформації та є не менш важливою для ментальних процесів сприймання, осмислення та прийняття або неприйняття цієї інформації. Процеси концептуалізації об'єктивної дійсності містять оцінний елемент як обов'язковий структурний компонент. Це зумовлено як практичними, так і духовними потребами людини та є природною властивістю когнітивних процесів у її свідомості.

#### *Аналіз досліджень і публікацій...*

Останніми десятиліттями в науковій літературі оцінка становить самостійне дослідження з погляду семантики, прагматики, теорії комунікації, когнітології та ін. наук. У лінгвістичних працях вітчизняних та зарубіжних мовознавців визначено й проаналізовано різноманітні аспекти оцінки та оцінного значення: оцінної модальності й логіки оцінок (Н. Д. Арутюнова, О. М. Вольф, О. А. Івін, М. В. Ляпон та ін.), функціональної природи оцінки та її функцій у структурі висловлювання й цілого тексту (О. М. Вольф, В. Г. Гак, С. В. Дорда та ін.), семантико-прагматичних особливостей реалізації оцінного значення (Н. Д. Арутюнова, Т. А. Космеда, Т. В. Маркелова та ін.), семантико-прагматичних особливостей утилітарної оцінки (на матеріалі російської та німецької мов) (Г. О. Азилбекова), оцінки як типу мовного значення та співвідношення емоційного та оцінного компонентів у структурі значення (Й. А. Стернін, В. М. Телія, В. І. Шаховський та ін.), мовних засобів вираження оцінки (Т. І. Вендіна, Н. В. Падич, З. К. Темиргазіна та ін.).

У сучасному мовознавстві можна виокремити два основні напрями в інтерпретуванні оцінних засобів мови. Представники першого напрямку – функціонально-семантичного (О. М. Вольф, Т. В. Маркелова, І. В. Онищенко) розглядають оцінку як функціонально-семантичну категорію і «мають на меті вивчення системи різнорівневих засобів мови, які виконують оцінну функцію». Зауважимо, що з погляду семантики, оцінка є категорією, яка «об'єднує всі засоби сучасної мови для позначення її категоризації різних оцінних значень, мотивованих зв'язками між мовцем і дійсністю» [6, с. 6]. Зокрема, І. В. Онищенко розглядає оцінку як функціонально семантичну категорію, яка «спирається у своїй семантиці на аксіологічну константу, що становить сукупність різнорівневих мовних одиниць з оцінним значенням, які виражають позитивне чи негативне ставлення мовця до змісту промови, реалізуючи силу впливу, спрямовану на досягнення комунікативно-прагматичного завдання» [18, с. 5]. У працях дослідниці ядром функціонально-семантичного поля оцінки є лексеми з емотивним забарвленням, навколоядерний простір утворюють лексеми раціональної оцінки, а периферію – більшість одиниць морфологічного, словотвірного та синтаксичного рівнів [18].

Представники іншого – функціонально-прагматичного напрямку (В. Г. Гак, В. В. Лопатін, Л. О. Сергєєва, В. М. Телія, В. І. Шаховський та ін.) «пов'язують оцінну проблематику з конотативним аспектом семантики мовних одиниць і вивчають роль конотативних оцінних компонентів у різних семантичних структурах і процесах» [6, с. 6].

Різні аспекти оцінки як мовної категорії розглядали О. Ю. Арешенкова [1], О. Л. Бессонова [2], І. Є. Буяр [3], Н. В. Вишивана [4], Т. А. Космеда [10; 11], В. Л. Кришук [13], М. М. Михальченко [16], Н. О. Мех [14], І. В. Онищенко [18] та ін. Зокрема, Т. А. Космеда в дисертаційній праці «Аксіологічні аспекти прагмалінгвістики: засоби вираження категорії оцінки в українській та російській мовах» встановила рівень дослідженості цієї мовної категорії. Дослідниця визначила конотативний компонент оцінного значення, окреслила природу оцінки в прагмалінгвістичному аспекті, виокремила різновиди оцінних фразеологізмів [10].

У сучасній лінгвістиці відсутній єдиний підхід до трактування поняття «оцінка», зокрема до визначення основних засобів вираження оцінки. Одні дослідники вважають, що засобом вираження оцінки є лише оцінні суфікси, інші переконані, що вона охоплює всю сукупність мовних засобів, які виражають емоційно оцінне ставлення мовця (суб'єкта) до навколишньої дійсності. Крім того, оцінку

тлумачать як позитивну чи негативну кваліфікацію предмета думки, як «позитивне або негативне судження про те, що позначається конкретною мовною одиницею. Іноді під оцінкою розуміють тільки компонент конотативного значення слова» [19, с. 3]. Оцінку тлумачать як висловлювання про цінності об'єкта, тобто про його значення, здатності задовольняти потреби. Наведемо також інші підходи до визначення цієї категорії: оцінка – це алетичне та аксіологічне значення, оцінка – відношення суб'єкта до зовнішнього середовища, оцінка – модальність. Оцінку в когнітивному висвітленні іноді визначають як «другу концептуальну метафору *good is up*» [Цит. за: 19, с. 3].

Найбільш поширений підхід до опису категорії оцінки пов'язаний із виділенням у цьому феномені двох взаємодіючих складників – суб'єкта та об'єкта. О. В. Федоренко під оцінкою розуміє «ставлення суб'єкта до об'єкта висловлювання» [24, с. 244]. Автор наголошує: «...категорію оцінки відображає суспільно-політичне уявлення про добро і зло, про цінності, користь предметів (об'єктів, явищ)» [24, с. 244].

Аналогічне визначення оцінки подає М. Ю. Кайки як «ставлення носіїв мови до об'єкта, що обумовлено визнанням або невизнанням його цінності, відповідністю або невідповідністю його якостей певним ціннісним критеріям, це наслідок оцінної діяльності суб'єкта» [6, с. 16]. Як зазначає З. К. Темиргазіна, «оцінність у мові є самостійною лінгвістичною змістовою категорією, яка стосується всієї мовленнєво-мисленнєвої діяльності людини і позначається на всіх рівнях мовної системи. Її визначають як фундаментальну семантичну категорію, що має онтологічно складну ментальну природу і втілюється в мові у формальних оцінних структурах» [22, с. 11]. На думку І. В. Онищенко, «значний інтерес до оцінності в комунікації, підсилений антропоцентричним характером сучасних мовознавчих студій, дозволяє розкрити когнітивні механізми й мовні особливості процесу оцінювання» [18, с. 1]. З огляду на те, що сучасне мовознавство має антропоцентричну спрямованість, М. Ю. Кайки вважає за доречне розглядати категорію оцінки в прагматичному та когнітивному аспектах [6, с. 6]. Т. А. Коць визначає оцінність як «семантико-стилістичну категорію, яка, ґрунтуючись на протиставленні часткових значень негативної, позитивної або нейтральної оцінки, передає ставлення мовця до названого предмета, явища, поняття» [8, с. 79]. Слушним, на нашу думку, є зауваженням Т. А. Космеди, «будь-яка онтологія: природа, суспільство, суб'єктивний світ людини, мислення, мова та ін. – все пронизане категорією оцінки і розглядається через її призму» [10, с. 1].

*Формулювання цілей статті...* Незважаючи на увагу дослідників до оцінки як мовної категорії, вона має чимало лакун. Зокрема, у лінгвістичній літературі тільки починають висвітлювати питання, пов'язані з вербалізацією оцінки в різних типах дискурсу. Мета нашої статті полягає у з'ясуванні

особливостей вербалізації категорії оцінки на матеріалі художнього та драматичного дискурсу, що є продуктивним мовним середовищем для її вивчення, оскільки через вербалізовані національно-культурні уявлення та стереотипи відображає концептуально-мовну картину світу певного періоду життя суспільства, трансформовану кризь призму авторського «Я».

*Виклад основного матеріалу...* Оцінка є складним і багатоаспектним явищем, яке має в лінгвістиці безліч трактувань і класифікаційних інтерпретацій. Ця неоднорідність закладена у визначенні категорії оцінки. Однак, незважаючи на свою суб'єктивність, ситуативність та інтерпретаційність, оцінка є, як стверджує М. О. Мініна, «елементом значення мовної одиниці будь-якого рівня, бере участь у його побудові як центрального, ключового компонента, так і одного з мікрокомпонентів його складної ієрархічної структури» [15, с. 1]. Оцінка є результатом осмислення і відображення дійсності кризь призму сприйняття її людиною, а отже, її «притаманні такі характеристики: особлива форма ставлення людини до навколишнього середовища; регуляція поведінкової активності індивіда, соціального суб'єкта; синтезування єдності сутності в різноманітті; демаркація якісно різних атрибутів соціального буття людини (добро і зло, прекрасне і потворне, істина і брехня і т. п.); пошук істинного знання, істини власного існування людини; формування ідеалів, норм співіснування в суспільстві та ін.» [19, с. 15].

Л. Красильникова виділяє чотири типи оцінок тексту загалом та його окремих аспектів: 1) загальна аксіологічна оцінка (високий рівень, гарний зразок, блискуча ідея); 2) ментальна оцінка, що включає в себе психолого-інтелектуальну (важливий внесок, основний метод, серйозна спроба та ін.), емоційноінтелектуальну (дотепна ідея, раціональний підхід, тонкий аналіз) оцінку; 3) оцінка, що базується на ставленні до норми, стандарту, традиції, актуальності, ефективності тощо (ідеальна класифікація, академічна праця, своєчасна постановка проблеми); 4) емоційна оцінка, що позначає різні психологічні стани та реакції (сильне враження, несподівані висновки, вражаючі результати) [12].

Художній та драматичний дискурс є продуктивним мовним середовищем для вивчення категорії оцінки, оскільки через вербалізовані національно-культурні уявлення та стереотипи відображає концептуально-мовну картину світу певного періоду життя суспільства, трансформовану кризь призму авторського «Я». Насамперед це виявляється у мові та характеристиці персонажів. Особливу увагу ми звернули на художній та драматичний дискурс ХІХ ст. з огляду на той факт, що вказаний часовий період із соціально-

історичного погляду характеризується загостренням суспільних протиріч, що й знайшло відображення в літературі навіть щодо зображення подій попередніх століть. Зупинимось на аналізі мовної рецепції образів чиновника, пана (поміщика), пані, панни та козака, що є типовими для художнього та драматичного дискурсу ХІХ ст.

В оповіданні «Добрий заробок» І. Я. Франка показано, що різними способами пан (комісар) намагався обдурювати селян, відверто знущався з них: *Я вам зараз і заплачу. А почому, кажете, одна? – Та вже як пан [комісар] стільки беруть на гурт, то я спущу танише, по чотири. – Ні, ні, ні, не треба, не спускайте! Я заплачу й по п'ять!* [25, с. 232]; *– Ну, що ж ви, принесли мітовки? – Так, прошу пана [комісара], сто, як пан казали. – Ага, ага, то добре. Але знаєте що, я їх тепер не потребу, возьміть собі, най у вас іще будуть до якогось часу або й можете їх попродати...* [25, с. 233]. В іншому мікроконтексті показано, як чиновники з простих селян стягували податки: *– Ей, діду! ...Маєш платити попри домовий ще й заробкового податку п'ятнадцять ринських річно. – П'ятнадцять ринських річно? Господи! Ба, та за що? – За мітли! Чуєш, що пан комісар податковий подав тебе на аркушок і каже, що ти по сто мітів на тиждень продаєш* [25, с. 234]. У наведених уривках авторська оцінка чиновника має виразний негативний відтінок.

Поміщики в уявленні Т. Г. Шевченка не дбали про селян, не сприяли їхньому розвитку (якщо в пана був англійський парк, то в селянина – жодного дерева): *Кругом все ростет и зеленеет, а в селе, как говорится, хоть шаром покати, – ни одного деревца. Или мужикам запрещено сажать деревья, или Бог их знает. Может быть, и сами не хотят, а помещику и невдогад их заставит, благо у самого под рукою англійский парк со всеми причудами* [27, с. 242]. У наведеному уривку мовне моделювання образу поміщика відбувається в аспекті негативної авторської оцінки. Т. Г. Шевченко створює образи і багатих, і бідних поміщиків, виокремлюючи станово-класові цінності тогочасного суспільства: *Я видел немало на своем веку разного разбора русских помещиков: и богатых, и средней руки, и хуторян* [27, с. 133].

Марко Вовчок в оповіданні «Козачка» дає панові негативну характеристику, акцентує увагу на його жорстокості, немилосердності, актуалізуючи негативні оцінні конотації: *І не просилась, бо такий жорстокий був [пан], немилосердний, що дурно й голову було клонити* [5, с. 55]. Ця риса представлена також у творах інших письменників: [Іван Андрійович:] *Що ж вони, каторжні, кажуть?* [Шльома:] *Та кажуть, – пан з нас із жили тягне, а йому ще хочеться олію видушити!* [21, с. 134].

М. М. Коцюбинський акцентує увагу на мовній характеристиці пана, порівнюючи його з левом, підкреслює його грубе та уривчасте мовлення у спілкуванні із селянами: *– Християни, ми дового терпіли... пани товстобрюхі за людей нас не*

мають, як леви, рикають на мужика... [9, с. 387] – автор через мову панів відображає загальнолюдські цінності в структурі образу (відсутність людяності, гуманізму, поваги до ближнього) та дає свою негативну оцінку.

Мовні характеристики відображають класово-станові взаємини і відповідно зреалізують ціннісну шкалу, за якою українська мова в панській оцінці набуває негативного забарвлення. Авторська негативна оцінка простежується в словосполученні «зацвенькали по-ляхівській» і закумуляована в дієслові. І. С. Нечуй-Левицький уживає лексеми не заговорили, не розмовляли чи зацвірінкали, а саме **зацвенькали**, чим характеризує звуковий склад польської мови: *Пан звелів набирати селян у свій двір. Наші хлопці й дівчата незабаром зацвенькали по-ляхівській, бо пан і пані нехтували нашою українською мовою, зневажали хлопів і заказали, щоб люде в покоях або говорили по-польській, або й ротів не роззявляли* [17, с. 142].

Інший приклад виявляє авторську оцінку мови персонажа, яка відбита в описі манери говорити, причому автор протиставляє три мови – великоруську, польську та українську, описуючи вимову у них літер. Оцінка мови стає одночасно оцінкою самого персонажа: *Серединський сидів і мовчав, трохи скорчившись, як-от сидять менші перед старшими. Розмову розпочав пан Хоцінський. Він говорив по-українській, але вимовляв слова якось на польській лад. Українське у він вимовляв як польське у або великоруське ы. Наші голосні й суголосні літери в його виходили такими твердими та шерсткими, ніби він ставив ь перед кожною. Уся мова його була якась туга, цупка, лемехувата. – Як же вас, о. Хведор, бог мьльтьє! як живьєтьє ви з дитками* [17, с. 144].

У народній уяві пані приписується деспотизм, що виявляє негативну авторську оцінку: *Пані така, що й одпочити не дасть: роби та й роби! ...Сидить, тільки очима поводить та вигукє: «Робіть діло! робіть! не лінуйтеся!»* [5, с. 56]. Риси пихатість, гордість, деспотизм переважно поєднуються з жорстокістю, злістю: *А пані куди далі, то все зліслишиа, усе лютіша: аби я трохи спізналась, забарилась: «Де була?»... [5, с. 280]; – Злодійка! Злодійка! – картає пані бабусю, вкогтившись їй у плече, і соває стару, і штовхає* [5, с. 287].

Не вирізняється позитивною оцінністю і мовлення старої пані: *... а заговорить [стара пані] – тільки шам-шам, одразу й не розбереш; так куди вже бійка! не на умі* [5, с. 256]. Щодо оцінності мовленнєвої поведінки пані, то показовим є ще такий контекст: *Ох, як ви мене зякали, Іваніхо! І нащо то ви завжди мені руки цілуєте, адже знаєте, що я не люблю того, – мовила пані трохи гнівно і разом з тим збентежено* [23, с. 111] – прислівники гнівно та

збентежено вступають у семантичний дисонанс у цьому контексті, що вказує швидше на позитивну оцінку автором образу пані. Рису «вередливість» панночки виокремлює Марко Вовчок, наділяючи її негативними оцінними конотаціями: *...Боже мій! Чого се понакупувували? Я [панночка] сього не хочу! Їдьте та змініть! Мені такого не треба! От добро вишукали! Знов іде він, мінєє. Або так. Хочє він води напитись, – вона: – Не пийте, не пийте! – Чому? – Я не хочу! Не пийте! – Та коли ж я хочу пити! – А я не хочу!* [5, с. 268]; *Ввійшла; а панночка стоїть перед дзеркалом і вже усе зриває з себе. – Де се бігала? Швидше мене розбирай!.. Швидше: я спати хочу!* [5, с. 259]; *Я розбираю, а вона [панночка] все покрикує на мене: – Та хутче ж бо, хутче! Кинулась на ліжко: – Роззувай!.. А вміси ти волосся звивати? – питає* [5, с. 260]. Марко Вовчок приписує панночці й такі риси, як пихатість і самозакоханість: *А панночка й голову задерла, і виступає так, наче вже вона княгиня великородна* [5, с. 260]; *То до одного дзеркала скочить, то у друге зазирає; склянку води візьме, то й там любує, яка вона [панночка] хороша* [5, с. 260].

Художній дискурс аналізованого періоду вербалізує не лише народні уявлення про реєстрове козацтво, а й містить історичні довідки, дібрані авторами з архівних матеріалів: *Під ті часи ворожнеча поміж козаками реєстровими, себто такими, що мали од польського сейму права на волю та власність, і позареєстровими, себто запорожцями, виключеними з реєстрів, була велика, і Цимбалюк, оберігаючи свої права, був таким щирим прихильником поляків, що коли коронний польський гетьман Конєцпольський під час війни з гетьманом Сулимою надумав добути того зрадою, то він був одним з перших козаків, що згодилися йти у табір Сулими і, вдавши з себе товаришів та однодумців, захопили гетьмана зрадою й привели до Конєцпольського на катування й страту* [7, с. 7] – крім авторського коментаря щодо розуміння поняття реєстрового козацтва, наведений контекст набуває оцінного характеру шляхом уведення в нього іменної лексеми зрада, що актуалізує негативну оцінку образу.

Образ козака порівнюється з лютим звіром, але набуває позитивної оцінності в сполученні з епітетом *сильний*, натомість татарин характеризується дієсловом *утомився*, що вербалізує значення *слабкий* та містить негативну оцінну конотацію: *Чи то вірли крильми б'ються? Чи зірки сіяють? Ні!.. То козак з врагом трутється, Мечами блискають. Та вже татар утомився, К землі, сильно вдарен, нав; Ще раз двигся, роз'ярився – І дівчині необачній Головоньку з плеча зняв. І кинувся, мов звір лютий, Козак сильний на врага, Грудь розколов, щоб добути Серце дивє татара* [26, с. 35].

Православна віра – ця ознака є провідним стимулом до боротьби з католиками, до яких належали ляхи: *Нас, запорожців, не визнають за козаків, і як тільки хто піде з Січі на Україну,*

зараз того пани собі в підданці беруть, церкви православні на уніятські повертають і до уній людей наших утисками примушують. Та ще мало полякам і тієї неправди, так намислили вони винищити нас, запорозьких козаків, і для того збудували на нашій одвічній землі, над Кодацьким порогом, велике замчище... [26, с. 590] – відображаючи реалії історичної доби, автор проводить протиставлення Січ – Україна, що на позатекстовому рівні актуалізує концепт ВОЛЯ у наведеному контексті. Негативну оцінність у зображенні поляків, крім опису їхніх дій, автор передає словосполученням *велике замчище*, вживаючи іменниковий суфікс *-ищ-* зі значенням згрублості.

У контексті етнічних цінностей Т. Г. Шевченко вживає лексему Україна: *Страшний суд Ляхи в Україну несуть – І заридують чорні гори* [27, с. 156] – задіяно сакральне поняття *страшний суд*, що вербалізує негативні оцінні конотації, актуалізовані в художньому дискурсі; *Погуляли – Купою на купі Од Кисва до Умані Лягли ляхи трупом* [27, с. 181] – значущими є наведені урбаноніми, які є носіями інформації про історичні події в цьому контексті. Інші текстові фрагменти містять негативні оцінні конотації, які

передаються формально за допомогою зменшено-пестливих суфіксів: – *Нікуди втікати! Прокинулись ляхики-панки, Та й не повставали: Зійшло сонце – ляхики-панки Поколом лежали* [27, с. 87]; *Червоною гадюкою Несе Альта вісти, Щоб летіли круки з поля Ляхиків-панків їсти* [27, с. 87]; – *Гляньте-бо, хлопці, як ляхики-панки скобзаються!* – *сміявся сотник* [21, с. 33].

Отже, оцінні характеристики, вербалізовані в художньому та драматичному дискурсі, послуговували підставою для виділення таких різновидів оцінки: позитивна і негативна оцінка в структурі текстової оповіді, нейтральна оцінка, прихована позитивна оцінка, авторська оцінка, оцінка з боку інших персонажів. Позитивну оцінку в мові художніх творів виявляють мовні засоби творення образу козака. Негативна оцінка виявилась у мовних засобах творення образу чиновника, пана (поміщика), образи пані, панни є амбівалентними. Способи реалізації позитивного чи негативного оцінювання у мові художньої літератури досить різноманітні. Вони залежать від літературно-художнього методу, творчої манери письменника та відбивають його світоглядні позиції. Оцінний компонент є характерною складовою художнього та драматичного дискурсу.

### Список літератури

1. Арешенкова О. Ю. Типи оцінок та мовні засоби їх вираження в рекламних текстах. *Філологічні студії*. 2012. Вип. 7. Ч. 2. С. 100 – 109.
2. Бессонова О. Л. Оцінка як семантичний компонент лексичного значення слова (на матеріалі іменників-назв особи в англійській, французькій та українській мовах) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.19 «Теорія мовознавства». Донецьк, 1995. 22 с.
3. Буяр І. Є. Лінгвістична категорія оцінки : оцінювання досягнутого у вітчизняній лінгвістиці. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія : Філологічна. Острогоз, 2009. Вип. 11. С. 145 – 149.
4. Вишивана Н. Особливості мовної категорії оцінності та структура оцінки. *Науковий вісник Чернівецького національного університету*. Серія : Германська філологія. Чернівці: Рута, 2004. Вип. 188 – 189. С. 73 – 78.
5. Вовчок Марко. Оповідання. Казки. Повісті. Роман. Київ: Наукова думка, 1983. 638 с.
6. Кайки М. Ю. Вербалізація оцінних значень в російській дитячій літературі середини ХХ – початку ХХІ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.02 «Російська мова». Київ, 2010. 24 с.
7. Кащенко А. Ф. Зруйноване гніздо: іст. повісті та оповідання / упоряд., авт. післямови та приміт. В. Г. Беляєв. Київ: Дніпро, 1991. 647 с.
8. Коць Т. Оцінність як семантико-стилістична категорія публіцистичного стилю. *Українська мова*. 2016. № 4. С. 78 – 86.
9. Коцюбинський М. Твори: у 7 т. Київ: Наук. думка, 1974. Т. 3: Оповідання. Повісті (1908 – 1913). 430 с.
10. Космеда Т. А. Аксиологічні аспекти прагмалінгвістики: засоби вираження категорії оцінки в українській та російській мовах: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова», 10.02.02 «Російська мова». Харків, 2001. 32 с.
11. Космеда Т. А. Аксиологічні аспекти прагмалінгвістики: формування і розвиток категорії оцінки. Львів: ЛНУ ім. Франка, 2000. 350 с.
12. Красильникова Л. В. Жанр научної рецензії: семантика і прагматика. Москва: Диалог–МГУ, 1999. 139 с.
13. Кришук В. Л. Вербалізація оцінки в українській історичній прозі кінця ХХ – початку ХХІ ст.: дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова». Кам'янець-Подільський, 2015. 208 с.
14. Мех Н. О. Реалізація категорії оцінки у мовній картині світу. *Науковий вісник Ізмаїльського державного педагогічного інституту*. Ізмаїл, 2005. Вип. 19. С. 153 – 156.
15. Минина М. А. Психолінгвістический анализ семантики оценки: автореф. дисс. на соискание учен. степени канд. філол. наук: спец. 10.02.04 «Германские языки». Москва, 1995. 15 с.
16. Михальченко М. Оцінка у філософсько-логічному та психологічному аспектах. *Лінгвістичні студії Харківського педагогічного університету імені Г. С. Сковороди*. Харків, 2008. Вип. 18. С. 8 – 12.
17. Нечуй-Левицький І. С. Зібрання творів: у 10 т. Київ: Наукова думка, 1965. Т. 1: Прозові твори. 377 с.
18. Онищенко І. В. Категорія оцінки та засоби її вираження в публіцистичних та інформаційних текстах: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова». Дніпропетровськ, 2004. 24 с.

19. Приходько А. И. Когнитивно-дискурсивный потенциал оценки и способы его выражения в современном английском языке: автореф. дисс. на соискание науч. степени доктора филол. наук: спец. 10.02.04 «Германские языки». Белгород, 2004. 428 с.
20. Приходько Г. І. Оцінний компонент у семантичній структурі слова. *Вісник Житомирського державного університету*. Серія: Філологічні науки. Житомир, 2009. Вип. 45. С. 44–47.
21. Старицький М. Твори: у 8 т. Київ: Дніпро, 1964. Т. 4: Драматичні твори: П'єси. 702 с.
22. Темиргазина З. К. Лингвистическая аксиология: проблемы и перспективы. *Лингвистическая аксиология: коллективная монография / отв. ред. З. К. Темиргазина*. Павлодар: Типография Сыгина, 2014. С. 9–21.
23. Українка Леся. Твори: у 10 т. Київ: Дніпро, 1965. Т. 7: Прозові твори. 355 с.
24. Федоренко О. Категорія емоційної оцінки в реалізації комунікативних завдань журналіста. *Вісник Львівського університету*. Серія: Журналістика. Львів, 2011. Вип. 34. С. 242–248.
25. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Художні твори. Топи 1–25 / АН УРСР. Ін-т літ-ри ім. Т. Г. Шевченка. Київ: Наукова думка, 1978. Т. 15: Повісті та повідання (1878–1882). 511 с.
26. Шашкевич М. Твори. Київ: Вид-во худ. л-ри, 1973. 191 с.
27. Шевченко Т. Зібрання творів: у 6 т. / редкол. М. Г. Жулинський (голова), В. С. Бородін, С. А. Гальченко, О. К. Федорук та ін.; НАН України, Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка. Київ: Наук. думка, 2003. Т. 1–Т. 6.

## References

1. Areshenkova O. Yu. Typy otsinok ta movni zasoby yikh vyrazhennia v reklamnykh tekstakh. *Filologichni studii*. 2012. Vyp. 7. Ch. 2. S. 100–109.
2. Bessonova O. L. Otsinka yak semantychnyi komponent leksychnogo znachennia slova (na materialy imennykh-nazv osoby v angliiskii, francuzkii ta ukraiinskii movakh): avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. filol. nauk: spets. 10.02.19 «Teoriia movoznavstva». Donetsk, 1995. 22 s.
3. Buiar I. Ye. Lingvistychna kategoriia otsinky: otsiniuvannia dosiagnutogo u vitchyzniani lingvistytsi. *Naukovi zapysky Natsionalnogo universytetu «Ostrozka akademiia»*. Seriya: Filologichna. Ostrog, 2009. Vyp. 11. S. 145–149.
4. Vyshyvana N. Osoblyvosti movnoi kategorii otsinnosti ta struktura ocinky. *Naukovyi visnyk Chernivetskogo natsionalnogo universytetu*. Seriya: Germanska filologiiia. Chernivtsi: Ruta, 2004. Vyp. 188–189. S. 73–78.
5. Vovchok Marko. Opovidannia. *Kazky. Povisti. Roman*. Kyiv: Naukova dumka, 1983. 638 s.
6. Kaiky M. Yu. Verbalizatsiia otsinnykh znachen v rosiiskii dytyachii literaturi seredyny XX – pochatku XXI stolittia: avtoref. dy's. na zdobuttia nauk. stupenya kand. filol. nauk: spets. 10.02.02 «Rosiiska mova». Kyiv, 2010. 24 s.
7. Kashhenko A. F. Zruinovane hnizdo: ist. povisti ta opovidannia / uporiad., avt. pislyamovy ta prymit. V. G. Bieliaiev. Kyiv: Dnipro, 1991. 647 s.
8. Kots T. Otsinnist yak semantyko-stylistychna kategoriya publitsystychnogo styliu. *Ukraiinska mova*. 2016. # 4. S. 78–86.
9. Kotsyubynskiy M. Tvory: u 7 t. Kyiv: Nauk. dumka, 1974. T. 3: Opovidannia. Povisti (1908–1913). 430 s.
10. Kosmeda T. A. Aksiologichni aspekty pragmalingvistyky: zasoby vyrazhennia kategoriyi otsinky v ukraiinskii ta rosiiskii movakh: avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia doktora filol. nauk: spets. 10.02.01 «Ukraiinska mova», 10.02.02 «Rosiiska mova». Kharkiv, 2001. 32 s.
11. Kosmeda T. A. Aksiologichni aspekty pragmalingvistyky: formuvannia i rozvytok kategorii otsinky. Lviv: LNU im. Franka, 2000. 350 s.
12. Krasilnikova L. V. Zhanr nauchnoi retsenzii: semantika i pragmatika. Moskva: Dialog–MGU, 1999. 139 s.
13. Kryshhuk V. L. Verbalizatsiia otsinky v ukraiinskii istorychnij prozi kintcia XX – pochatku XXI st.: dys. ... kand. filol. nauk: spets. 10.02.01 «Ukraiinska mova». Kam'yanecz'-Podil's'kyj, 2015. 208 s.
14. Mekh N. O. Realizatsiia kategorii otsinky u movnii kartyni svitu. *Naukovyi visnyk Izmail'skogo derzhavnogo pedagogichnogo instytutu*. Izmail, 2005. Vyp. 19. S. 153–156.
15. Minina M. A. Psykholingvisticheskiy analiz semantiki otsenki: avtoref. diss. na soiskaniie uchen. stepeni kand. filol. nauk: spets. 10.02.04 «Germanskii yazyki». Moskva, 1995. 15 s.
16. Mykhalchenko M. Otsinka u filosofsko-logichnomu ta psykholingvisticheskomu aspektakh. *Lingvistychni studii Kharkivskogo pedagogichnogo universytetu imeni G. S. Skovorody*. Xarkiv, 2008. Vyp. 18. S. 8–12.
17. Nechui-Levytskyi I. S. Zibrannia tvoriv: u 10 t. Kyiv: Naukova dumka, 1965. T. 1: Prozovi tvory. 377 s.
18. Onyshhenko I. V. Kategoriya otsinky ta zasoby yii vyrazhennia v publicystychnykh ta informatsiynykh tekstakh: avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenya kand. filol. nauk: spets. 10.02.01 «Ukraiinska mova». Dnipropetrovsk, 2004. 24 s.
19. Prykhodko A. Y. Kognitivno-diskursyvnyi potentsyal otsenki i sposoby yego vyrazhennia v sovremennom anglyiskom yazyke: avtoref. dyss. na soiskanie nauch. stepeni doktora filol. nauk: spets. 10.02.04 «Germanskii yazyki». Belgorod, 2004. 428 s.
20. Prykhodko G. I. Otsinnyi komponent u semantychnii strukturi slova. *Visnyk Zhytomyr'skogo derzhavnogo universytetu*. Seriya: Filologichni nauky. Zhytomyr, 2009. Vyp. 45. S. 44–47.
21. Starytskyi M. Tvory: u 8 t. Kyiv: Dnipro, 1964. T. 4: Dramatychni tvory: Piesy. 702 s.
22. Temirgazina Z. K. Lingvisticheskaia aksiologiiia: problemy i perspektivy. *Lingvisticheskaia aksiologiiia: kollektivnaia monografiia / отв. ред. З. К. Темиргазина*. Павлодар: Типография Ситина, 2014. С. 9–21.
23. Українка Леся. Твори: у 10 т. Київ: Дніпро, 1965. Т. 7: Прозові твори. 355 с.
24. Федоренко О. Категорія емоційної оцінки в реалізації комунікативних завдань журналіста. *Visnyk Lviv'skogo universytetu*. Seriya: Zhurnalistyka. Lviv, 2011. Vyp. 34. S. 242–248.
25. Franko I. Zibrannia tvoriv: u 50 t. Khudozhni tvory. Tomy 1–25 / AN URSR. In-t lit-ry im. T. G. Shevchenka. Kyiv: Naukova dumka, 1978. T. 15: Povisti ta povidannia (1878–1882). 511 s.
26. Shashkevych M. Tvory. Kyiv: Vyd-vo khud. l-ry, 1973. 191 s.



27. Shevchenko T. Zibrannya tvoriv: u 6 t. / redkol. M. G. Zhulynskiy (golova), V. S. Borodin, S. A. Galchenko, O. K. Fedoruk ta in.; NAN Ukrainy, In-t literatury im. T. G. Shevchenka. Kyiv: Nauk. dumka, 2003. T. 1 – T. 6.

---

**Сукаленко Татьяна Николаевна**, доктор филологических наук, профессор кафедры журналистики, украинской словесности и культуры, Университет фискальной службы Украины (ул. Университетская, 31, г. Ирпень, Киевская обл., 08205, Украина); e-mail: [sukalenko78@gmail.com](mailto:sukalenko78@gmail.com); <https://orcid.org/0000-0002-5107-9914>

**Вербализация оценки в прозаическом и драматическом жанрах**

Статья посвящена изучению особенностей языкового выражения категории оценки, которая, как универсальная языковая категория, функционирует на разных языковых уровнях, играет важную роль при выборе носителями языка, а, соответственно, и культуры, языковых средств для передачи информации и есть не менее важной для ментальных процессов восприятия, осмысления и принятия или непринятия этой информации. Осуществлен обзор публикаций в научной литературе, посвященных различным аспектам изучения категории оценки с точки зрения языка. Анализ особенностей вербализации категории оценки осуществлен на материале художественного и драматического дискурса, что является продуктивной языковой средой для изучения категории оценки, поскольку через вербализованные национально-культурные представления и стереотипы отражает концептуально-языковую картину мира определенного периода жизни общества, трансформированную сквозь призму авторского «Я». Прежде всего это проявляется в языке и характеристике персонажей. Особое внимание акцентировано на образах чиновника, пана, пани, панны и казака, вербализованных в художественном и драматическом дискурсе XIX в. Оценочные характеристики, являющиеся элементами языкового моделирования художественных образов, послужили основанием для выделения таких разновидностей оценки: положительная и отрицательная оценка в структуре текстового повествования, нейтральная оценка, скрытая положительная оценка, авторская оценка, оценка со стороны других персонажей. Положительную оценку в языке художественных произведений обнаруживают языковые средства создания образа казака. Negativная оценка оказались в языковых средствах создания образа чиновника, пана (помещика), образы пани, панны есть амбивалентными. Оценочность присутствует как в речи персонажей, так и в авторских характеристиках или комментариях. Объектом оценки в художественном и драматическом жанрах могут выступать как внутренние, так и внешние характеристики героев, причем внешние характеристики чаще всего обозначены положительной оценочностью, тогда как внутренние черты имеют или отрицательную, или амбивалентную оценочную характеристику. Выяснено, что способы реализации положительной или отрицательной оценки в языке художественной литературы весьма разнообразны. Они зависят от литературно-художественного метода, творческой манеры писателя и отражают его мировоззренческие позиции.

**Ключевые слова:** категория оценки, художественный дискурс, драматический дискурс, жанр, оценочная характеристика, языковой моделирования, языковые средства

**Tetiana Sukalenko**, Doctor of Philological Sciences, Professor of the Department of Journalism, Ukrainian Philology and Culture at the University of State Fiscal Service of Ukraine (Kyiv region, Irpin, University street 31, 08205, Ukraine); e-mail: [sukalenko78@gmail.com](mailto:sukalenko78@gmail.com); <https://orcid.org/0000-0002-5107-9914>

**Verbalization of evaluation in prose and dramatic genres**

The article deals with the study of the peculiarities of linguistic expression of the category of assessment, which as a universal language category operating at different language levels, plays an important role in the choice of native speakers and, consequently, culture, language means of information and is equally important for mental processes of perception, comprehension and acceptance or non-acceptance of this information. The publications in the scientific literature on various aspects of the study of the category of evaluation in terms of language have been reviewed. The analysis of the peculiarities of verbalization of the category of evaluation is carried out on the material of fictional and dramatic discourse, which is a productive language environment for studying the category of evaluation, because through verbalized national-cultural ideas and stereotypes are reflected the conceptual and linguistic pictures of the world. First of all, this category is manifested in the language and characteristics of the characters. Special attention is paid to the characters of a (chynovnyk, pan, a pani, a panna and a cossack, verbalized in the fictional and dramatic discourse of the XIX century. Evaluative characteristics, which are the elements of language modeling of fictional images, served as a basis for distinguishing the following types of evaluation: positive and negative evaluation in the structure of the text narrative, neutral evaluation, hidden positive evaluation, author's evaluation, evaluation by other characters. A positive evaluation in the language of fiction is shown by the linguistic means of creating the character of a cossack. Negative assessment was found in the linguistic means of creating the image of the pan (landlord), the images of the pani and panna are ambivalent. Evaluation is present both in the language of the characters and in the author's characteristics or comments. The object of evaluation in the fictional and dramatic genres can be both internal and external characteristics of the characters, and external characteristics are often marked by positive evaluation, while internal features have either negative or ambivalent evaluation characteristics. It was found that the ways of realization of positive or negative evaluation in the language of fiction are quite diverse. They depend on the literary and fictional methods, the creative manner of the writer and reflect his worldview.

**Keywords:** the category of evaluation, artistic discourse, dramatic discourse, genre, evaluation characteristics, language modeling, language means

---

*Стаття надійшла до редколегії 03.07.2021*

DOI: 10.26565/2227-1864-2021-89-11  
УДК 81'32+82-1/9

## Прецедентні тексти як смислотворчі тригери малих поетичних інтернет-жанрів

**Ніна Павлівна Тропіна**

*доктор філологічних наук, професор,  
професор кафедри слов'янської філології  
та світової літератури імені проф. О. Мішукова,  
Херсонський державний університет  
(вул. Університетська, 27, Херсон, 73003, Україна);  
e-mail: ninatropina3@mail.com; <https://orcid.org/0000-0003-2267-9424>*

У статті розглядається, як прецедентні тексти беруть участь у створенні смислової тканини «пиріжків» – самодіяльних інтернет-віршів, що мають поетичну структуру неримованого катрена, та їхніх відгалужень – порошоків, депресшок, артишоків. Фактичним матеріалом слугували мініатюри, що містять прецедентні тексти, які дібрані з інтернет-сайту «Поеторії» і належать перу різних авторів. Аналіз дібраних мініатюр проведено методом лінгвістичної інтерпретації тексту. Стверджується, що інтернет-мініатюри відносяться до літературного постмодернізму, їхні автори активно звертаються до одного зі стильових прийомів постмодернізму – використанню прецедентних текстів. У «пиріжках» та їхніх відгалуженнях трапляються різноманітні прецедентні тексти: фразеологічні одиниці, літературні цитати, афоризми та їхні частини, імена літературних і казкових героїв, назви творів та ін. Прецедентний текст може використовуватися фрагментарно, натяками, як алюзії. У статті стверджується, що прецедентні тексти є смисловим тригером, який зумовлює створення сенсу «пиріжка». Розглянуто прийоми створення сенсу мініатюри за допомогою прецедентного тексту. В основі всіх прийомів лежить «фреймове» використання прецедентних текстів. «Фреймовим» прийомом названий прийом, за яким створенню сенсу мініатюри слугує сценарій, «картинка», що виникає завдяки прецедентному текстові та впливає на подальше смислове розгортання цього сценарію. «Фреймовий» прийом має декілька варіантів: «наведення» на «фреймове» використання прецедентного тексту, парадоксально-контрастний розвиток теми прецедентного тексту, прийом «відштовхування» або «антитезового розгортання», «зчеплення» кількох прецедентних текстів, поєднання кількох прийомів використання прецедентного тексту в одній мініатюрі. Стверджується, що «фреймове» використання прецедентних текстів дає можливість не тільки створити сенс мініатюри, а й передати його відповідно до канонів жанру стисло – максимум у 4 рядках. Таким чином, прецедентні тексти не тільки є тригером «вилучення» глибинного змісту, сенсу інтернет-мініатюр, але надають можливість мінімізувати план вираження, створюючи підвищену смислову насиченість тексту.

**Ключові слова:** поетичні інтернет-мініатюри, постмодернізм, прецедентні тексти, смисл тексту, стислий текст

На початку XXI століття (2003 рік) в Інтернеті з'явилися й дуже швидко набули широкої популярності самодіяльні короткі віршики, жартівливо названі їхніми творцями – «пиріжки». Мініатюри, що нагадують японські хоку, були написані чотирисловним ямбом, не мали рими, розділових знаків, великих літер; правилами орфографії для створення їх можна було нехтувати; траплялося вклучення ненормативної лексики; публікувалися вірші під ніками. «Ця знаменна подія стала поштовхом до появи цілого руху, який об'єднав тисячі авторів і сотні тисяч шанувальників нового жанру, а також кількох його відгалужень, а саме: порошоків, артишоків та інших. З ростом популярності жанру з'являлися й такі тематичні сайти, як [perashki.ru](http://perashki.ru), а також велика кількість груп на сайті Вконтакте, присвячених одному з цих жанрів або відразу декільком» [11]. Тематика «пиріжків» і їхніх відгалужень має значний обсяг і розгалужену тематику: від звичайних, швидкоплинних подій особистого життя, побутових замальовок – до політики й філософських узагальнень. Популярність мініатюр пояснюється прагненням сучасника до творчого, креативного самовираження та

можливістю зробити це без будь-яких перешкод в мережі Інтернет. Незабаром появу нового інтернет-жанру було помічено й розпочато вивчення професійними філологами. «Пиріжки» було схарактеризовано як особливий вид фольклору – інтернет-фольклору, як «жанрові трансформації поетичної мініатюри в непрофесійній мережевій літературі» (В. Ю. Прокоф'єва) [10, с. 75], як «вправляння в дотепність» (М. Я. Димарський) [2]. З'явилися роботи, що описують семантико-стилістичні особливості жанру (О. І. Панченко) [8]. Було наголошено на зв'язку мініатюр зі «сміховою фольклорною традицією і поетикою абсурду й нонсенсу в літературі» (С. Н. Петренко) [9, с. 129]; з поетикою постмодернізму [15]. Л. Є. Клемят наголошує, що «пиріжкам» притаманні такі ознаки постмодернізму, як «інтертекстуальність, іронія і чорний гумор, креативні й ігрові аспекти, апеляція до різних художньо-історичних епох, взаємодія із засобами мас-медіа» [6, с. 87]. Наш аналіз мініатюр підтверджує думку про їхню постмодерністську сутність [12; 13]. «Пиріжки» та їхні різновиди (надалі для зручності всі інтернет-мініатюри будемо називати «пиріжками»), на нашу думку, є проявом постмодерністських тенденцій, які охопили не тільки літературу та інші види мистецтва, а й більше – є вираженням постмодерністського способу сприйняття і

осмислення дійсності сучасною людиною. (На глобальне поширення постмодернізму в суспільній свідомості кінця XX – початку XXI ст. вказує видатний учений-мислитель сучасності, фахівець у галузі естетики, теорії мистецтва, культурології В. В. Бичков [1]).

Одним із проявів постмодернізму в художніх текстах є інтертекстуальність. У «пиріжках» інтертекстуальність реалізується як звернення до прецедентних текстів: імен відомих людей, героїв художніх творів; рядків віршів, пісень, цілих художніх творів; виявляється у використанні фразеологічних конструкцій. Інтертекстуальність як властивість малих жанрів інтернет-поезії стала предметом досліджень лінгвістів – її розглядають як елемент «мовної гри», а з погляду зовнішньої атрибутики з'ясовують, які тексти і в якому обсязі входять до мініатюри [14].

Ми також зверталися до проблеми інтертекстуальності: інтертекстуальність «пиріжкової» поезії розглядаємо як прояв узагальненої мовної особистості творців мініатюр [12; 13]. У цій статті ставимо завдання розглянути, як прецедентні тексти (ПТ) беруть участь у «смыслотворенні» інтернет-мініатюр. Основний метод нашого дослідження – метод лінгвістичної інтерпретації тексту.

Стилетвірною рисою інтернет-мініатюр є їхній невеликий розмір і необхідність в чотири (пиріжки, порошки, депресяшки, артишоки) або навіть у два рядки (дві дев'ятки) укласти сенс вірша. Ця властивість – розмір мініатюр, дає підставу вважати, що текст мініатюр за їхніми «зовнішніми» характеристиками можна віднести до стислих текстів. Теорія стислого тексту глибоко розробляється сучасною лінгвістикою; так, ознаки і властивості стислих нехудожніх текстів виявлено й описано О.І. Панченко [7].

Щодо текстів художніх, нам не відомі праці (за винятком праць методико-дидактичного напрямку), які присвячено цьому питанню. Здається, що опис функцій і прийомів створення стислого тексту в художніх творах – справа недалекого майбутнього. Уважаємо, що поетичні інтернет-мініатюри можуть надати для цього цікавий матеріал, оскільки їм притаманні найважливіші ознаки стислих текстів: О.І. Панченко вказує, що «провідною екстралінгвістичною ознакою стислих текстів можна вважати їхню підвищену інформативну насиченість, зниження мовної надмірності, що досягається завдяки мінімізації плану вираження» [7, с.112]. Ці ознаки, на наш погляд, притаманні віршованим інтернет-мініатюрам.

Спостереження над «пиріжками» дозволяють стверджувати, що одним із прийомів створення їх стислого тексту є використання ПТ, які виступають «тригерами» смыслоутворення віршиків.

Перед тим, як перейти до безпосереднього аналізу прийомів використання ПТ у «пиріжках», уточнимо наше розуміння деяких термінів, до яких будемо звертатися. У сучасній науці інтертекстуальність розуміють і широко, і вузько. У широкому розумінні весь світ у всіх його проявах є інтертекстуальним. «Світ, пропущений крізь призму інтертекстуальності, постає як величезний текст, у якому все колись уже було сказано, а нове можливе лише за принципом калейдоскопа: змішування певних елементів створює нові комбінації», пише І. Ільїн [4]. Ця думка інтерпретується в мініатюрах; так, в одному з «пиріжків» автор обіграв інтертекстуальність свого внутрішнього світу:

*я так банален и вторичен  
что постоянно узнаю  
свои слова мечты и чувства  
в каких то песнях и стихах*  
© кара

«Пиріжки» та інші інтернет-мініатюри є інтертекстуальними в цьому сенсі – вони своїм змістом апелюють до тих чи тих подій сучасності або минулого, поєднуючи їх з картинами сьогодення. Однак цей тип інтертекстуальності не є об'єктом цієї статті. Нас буде цікавити інтертекстуальність у вузькому розумінні.

У вузькому розумінні інтертекстуальність постає як властивість саме словесних текстів. «Інтертекстуальність – це загальна властивість текстів, що виражається в наявності між ними зв'язків, завдяки яким тексти (або їхні частини) можуть багатьма різноманітними способами явно або неявно посилатися один на одного» [3, с.131]. Один з видів прояву інтертекстуальності – прецедентні тексти.

Термін «прецедентний текст» (ПТ) було введено до широкого наукового обігу Ю. М. Карауловим. Прецедентні тексти визначені ним як тексти, що «(1) значущі для тієї чи іншої особистості в пізнавальному й емоційному сенсі, (2) мають понадособистісний характер, тобто добре відомі широкому оточенню певної особистості, включаючи її попередників і сучасників, і, нарешті, (3) звернення до яких відтворюється неодноразово в дискурсі певної мовної особистості» [5, с.216].

Ю. М. Караулову належить і первісна класифікація способів використання ПТ. Науковець виділив три способи звернення до ПТ. Перші два припускають пряму цитату або роздуми з приводу наведеного тексту, «третій спосіб слід характеризувати як семіотичний, коли звернення до оригінального тексту дається натяком, відсиланням, ознакою, і тим самим у процес комунікації включається або весь текст, або співвідносні із ситуацією спілкування чи більшою життєвою подією окремі його фрагменти. У цьому випадку весь текст або значний його фрагмент виступають як цілісна одиниця позначення» [5, с. 217-218]. У літературознавстві таке використання ПТ прийнято називати алюзією [3]. Зважаючи на жанрову

приналежність інтернет-мініатюр, у них можливий тільки третій, семіотичний, спосіб використання ПТ. Семіотичний спосіб використання ПТ припускає наявність в автора-адресанта і гіпотетичного читача-адресата загального інтелектуального фону, загальної соціокультурної компетенції: читач повинен володіти тим колом культурних знань, які необхідні для «декодування» тексту мініатюр. Автору віршиків мало знати літературу, мистецтво, історію, знати фразеологічні одиниці, «ходячі» вислови тощо і вміти цими знаннями користуватися під час створення мініатюр, але потрібно, щоб рівень соціокультурної компетенції читача був відповідний рівню цих знань – створюючи мініатюри з використанням ПТ, їхні автори апріорі припускають, що читач «говорить однією з ними мовою». Разом з тим, можна припустити, що автори мініатюр не завжди «стурбовані», чи будуть вони адекватно зрозумілі всіма читачами – досить, що є «хтось», хто зрозуміє.

У нашому дослідженні ми не ставимо перед собою мету вивчити рівень соціокультурної компетентності сучасника – читача «пиріжків», це може бути завданням самостійного дослідження, у цій праці ми виходимо з припущення про наявність у читача й автора загальної соціокультурної компетенції. Завдання нашого дослідження – вивчити, як «працюють» ПТ, розглянути прийоми створення з їхньою допомогою сенсу мініатюр.

За нашими спостереженнями, ПТ грають роль свого роду тригера, семіотичного початку, відправної точки, з якої починається і здійснюється смислове наповнення мініатюри. На основі ПТ формується «побічно виражений сенс» (за В. В. Деметсьевим) «пиріжків». Нами виділено кілька прийомів використання ПТ, завдяки яким виникає закадровий побічно виражений сенс мініатюр. В основі усіх цих прийомів лежить «фреймове» використання ПТ. Під фреймовим використанням ПТ розуміємо таку будову інтернет-мініатюри, де ПТ, використаний у ній, відсилає до ситуації, сценарію, фрейму, який лежить у його основі; при цьому сенс ПТ не міститься в тексті буквально, а відтворюється на підставі натяку на цей фрейм.

У віршиках може відбуватися «фреймове» розгортання ПТ будь-якого типу, при цьому використовуються різні прийоми, а саме: 1) прийом «наведення» на фреймове використання прецедентного тексту, 2) прийом парадоксально-контрастного розвитку теми прецедентного тексту, (3) прийом «відштовхування, антитезового розгортання», 4) прийом «зчеплення» кількох прецедентних текстів, 5) поєднання декількох прийомів використання прецедентного тексту в одній мініатюрі.

## 1. «Наведення» на фреймове використання прецедентного тексту.

У в цьому випадку фрейм, що лежить в основі ПТ, стає «картинкою» інтернет-мініатюри. Сенс відтак зашифровано й буде розпізнано тільки за наявності відповідної компетенції в читача. При цьому повне словесне відтворення сталого виразу в мініатюрі неважливе, важливе відсилання до кадру – внутрішньої форми, до образу, що послужив основою виникнення стійкої одиниці. Так, відома побутова приказка, якою заспокоюють у разі незначної травми, «до весілля заживе», розгортається в наведеному нижче віршику в картину «усі травми загоїлись: зрослися переломи, немає саден» і закінчується трохи сумним питанням «коли ж весілля?». Фрейм, що стоїть за приказкою, отримує своє закономірне продовження – очікування весілля:

*давно срослись все переломи  
и ссадин нет идут года  
скажете все таки а свадьба  
когда*

© IPa & лыжа

Формально від приказки залишилася тільки лексема *свадьба* (рос.), проте активно використаний фрейм-сценарій фразеологізму. Лексема натякає, наштовхує на приказку, на фрейм, зашифрований у ній. Як уже зазначалося, таке використання ПТ припускає збіг у творця мініатюр і в читача соціокультурної компетенції (інакше – пресупозиції, когнітивного фону, культурного коду). Адекватне розуміння «пиріжків» вимагає однакового або схожого, близького бачення фрейму-сценарію, що лежить в образній основі ПТ.

Нерідко ПТ є художні твори, народні казки. Прецедентними текстами можуть бути сюжети творів у цілому. При цьому відсиланням до сюжету можуть слугувати одне-два слова, назва твору, ім'я літературного або казкового персонажа, які виступають ключовими для розгортання сюжету мініатюри. Так, номінацією однієї дії – «попити з копитця» – «пиріжок» викликає в уяві сюжетний хід казки – перетворення хлопчика на козеня (людини в тварину).

*назад листаю нашу сказку  
сюжета потеряла нить  
когда успел ты из копытца  
попить*

© Evgeniya Varvarina

Саркастичне забарвлення мініатюри й передбачуваний адресат – доросла людина, чоловік – ведуть до того, що образ козеняти – героя казки – заміщується при дешифруванні образом дорослої особи, а фонові соціокультурні знання про те, у яких ситуаціях особистісних відносин використовується образ цієї дорослої тварини, дають можливість остаточно відтворити закадровий сенс віршика.

## 2. Парадоксально-контрастний розвиток теми прецедентного тексту.

Один із прийомів використання ПТ під час створення «пиріжків» і їхніх відгалужень –

парадоксально-контрастний розвиток фрейму ПТ. Так, за легендою, відомий усім лаконічний вислів, вигравіруваний на каблучці мудрого ізраїльського царя Соломона, «усе проходить», використаний у якості зачину «пиріжка», викликає очікування подальшого філософського роздуму про швидкоплинність усього земного – і хорошого, і поганого, – однак, всупереч очікуванню, далі йде твердження про можливість політичної маніпуляції (відбувається тематичне «зниження»: від філософських сентенцій – до парламентських «ігор»). У результаті виникає саркастичний текст, тригером сарказму в якому виступає зіткнення високої, філософської сентенції і знижено-буденної парламентської події; цьому сприяє зіткнення в короткому тексті двох значень дієслова *пройти*: значення «закінчуватися» у стійкому виразі і «здійснитися, бути прийнятим, схваленим» у другій частині вірша. Сенс вірша виникає завдяки зіткненню фрейму ПТ і нового «пиріжкового» сценарію парламентських буднів:

*проходить всѣ вздохнул правитель  
пусть возмущается народ  
но в третьем чтении  
и это пройдет*

© Умзар

### 3. Прийом «відштовхування, антитезового розгортання».

У «пиріжках» широко використовується прийом «відштовхування», який можна назвати ще й прийомом «антитезового розгортання». Цей прийом полягає в тому, що «пиріжок» змальовує картинку того, що трапиться, коли до початку сценарію ПТ приєднається картинка його «антитезового розгортання». ПТ не просто розвивається не за запропонованим зачином сценарієм, але в парадоксально протилежному напрямі. Наприклад, парадоксальне розгортання сталого вислову «хто не ризикує, той не п'є шампанського»:

*кто не рискует тот рискует  
ни разу в жизни не рискнуть  
и пьѣт шампанское в укромном  
и безопасном уголке*

© estb

Прийом «антитезового розгортання» може бути використаний і тоді, коли в ролі ПТ виступає всім відома цитата. Так, пушкінські рядки «розгортаються» парадоксально, саркастично, зовсім не по-пушкінськи в такому випадку:

у поета:

*Чем меньше женщину мы любим,  
Тем легче нравимся мы ей  
И тем ее вернее губим  
Средь обольстительных сетей.*

у «пиріжку»:

*чем меньше женщину мы любим*

*тем хуже борщ и жиже квас  
и дети както не похожи  
на нас*

© Boroda

### 4. «Зчеплення» кількох прецедентних текстів.

В інтернет-мініюрі можуть з'єднуватися в єдину картину фрейми декількох ПТ, створюючи складну подієву мережу: відбувається почергове "наведення" на фрейми, які стоять за використаними ПТ:

*любовь найти не так уж сложно  
сверни налево там мосты  
сожги их все и ляг на волны  
теченье вынесет тебя*

© Iyuli

У наведеній мініюрі з'єднані в єдиний сценарій три фрейми, що лежать в основі трьох фразеологічних одиниць: 1) фрейм «ходити наліво» – «зраджувати чоловіка або дружину», 2) фрейм «спалювати мости» – «відрізати всі шляхи до відступу від якоїсь дії, вчинку, прийняти безповоротне рішення», 3) фрейм «плисти за течією» – «довіритися долі, пасивно прийняти її». Сценарій кожної фразеологічної одиниці є тією внутрішньою формою, яка дає можливість створити тканину «пиріжка», створити складний сценарій «знаходження кохання», що проглядається за зовнішнім перебігом подій. Шлях до сенсу мініюри полягає в декодуванні сенсу кожного фрейму кожного використаного в мініюрі прецедентного тексту. У результаті отримуємо досить чіткий алгоритм-рекомендацію, яким чином «знайти кохання».

### 5. Посєднання декількох прийомів використання прецедентного тексту в одній мініюрі.

У створенні однієї мініюри можуть бути сполучені кілька прийомів використання ПТ:

*кричит раскольников из кухни  
несите бабушка топор  
клянусь от голода со мною  
вы не умрете никогда*

© kingpest

Ім'ям героя – Раскольников – у першому рядку катрена «пиріжок» апелює до сюжету відомого роману Ф. Достоєвського, у наступному рядку закономірно виникають стара лихварка (бабуся) і сокира (розвивається сценарій роману, з'являється жертва і знаряддя вбивства), далі сюжет «пиріжка» кардинально змінюється, підключається фреймове приєднання народної казки «Суп із сокири», у якій солдат хитрістю виманює в скупій старій продукти для приготування супу, і закінчується «пиріжок» оптимістичним прогнозом не померти з голоду. У цьому «пиріжку» спостерігаємо сингармонічне використання відразу кількох прийомів створення «пиріжкового» тексту: «фреймове» використання роману Достоєвського й казки, «зчеплення» кількох ПТ, парадоксально-контрастний розвиток теми ПТ (від очікування трагічної розв'язки – до обіцянки жити довго). Декодувати сенс мініюри можливо тільки звернувшись до фреймів,

відсиланням до яких служить ім'я літературного героя й атрибутів одночасно фабули роману та фабули казки, до якої відсилають лексеми *сокира, голод*, обіцянка «*не вмерти ніколи*». Не можна не погодитися, що це свідчить про художню винахідливість автора, для якого створений ним «пиріжок», швидше за все, – тренування в мовній грі.

Підбиваючи підсумки спостережень над використанням прецедентних текстів у процесі створення інтернет-мініатюр, констатуємо, що звернення до прецедентних текстів не тільки характеризує ознайомленість творців мініатюр з національною та світовою культурою, але, і це головне, дозволяє в рамках тісного текстового простору (максимальний обсяг мініатюр – 4 рядки) створити щільну «сміслову капсулу»,

розгортаючи яку, адресат отримує можливість відтворити закадровий сенс мініатюри.

Звернення до прецедентних текстів є свого роду діалогом між прецедентним текстом і текстом новоутвореним: прецедентні одиниці створюють «другий план» нового, пиріжкового тексту. Прецедентні тексти є тим тригером, який дозволяє «капсулювати» значний смисловий обсяг, мінімізувавши при цьому план вираження в невеликому текстовому обсязі мініатюр.

Уважаємо, що подальші спостереження за використанням в інтернет-мініатюрах прецедентних текстів перспективні для розвитку теорії стислого художнього тексту, а також можуть виявитися корисними для розроблення теорій, пов'язаних із проблемами перетворення сенсу в текст.

### Список літератури

1. Бычков В. В. Эстетика: учебник. Москва: КНОРУС, 2012. 528 с. URL: <http://www.koob.ru/bychkov/aesthetics> (дата звернення 24.02.2021).
2. Дымарский М. Я. Между жанром и творчеством, или к становлению пирожкового мышления языковой личности. *Жанры речи: сб. науч. ст.: Памяти К. Ф. Седова*. Саратов; Москва: Лабиринт, 2012. Вып. 8. С. 385–390.
3. Ермоленко Е. Г. Интертекстуальность, интернет и основные интертекстуальные формы в литературе. *Уральский филологический вестник*. 2012. № 18. С. 30–40.
4. Ильин И. П. Постмодернизм. Словарь терминов. Москва: ИНИОН РАН (отдел литературоведения) – INTRADA, 2001. 384 с. URL: <http://postmodernism.academic> (дата обращения 24.02.2021).
5. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. Изд. 7-е. Москва: Издательство ЛКИ, 2007. 264 с.
6. Клемят Л. Е. Новое в интернет-поэзии XXI века: стихи-«пирожки» как явление постмодернизма *Scripta manent: науч. труды Смоленского государственного университета*. Смоленск, 2014. № 20. С. 81–87.
7. Панченко Е. Сжатый текст и его ведущие и подчиненные признаки. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Сер. Філологічні науки*. 2009. Вип. 81(2). С. 112–116. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzs\\_2009\\_81\(2\)\\_28](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzs_2009_81(2)_28) (дата звернення 24.02.2021).
8. Панченко Е. И. Семантико-стилистические особенности нового жанра иронической поэзии. *Вісник ДНУ. Мовознавство*. № 11. 2015, вип. 21 (1). С. 179–183.
9. Петренко С. Н. Пирожки и порошки: сетевая поэзия между фольклором и литературой. *Известия Волгоградского государственного педагогического университета*. 2014. № 7 (92). С. 129–135.
10. Прокофьева В. Ю. Жанровые трансформации поэтической миниатюры в непрофессиональной сетевой литературе: пирожки. *Современные исследования социальных проблем: электронный журнал*. 2014. № 3 (19). С. 75–81. URL: <http://ej.soc-journal.ru> (дата звернення 24.02.2021)/
11. «Поэзорий» – пирожки, порошки, экспромты [Электронный ресурс]. URL: <http://poetry.ru/content> (дата звернення 24.02.2021).
12. Тропина Н. П. Стихотворный интернет-жанр «пирожки» и постмодернистская игра прецедентными текстами. *Слов'янський збірник*. Вип. 21. Чернівці: Видавничий дім «Букрек», 2017. С. 290–304.
13. Тропина Н. Как мы думаем и говорим в XXI веке (на материале интернет-поэзии). *Коммуникативные аспекты грамматики и текста II*. Rzeszow: Wydawnictwo uniwersytetu Rzeszowskiego, 2020. S. 241–253.
14. Чемезова И. А., Исакова Е. А. Прецедентная «игра в бисер» как черта интернет-фольклора (на примере жанра «стишки-порошки» и «стишки-пирожки»). *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. Тамбов: Грамота, 2019. № 3. С. 230–234.
15. Щербакова М. Е. Языковая игра в стихах-«пирожках»: опыт лингвистического анализа. *Вестник Тверского государственного университета*. 2017. № 1. С. 134–138.

### References

1. Bychkov V. V. Ehstetika: uchebnik. Moskva: KNORUS, 2012. 528 s. URL: <http://www.koob.ru/bychkov/aesthetics> (data obrashcheniya 24.02.2021).
2. Dymarskii M. YA. Mezhdzhanrom i tvorchestvom, ili k stanovleniyu pirozhkovogo myshleniya yazykovoi lichnosti. Zhanry rechi: sb. nauch. st.: Pamyati K. F. Sedova. Saratov; Moskva: Labirint, 2012. Vyp. 8. S. 385–390.

3. Ermolenko E. G. Intertekstual'nost', internet i osnovnye intertekstual'nye formy v literature. Ural'skii filologicheskii vestnik. 2012. № 18. S.30-40.
4. Il'in I. P. Postmodernizm. Slovar' terminov. Moskva: INION RAN (otdel literaturovedeniya) – INTRADA, 2001. 384 s. URL.: <http://postmodernism.academic> (data obrashcheniya 24.02.2021).
5. Karaulov YU .N. Russkii yazyk i yazykovaya lichnost'. Izd. 7-e. Moskva: Izdatel'stvo LKI, 2007. 264 s.
6. Klemyat L. E. Novoe v internet-poezhii XXI veka: stikhi -«pirozhki» kak yavlenie postmodernizma Scripta manent: nauch. trudy Smolenskogo gosudarstvennogo universiteta. Smolensk, 2014. № 20. S. 81-87.
7. Panchenko E. Szhatyi tekst i ego vedushchie i podchinennye priznaki. Naukovi zapiski Kirovograds'kogo derzhavnogo pedagogichnogo universitetu imeni Volodimira Vinnichenka. Ser. Filologichni nauki. 2009. Vip. 81(2). S. 112-116. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzs\\_2009\\_81\(2\)\\_28](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzs_2009_81(2)_28) (data obrashcheniya 24.02.2021).
8. Panchenko E. I. Semantiko-stilisticheskie osobennosti novogo zhanra ironicheskoi poezhii. Visnik DNU. Movoznavstvo. № 11. 2015, vip. 21 (1). S. 179-183.
9. Petrenko S. N. Pirozhki i poroshki: setevaya poezhiya mezhdru fol'klorom i literaturoi. Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. 2014. № 7 (92). S. 129-135.
10. Prokof'eva V. YU. Zhanrovye transformatsii poeticheskoi miniatyury v neprofessional'noi setevoi literature: pirozhki. Sovremennye issledovaniya sotsial'nykh problem: ehlektronnyi zhurnal. 2014. № 3 (19). S. 75-81. URL: <http://ej.soc-journal.ru> (data obrashcheniya 24.02.2021).
11. «PoehtoriI» – pirozhki, poroshki, ehkspromty [Ehlektronnyi resurs]. URL: <http://poetry.ru/content> (data obrashcheniya 24.02.2021).
12. Tropina N. P. Stikhotvornyi internet-zhanr «pirozhki» i postmodernistskaya igra pretsedentnymi tekstami. SloV'yans'kii zbirnik. Vip. 21. Chernivtsi: Vidavnichii dim «BukreK», 2017. S. 290-304.
13. Tropina N. Kak my думаем i говорим v KHKHI veke (na materiale internet-poezhii). Kommunikativnye aspekty grammatiki i teksta II. Rzeszow: Wydawnictwo uniwersytetu Rzeszowskiego, 2020. S. 241-253.
14. Chemezova I. A., Isakova E. A. Pretsedentnaya «igra v biseR» kak cherta internet-fol'klora (na primere zhanra «stishki-poroshki» i «stishki-pirozhki»). Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki.Tambov: Gramota, 2019. № 3. S. 230-234.
15. Shcherbakova M. E. Yazykovaya igra v stishkakh-«pirozhkaKH»: opyt lingvisticheskogo analiza. Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta. 2017. № 1. S. 134-138.

---

**Тропина Нина Павловна**, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры славянской филологии и мировой литературы имени проф. О. Мишукова, Херсонский государственный университет (ул. Университетская, 27, Херсон, 73003, Украина); e-mail: [ninatropina3@mail.com](mailto:ninatropina3@mail.com); <https://orcid.org/0000-0003-2267-9424>

#### **Прецедентные тексты как смыслообразующие триггеры малых поэтических интернет-жанров**

В статье рассматривается, как прецедентные тексты участвуют в создании смысловой ткани «пирожков» самодельных интернет-стихов, имеющих поэтическую структуру нерифмованного катрена, и их ответвлений – порошков, депрешек, артишоков. Фактическим материалом послужили миниатюры, содержащие прецедентные тексты, отобранные из интернет-сайта «Поэторий» и принадлежащие перу разных авторов. Анализ отобранных миниатюр проводился методом лингвистической интерпретации текста.

Утверждается, что интернет-миниатюры относятся к литературному постмодернизму и активно обращаются к одному из стилеобразующих приемов постмодернизма – использованию прецедентных текстов. В «пирожках» и их ответвлениях встречаются разнообразные прецедентные тексты: фразеологические единицы, литературные цитаты, афоризмы и их отрывки, имена литературных и сказочных героев, названия произведений и др. Прецедентный текст может использоваться фрагментарно, намеками, в виде аллюзий. В статье утверждается, что прецедентные тексты являются смысловым триггером, позволяющим создать смысл «пирожка». Рассматриваются приемы создания смысла миниатюры с помощью прецедентного текста. В основе всех приемов лежит «фреймовое» использование и восприятие прецедентных текстов. «Фреймовым» приемом назван прием, при котором созданию смысла миниатюры служит сценарий, «картинка», возникающая благодаря прецедентному тексту, и дальнейшее смысловое развитие этого сценария. «Фреймовый» прием имеет несколько вариантов: «наведение» на «фреймовое» использование прецедентного текста, парадоксально-контрастное развитие темы прецедентного текста, прием «отталкивания» или «антитезисного разворачивания», «сцепление» нескольких прецедентных текстов, совмещение нескольких приемов использования прецедентного текста в одной миниатюре. Утверждается также, что «фреймовое» использование прецедентных текстов позволяет не только создать смысл миниатюры, но и передать его сжато в соответствии с канонами жанра – максимум в 4 строки. Таким образом, прецедентные тексты не только выступают триггерами «извлечения» глубинного содержания, смысла интернет-миниатюр, но также дают возможность минимизировать план выражения, создавая повышенную смысловую насыщенность текста.

**Ключевые слова:** поэтические интернет-миниатюры, постмодернизм, прецедентные тексты, смыслообразование текста, сжатый текст

**Nina Tropina**, Doctor of Philology, Professor, Professor of the Department of Slavic Philology and World Literature named after Prof. O. Mishukova, Kherson State University (Universitetskaya str., 27, Kherson, 73003, Ukraine); e-mail: [ninatropina3@mail.com](mailto:ninatropina3@mail.com); <https://orcid.org/0000-0003-2267-9424>

**Precedent texts as meaning-forming triggers of small poetic Internet genres**

The article examines how precedent texts are involved in the creation of a semantic fabric of "pies" of amateur Internet poems with a poetic structure of an unrhymed quatrain, and their branches of powders, depresyashki, artichokes. The material were miniatures containing precedent texts, selected from the «Poetry» website and written by different authors. The analysis of the selected miniatures was carried out by the method of linguistic interpretation of the text.

It is stated that Internet miniatures refer to literary postmodernism and actively refer to one of the style-forming techniques of postmodernism – the use of precedent texts. In "pies" and their offshoots there are various precedent texts: phraseological units, literary quotes, aphorisms and their excerpts, names of literary and fairy-tale characters, titles of works, etc. The precedent text can be used fragmentarily, in the form of allusions. The article states that the precedent texts are a semantic trigger that allows you to create the meaning of the "pie". The techniques of creating the meaning of a miniature using a precedent text are considered. All techniques are based on the "frame" use and perception of precedent texts. A "frame" technique is a technique in which a scenario, a "picture" arising from the precedent text, and the further semantic development of this scenario serves to create the meaning of a miniature. The "frame" method has several options: "aiming" at the "frame" use of the precedent text, paradoxically-contrasting development of the topic of the precedent text, the method of "antithesis unfolding", "concatenation" of several precedent texts, combining several methods of using the precedent text in one miniature. It is also argued that the "frame" use of precedent texts allows not only to create the meaning of the miniature, but also to convey it concisely in accordance with the canons of the genre – a maximum of 4 lines. Thus, precedent texts not only act as triggers for the "extraction" of deep content, the meaning of Internet miniatures, but also make it possible to minimize the expression plan, creating an increased semantic richness of the text.

**Key words:** poetic internet miniatures, postmodernism, precedent texts, semantic formation of the text, compressed text

---

*Стаття надійшла до редколегії 21.04.2021*



## Семантика, системність та проблеми унормування терміна *писання* в українській лінгводидактиці

**Оксана Василівна Туркевич**

кандидат філологічних наук, доцентка кафедри українського прикладного мовознавства,  
Львівський національний університет імені Івана Франка  
(вул. Університетська, 1, 79000, Україна);  
e-mail: turkevych@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0001-8392-6199>

Терміни методики викладання української мови як іноземної є частиною фахової мови української лінгводидактики, яка постійно розвивається, вбираючи нові спеціальні одиниці зі світової лінгводидактики, а також конкретизуючи вже наявні поняття. Нові сформовані мікросистеми термінів потребують унормування, уніфікації, а в основному – гармонізації, щоб узгодити їх з іншомовними відповідниками. Усе це зумовлює актуальність запропонованого дослідження.

Термін *писання* в українській лінгводидактиці позначає продуктивний вид мовленнєвої діяльності, реалізований у вмінні фіксувати задумане за допомогою графічних символів і створювати текст у письмовій формі.

Метою розвідки є проаналізувати семантичну парадигму лінгводидактичного терміна *писання*, за різними критеріями виокремити видові терміни та конкретизувати обсяг понять, які вони позначають, а також запропонувати способи унормування та гармонізації досліджуваних терміноодиниць.

Для досягнення мети використано описовий метод та метод компонентного аналізу. Для порівняння українських та іншомовних відповідників застосовано елементи зіставного методу.

З метою унормувати фахову мову запропоновано вживати лише одиницю *писання*, яка закономірно доповнює систему видів мовленнєвої діяльності: читання, говоріння, слухання.

За критерієм «мети» виокремлено групу термінів: академічне, практичне і творче *писання*.

За іншими критеріями систематизовано різні види *писання* (наприклад, колективне, парне, індивідуальне; кероване, частково кероване, самостійне). Часто їхня форма ще не усталена у фаховій мові лінгводидактики.

Таким чином, здійснений аналіз продемонстрував закономірності формування парадигми терміна *писання* за різними ознаками і виявив проблемні моменти у становленні досліджуваної системи термінів. Запропоновані терміни (обсяг поняття яких визначено на основі того, як вони функціонують у лінгводидактиці) зі спробою окреслення дефініції можуть стати основою для унормування чи гармонізації.

**Ключові слова:** *писання, термін, лінгводидактика, унормування, гармонізація*

Термін *писання* в українській лінгводидактиці, зокрема у методиці викладання української мови як іноземної, позначає продуктивний вид мовленнєвої діяльності, що реалізується у вмінні спілкуватися з допомогою текстів у письмовій формі.

Опанувати *писання* означає засвоїти графічні символи, вміти з їх допомогою фіксувати задумане, що в результаті означає виробити вміння створювати текст на письмі. *Писання* також використовують як засіб формування різних підвидів мовної чи комунікативної компетенції. Цей термін також містить додатковий компонент значення – засіб визначення рівня володіння мовою.

Актуальність дослідити *писання* як спеціальну одиницю лінгводидактики зумовлена тим, що у фаховій мові лінгводидактики застосовують різні критерії для позначення різновидів *писання*, часто функціонують синонімічні варіанти з непрозорою семантикою, яка у процесі розвитку фахової мови утруднює професійну комунікацію. Проблемним є і родовий термін *писання*, який має варіант – *письмо*. Крім того існує невідповідність між українськими та іншомовними одиницями. Усе це потребує

уточнення, з метою унормувати та гармонізувати терміноодиниці.

В українській лінгводидактиці *писання* присвячено увагу в низці праць, зокрема Н. Станкевич розглядає способи, як навчити *письму* іноземних студентів (використовуючи також термін *писемне мовлення*) [3; 4], Ірина Зозуля, Ольга Новак, Олеся Присяжна [2] описують закономірності навчання *писемного мовлення* та його різновиди, О. Гладка [1] та Г. Швець [6] досліджують зміст терміна *творче письмо*. Відомими дослідницями технік засвоєння *писання* у польській лінгводидактиці є Е. Ліпінська (E. Lipinska) та А. Серетни (A. Seretny) [10]. Розвідка С. Суд (S. C. Sood) [11] присвячена аналізу *писання* в дидактиці англійської мови, О. Білаш (O. Bilash) [7] детально аналізує стадії засвоєння *писання* під час засвоєння мови як другої чи успадкованої.

**Метою** статті є проаналізувати термін *писання* у фаховій мові лінгводидактики, що передбачає з'ясувати семантичне наповнення терміна, окреслити його гіперо-гіпонімну парадигму, а також запропонувати способи унормування та гармонізації системи досліджуваних термінів.

У лінгводидактиці разом із *писанням* функціонує синонімічний термін *письмо* (який є значно активніше вживаний), проте, на наш погляд, термін *писання* логічно доповнює парадигму видів мовленнєвої діяльності (МД) – читання, слухання,

говоріння, а також відповідає вимогам до творення системи віддієслівних термінів-іменників на позначення процесу. Спеціальну одиницю *письмо* вживають на позначення системи умовних графічних знаків. «Письмо – знакова система фіксації мови на площині за допомогою умовних графічних елементів двох вимірів для передавання інформації на віддалі й закріплення її в часі» [5].

Ще один синонім до терміна *писання* – *писемне мовлення* (у Загальноєвропейських рекомендаціях з мовної освіти – *written production* [8]). На наш погляд, *писання* можна вважати частковим синонімом до терміносполуки *писемне мовлення*, в контексті, коли *писання* є засобом комунікації, «продукування» мовлення, а не засобом «опанування» мови.

Специфіка терміна *писання* в тому, що він акумулює кілька значень, які передають його багатогранний зміст, наприклад, студент опановує *писання* – і одночасно формує (чи застосовує) орфографічну компетентність, яка визначає здатність сприймати і продукувати літери та інші символи, правильно писати слова; студент створює текст – і з цим пов'язаний увесь комплекс вмінь «продувати» текст у письмовій формі, що передбачає володіння граматичною, лексичною, стилістичною компетентністю тощо.

Усю різноманітність термінів, до складу яких входить спеціальна одиниця *писання* можна погрупувати за різними критеріями. Загалом важливими є такі чинники: текст, автор-читач, мета. Відповідно можна сформувати родово-видову парадигму: практичне/академічне/творче *писання*.

*Практичне писання* – *писання*, яке є процесом і результатом фіксування/передавання інформації, соціально важливої для студента. Часто в дорослій аудиторії практичне *писання* важливе з огляду на професійну діяльність. Відповідно «до практичного належать такі жанрові типи текстів: ділові й приватні листи, різні види документів (заява, оголошення, резюме, аплікаційна форма, автобіографія, контракт та ділова угода, інструкція і под.) [4, с. 203]. Англомовними відповідниками до цього терміна є *writing for specific purposes, professional writing*.

*Академічне писання* – *писання*, яке є процесом чи результатом фіксування/передавання інформації, важливої для навчання. Академічне *писання* важливе також в тому аспекті, коли воно є частиною науково-освітньої діяльності студентів. «Це різні твори, статті, звіти, тексти доповідей і презентацій, виклади-перекази прочитаного або прослуханого тощо» [4, с. 203]. Англомовним відповідником є спеціальна одиниця *academic writing*.

У лінгводидактиці функціює ще один різновид *писання* – *творче (креативне) писання*. Узагальнено можна зазначити, що це *писання*, яке є процесом чи результатом фіксування/передавання інформації, думок, ідей у вільній формі. Щодо прикметника у складі словосполучення, то існують два варіанти: творчий і креативний. У контексті гармонізації, якщо існує український варіант (у нашому випадку – прикметник *творчий*), який точно передає значення, то іншомовний можна не вживати. Англійським відповідником є терміноодиниця *creative writing*. У Загальноєвропейських рекомендаціях з мовної освіти також вживають терміносполуку *imaginative writing* [8, с. 61]. На наш погляд, розрізнення таких термінів може бути зумовлене тим, що значення терміна *творче писання* неоднозначно трактують лінгводидакти. Деколи його витлумачують, як *писання* в довільній формі, без ніяких вимог (наприклад, на протиположному академічному), а деколи – як *писання* у художньому стилі (у жанрах епосу, лірики чи драми).

Ми дотримуємося погляду, що «креативне *писання* – зафіксовані в текстах різних видів особисті враження. Це можуть бути описи, починаючи від простої повсякденної інформації та закінчуючи різноманітними темами, пов'язаними зі сферами зацікавлення, цікаві історії та описи досвіду; типи текстів: від щоденникових записів, коротких, уявних біографій, простих віршів до добре структурованих та розвинених описів та образних текстів. За дискурсивним критерієм – від простих фраз чи слів, через зв'язний текст до тексту, який відповідає вимогам відповідного жанру і який є чітко структурований і „плавний”. Мова тексту – від базової лексики і простих речень до впевненого особистого природного стилю» [8, с. 76] (переклад автора).

Г. Швець проаналізувала і зробила висновки, що «критерії виокремлення творчого *письма* загалом збігаються: цей вид роботи позначає написання оригінальних текстів, створення яких вимагає уяви, образного мислення, творчого ставлення до мови [6, с. 6]. Творче *писання* – «вільне», бо студент може самовиразитися так, як він хоче. Хоча це теж не означає, що з навчальною метою не будуть визначені деякі вимоги до форми чи до змістового наповнення.

Опозиція **вільне писання – контрольоване писання** є важливою у процесі опанування досліджуваного виду діяльності. Зазвичай *вільне писання (free writing)* – це *писання* без усіляких вимог до змісту чи форми. Часто на практиці його застосовують у мозковій атаці чи інших завданнях, що мають на меті зібрати якісь думки, ідеї тощо. Контрольоване *писання (controlled writing)* – *писання* за відповідними критеріями, вимогами. На практиці воно може бути одним з етапів навчального процесу, коли студенти поступово опановують навички *писання*. Іншою його назвою є *кероване писання*.

За різними критеріями можна виділити й інші види писання. Таблиця № 1 їх демонструє.

На основі цієї інформації спостерігаємо усю різноманітність понять, які є активно використовуваними елементами фахової мови лінгводидактів, проте потребують чіткого мовного втілення в терміноодинацях (наприклад, кероване чи контрольоване писання).

Коли метою є навчити писання як мети, то потрібно втілити спеціальні методичні прийоми, які умовно поділяють на передписання, власне писання та післяписання. Щоби чітко окреслити обсяг поняття кожного з термінів, розглянемо, як методично ці стадії можуть бути реалізовані.

У межах передписання Е. Ліпінська [9, с. 11], С. Суд [11], О. Білаш [7, с. 2-3] пропонують втілити різні види діяльності: опрацювати правила творення відповідної форми, попрацювати з прикладами, зробити вправи на основі текстів-моделей (наприклад, для читання, слухання і перекладу чи у формі класичного диктанту), зібрати ідеї, і за потреби – вивчити / активізувати мовний матеріал, який буде потрібний для створення тексту.

Таким чином, **передписання** (*pre-writing, pre-writing phase*) – це перша підготовча стадія у навчанні писання, коли студенти, виконуючи різні завдання, готуються до створення тексту.

На стадії власне писання студенти тренуються писати у групі (чи у парі), тобто разом створюють якісь елементи тексту, обговорюють це, пишуть першу версію, виправляють її з допомогою вчителя, можуть писати другу версію [9, с.11]. Тому **власне писання** (*while-writing, writing phase*) – це друга стадія у навчанні писання, коли студенти створюють свої тексти, поступово переходячи

від керованого (часто з допомогою вчителя) до самостійного писання.

На останньому етапі студенти можуть презентувати свій текст, робити самоаналіз, індивідуально (у парах чи у групах) виправляти помилки, удосконалювати текст. Якщо є можливість поширити текст, подарувати чи опублікувати його, – усе це особливо мотивуватиме студентів. Тобто **післяписання** (*post-writing phase*) – це завершальна стадія у навчанні писання, коли студенти презентують текст, отримують зворотний зв'язок від вчителя, а також можуть публічно поширювати текст.

Усі ці стадії – методично важливі та номіновані відповідними термінами, формують особливу гіпонімну групу, виокремлену за критерієм послідовності. Як видно із прикладів у цій мікросистемі українські відповідники достатньо добре гармонізовані з англійськими.

Таким чином, термін *писання* як спеціальна одиниця української лінгводидактики охоплює широке поняття – як засіб вивчення мови та різновид спілкування. Його синонімічні одиниці такі, як *письмо* чи *писемне мовлення*, на наш погляд, хоч і продовжують бути активними, потребують унормування. Запропонована видова парадигма понять, яку сформував термін *писання*, має доволі розмиті форми, уніфікація яких теж позитивно вплинула би на розвиток фахової мови лінгводидактики. Окремі одиниці ще не цілком узгоджені з англійськими варіантами, тому запропоновані форми можуть стати основою для гармонізації. Дослідження периферійної системи термінів (зокрема термінів-дієслів, використовуваних у формулюванні завдань чи вправ), які стосуються навчання писання, є перспективою подальших досліджень.

Критерій	Вид писання		
	колективне (групове)	парне	індивідуальне
За кількістю учасників			
За ступенем самостійності	контрольоване (кероване)	частково контрольоване (частково кероване)	самостійне
За місцем	в аудиторії (у класі)	домашнє	
За навчальною метою	як окремий вид діяльності	як пов'язана діяльність (наприклад, разом із читанням)	
За способом фіксації	від руки	друковане	
За способом зберігання	на папері	на електронному носії	у мережі онлайн

Табл. 1. Види писання у методиці викладання української мови як іноземної

### Список літератури

1. Гладка, О. В. (2015). Розвиток умінь креативного письма на заняттях з іноземної мови. *Наукові записки. Серія Філологічні науки (мовознавство)*. Кіровоград, 136, 424–429.
2. Зозуля, І., Новак, О., Присяжна, О. (2015). Формування навичок письмового мовлення в іноземних студентів. *Теорія і практика викладання української мови як іноземної*. Львів, 11, 169–176.
3. Станкевич, Н. І. (2009). Розвиток писемного мовлення у студентів-іноземців. *Теорія і практика викладання української мови як іноземної*. Львів, 4, 226–237.
4. Станкевич, Н. І. (2013). Творче письмо в навчанні української мови студентів-іноземців. *Studia Ukrainica Posnaniensia. Poznan*, Vol. I, 201–208.
5. Українська мова. Енциклопедія (2000). Retrieved from: <http://litopys.org.ua/ukrmoiva/um68.htm>
6. Швець, Г. Д. (2019). Творче письмо: кореляція різних значень терміна. *Теорія і практика викладання української мови як іноземної*. Львів, 14, 56–68.
7. Bilash, O. (2013). The ABCs of writing. Retrieved from: [https://bestofbilash.ualberta.ca/ABCsofWriting\\_BSLIM.pdf](https://bestofbilash.ualberta.ca/ABCsofWriting_BSLIM.pdf)
8. Common European Framework of reference for languages: learning, teaching, assessment. Companion volume with new descriptors. Provisional Edition. (2017). Retrieved from: <https://rm.coe.int/cefr-companion-volume-with-new-descriptors-2018/1680787989>
9. Lipińska, E. (2016). Pisanie – sprawność niezbędna w kształceniu językowym. *Języki Obce w Szkole*. Warszawa, 2, 9–14.
10. Lipińska, E., Seretny, A. (2005). ABC metodyki nauczania języka polskiego jako obcego. Kraków: Universitas.
11. Sood, S. C. (2017). Teaching writing to second/foreign language learners: writing skills, learners' problems and how to deal with them. Retrieved from: <http://www.fortell.org/content/teaching-writing-secondforeign-language-learners-writing-skills-learners%E2%80%99-problems-and-how>

### References

1. Gladka, O. V. (2015). Rozvy`tok umin` kreaty`vnogo py`s`ma na zanyattyax z inozemnoyi movy`. *Naukovi zapy`sky`. Seriya Filologichni nauky` (movoznavstvo)*. Kirovograd, 136, 424–429. [in Ukrainian].
2. Zozulya, I., Novak, O., Pry`syazhna, O. (2015). Formuvannya navy`chok py`s`movogo movlennya v inozemny`x studentiv. *Teoriya i prakty`ka vy`kladannya ukrayins`koyi movy` yak inozemnoyi*. L`viv, 11, 169–176. [in Ukrainian].
3. Stankev`ch, N. I. (2009). Rozvy`tok py`semnogo movlennya u studentiv-inozemciv. *Teoriya i prakty`ka vy`kladannya ukrayins`koyi movy` yak inozemnoyi*. L`viv, 4, 226–237. [in Ukrainian].
4. Stankev`ch, N. I. (2013). Tvorche py`s`mo v navchanni ukrayins`koyi movy` studentiv-inozemciv. *Studia Ukrainica Posnaniensia. Poznan*, Vol. I, 201–208. [in Ukrainian].
5. Ukrayins`ka mova. Ency`klopediya (2000). Retrieved from: <http://litopys.org.ua/ukrmoiva/um68.htm> [in Ukrainian].
6. Shvecz`, G. D. (2019). Tvorche py`s`mo: korelyaciya rizny`x znachen` termina. *Teoriya i prakty`ka vy`kladannya ukrayins`koyi movy` yak inozemnoyi*. L`viv, 14, 56–68. [in Ukrainian].
7. Bilash, O. (2013). The ABCs of writing. Retrieved from: [https://bestofbilash.ualberta.ca/ABCsofWriting\\_BSLIM.pdf](https://bestofbilash.ualberta.ca/ABCsofWriting_BSLIM.pdf) [in English].
8. Common European Framework of reference for languages: learning, teaching, assessment. Companion volume with new descriptors. Provisional Edition. (2017). Retrieved from: <https://rm.coe.int/cefr-companion-volume-with-new-descriptors-2018/1680787989> [in English].
9. Lipińska, E. (2016). Pisanie – sprawność niezbędna w kształceniu językowym. *Języki Obce w Szkole*. Warszawa, 2, 9–14. [in Polish].
10. Lipińska, E., Seretny, A. (2005). ABC metodyki nauczania języka polskiego jako obcego. Kraków: Universitas. [in Polish].
11. Sood, S. C. (2017). Teaching writing to second/foreign language learners: writing skills, learners' problems and how to deal with them. Retrieved from: <http://www.fortell.org/content/teaching-writing-secondforeign-language-learners-writing-skills-learners%E2%80%99-problems-and-how> [in English].

---

**Туркевич Оксана Васильевна**, кандидат филологических наук, доцент кафедры украинского прикладного языкознания, Львовский национальный университет имени Ивана Франко (ул. Университетская, 1, 79000, Украина); e-mail: [turkevych@gmail.com](mailto:turkevych@gmail.com); <https://orcid.org/0000-0001-8392-6199>

#### Семантика, системность и проблемы нормирования термина письмо в украинской лингводидактике

Термины методики преподавания украинского языка как иностранного являются частью профессионального языка украинской лингводидактики, которая постоянно развивается, впитывая новые специальные единицы из мировой лингводидактики, а также конкретизируя уже имеющиеся понятия.

Новые микросистемы терминов потребуют нормализации, унификации, а в основном – гармонизации, чтобы согласовать их с иноязычными вариантами. Все это обуславливает актуальность предлагаемого исследования.

Термин *письмо* в українській лінгводидактиці означає продуктивний вид речової діяльності, реалізований в умінні фіксувати задумане з допомогою графічних символів і створювати текст в письмій формі.

Ціль пропонованого дослідження – проаналізувати семантичну парадигму лінгводидактичного терміна *письмо*, по різних критеріях виділити видові терміни і описати поняття, які вони означають, а також запропонувати способи нормалізації і гармонізації понять.

Для досягнення цілей використано описательний метод і метод компонентного аналізу. Для порівняння українських і іноземних варіантів застосовано елементи сопоставительного методу.

Термин *письмо* означає продуктивний вид речової діяльності, реалізований в умінні фіксувати задумане з допомогою графічних символів і створювати текст в письмій формі.

З метою урегулювати професійний мовний пропозиції використано тільки одиницю *письмо* (укр. *писання*), яка закономірно доповнює систему видів речової діяльності: читання, мовлення, слухання.

По критерію «целі» виділяється група термінів: академічне, практичне і творче письмо.

По інших критеріях систематизовано різні види письма (наприклад, колективне, парне, індивідуальне; управляване, частково управляване, самостійне). Часто їх форма ще не встановилася в професійній мові лінгводидактів.

Таким чином, аналіз продемонстрував специфіку формування парадигми терміна *письмо* по різних ознаках і виявив проблемні моменти в становленні досліджуваної системи. Пропозиції термінів (обсяг понять яких визначено на основі того, як вони функціонують в лінгводидактиці) з спробою визначення дефініції можуть стати основою для нормування або гармонізації.

**Ключові слова:** *письмо, термін, лінгводидактика, нормування, гармонізація*

**Oksana Turkevych**, PhD in Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Ukrainian Applied Linguistics, Ivan Franko National University of Lviv (1 Universitetska Street, 79000, Ukraine); e-mail: turkevych@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0001-8392-6199>

#### **Semantics, systematicity and problems of standardization of the term writing in Ukrainian language education**

The terms of Ukrainian language education (in particular, methods of teaching Ukrainian as a foreign language) are part of a professional language that is constantly evolving, absorbing new concepts from world didactics and specifying existing ones. The newly formed microsystems of terms need to be standardized, unified, and mostly harmonized in order to coordinate them with foreign equivalents. All this determines the relevance of the proposed study.

The purpose of the article is to analyze the semantic paradigm of the term *writing*, to distinguish specific terms and describe the concepts they denote, as well as to suggest ways of terminology standardization and harmonization.

To achieve this goal, a descriptive method and a method of component analysis were used. Elements of the comparative method were used to compare Ukrainian and foreign equivalents.

The term *writing* in Ukrainian language education denotes a productive type of speech activity. Mastering writing means mastering graphic symbols, being able to use them to capture the idea, and as a result – to develop the ability to create text.

In order to standardize the professional language, it is proposed to use a special unit of writing, which naturally complements the system of speech activities: reading, speaking, listening.

According to the criterion of «goal», a group of terms is distinguished: academic, practical and creative writing.

According to other criteria, different types of writing are systematized (for example, collective, pair, individual; controlled, partially controlled, independent). Often their form is not yet established in the professional language.

Thus, the analysis showed the patterns of formation of the paradigm of the term *writing* on various grounds and revealed problematic moments in the formation of the analyzed system of terms.

The proposed terms (the scope of which is defined on the basis of how they function in language education) with an attempt to outline the definition can be the basis for terminology standardization and harmonization.

**Key words:** *writing, term, language education, standardization, harmonization*

---

Стаття надійшла до редколегії 26.12.2020

DOI: 10.26565/2227-1864-2021-89-13  
УДК 811.11

## Роль семантики «Серце» в структурі поля «Духовний стан» (на матеріалі російської мови)

*Ілона Володимирівна Заманова*

*магістр, іноземний фахівець факультету російської мови,  
Інститут іноземних мов, Чженчжоуський педагогічний університет  
(вулиця Інцай, 6, м. Чженчжоу, пров. Хенань, Китай, 450044);  
e-mail: lizhecu@163.com*

У статті розглядається питання про денотативний простір понять поля духовного стану, аналізується семантична структура лексеми «серце», робиться спроба реконструкції семантики «серце» на підставі даних лексикографічних словників, контекстів мовного вживання і стійких поєднань, проаналізовано гнізда семантичної ознаки стратифікованого комплексу, де вона виступала як домінуюча. Зроблено спробу повного опису структури семантики «серце» на рівні мовних прототипів і на рівні реалізації цих прототипів у мові. Автор звернув увагу на прецедентні тексти ранньої історичної епохи, де було помічено, що абстрактні поняття на мовному рівні позначалися за допомогою лексичної одиниці «сердце», але на сучасному етапі розвитку мови у всіх цих понять існує окрема лексема. Це спостереження дало автору можливість стверджувати, що «серце» є однією з перших семантем духовного сектору системи «Людина». На підставі аналізу стверджується, що в ієрархії духовного сектору семантика «серце» займає ядерне положення, вона, спочатку номінуючи конкретну реакцію серця як органу, поширювала поле значення у напрямку трьох інших базових смислів – «думки/почуття/бажання», що давало можливість мовної свідомості для побудови усіх наступних абстрактних понять, ядерні узагальнені ознаки семантики «сердце» можна виявити у складі семантичної структури одиниць, що номінують сферу духовності.

Дослідження семантики «серце» сприяло можливості нового бачення денотативного простору лексики емоцій і психічних станів в цілому. Автор пропонує включати до денотативного простору оцінку явища учасником, інтенсивність прояву реакції серця, інтенсивність бажання, мимічну або дієву реакцію. Пропонується уточнювати інтенсивність за допомогою шкали з позитивними і негативними показниками.

Результати даної роботи актуальні у сфері сучасної лінгвістики, яка прагне до об'єднання з такими природними науками, як біологія мозку і психологія.

**Ключові слова:** духовність у мові, денотативний простір, емотивна лексика, абстрактні субстантиви, мовна свідомість, когнітивна лінгвістика, системи людини

Поле духовного стану людини має складну структуру. Воно представлене іменною і дієслівною лексикою. Іменна група даного поля – це абстрактна лексика, що відображує поняття про психічні стани людини і емоції.

Можемо визначити три базові парадигми щодо лексикографічного опису лексики даної групи. Перша парадигма трактує абстрактні субстантиви шляхом аналізу стійких метафор, прийнятих мовним колективом для номінації духовної сфери (роботи Дж. Лакоффа, А. Н. Баранова, Д. О. Добровольського, Ю. Н. Караулова, В. А. Успенського та ін. [10]). Друга парадигма розглядає можливість трактування через опис ситуацій духовної діяльності (А. Вежбицька [3]). Третя – концентрується на аналізі синтагматичних і парадигматичних зв'язків слів, що позначають емоції людини, на основі чого виділяються диференціальні ознаки семантичних полів емоції (роботи Ю. Д. Апресяна [1]). Таким чином, дослідження абстрактних субстантивів духовної сфери системи «Людина» є багатоплановим, і системне рішення з приводу опису їх семантики відсутнє.

Невирішеною проблемою залишається визначення категоріального значення

абстрактних субстантивів: якщо категоріальним значенням є предметність, то ця предметність значною мірою відрізняється від предметності конкретних субстантивів, слід прийти до єдиної думки про те, який є характер цієї предметності. У зв'язку з цим виникає питання про денотативний простір абстрактних субстантивів. Чи справедливо вважати абстрактні субстантиви безденотатною і безреферентною лексикою та що саме слід включати до денотативного простору даної групи?

З точки зору семантичного моделювання системи «Людина» також не було прийнято остаточного рішення. Ю. Д. Апресян проаналізував валентні можливості лексики емоцій, виділив основні системи людини, однак не стверджував, «...що в схемі в її тепершньому вигляді враховані всі ознаки, тобто що ієрархія побудована до кінця» [1, с. 375]. Незрозуміло також, як точно взаємодіють системи, не визначені у повному складі їх глибинні узагальнені смисли.

Лексема «серце» часто фігурує як варіант номінування понять поля «Духовний стан» не тільки на індивідуальному мовному рівні, але й на рівні норми, оскільки існує досить велика кількість стійких словосполучень, поєднаних з цією лексемою не тільки у російській, а й в українській та інших мовах: *доброе сердце, мягкое сердце, защемило на сердце, сердце подсказывает* і т. ін., часто дана лексема виступає мотивувальною базою

емотивного характеру: *сердечный, сердяга, сердобольный*. СЕРЦЕ існує в мові і як концепт (під концептом ми розуміємо поняття з нашаруванням етно-культурних характеристик), пов'язаний з почуттями і духовністю людини. Мовознавці описують функціонування концепту СЕРЦЕ в дискурсах різного типу [7; 11; 17]. Однак причини лінгвістичної цінності даної лексичної одиниці не було пояснено, не описувався генезис семантики, не досліджувалася ієрархія сем у структурі.

Отже, **актуальність** дослідження полягає в тому, що воно звернене до маловивченої сфери лексичної семантики і покликане запропонувати вирішення вищевказаних лінгвістичних проблем; автор пропонує новий підхід до вивчення абстрактних субстантивів, нове бачення денотативного простору абстрактних субстантивів, визначає положення семантики 'сердце' в ієрархії, надаючи нові можливості для лінгвістичного моделювання системи «Людина».

**Метою** даного дослідження є уточнення структури ієрархії систем людини, визначення статусу семантики 'сердце' в цій системі, опис денотативної бази духовних систем. У процесі досягнення мети вирішуються наступні **завдання**: вивчити контексти різних епох, де духовні стани людини номінуються за допомогою лексеми «серце», створити класифікацію контекстів на підставі різниці їх узагальнених смислів, як можна повніше описати структуру семантики 'сердце', показати, що багато понять духовної сфери розвинулися на підставі системи смислів семантики 'сердце', пояснити когнітивні причини даного явища, показати унікальність денотативного простору семантики 'сердце' та інших абстрактних понять почуттів і емоцій, запропонувати вирішення проблеми денотативного простору абстрактної лексики.

Дослідження виконано у межах парадигми структурної семантики. Ми користуємося термінологією Кримської школи функціональної лінгвістики, а також термінами когнітивної лінгвістики і нейролінгвістики, оскільки глибинні структури мови, зв'язок мови і мислення – це предмет дослідження, спільний для цих парадигм.

У дослідженні застосовувалися методи моделювання ієрархічної структури семантем мови, спостереження над мовним матеріалом, динамічного опису, методи корпусної лінгвістики, компонентного аналізу, діахронічного аналізу, функціональний і системний підходи. Використовується рівнева модель мови, введена Ф. де Соссюром. У даній моделі важливим представляється існування мовних фактів в трьох формах: в схемі, в варіантах, що допускаються нормою, і в формі мовних виразів, що представляють собою готовий продукт висловлювання, призначений

для мовної ситуації. Мова-схема – це найбільш абстрактні (глибинні, типові) моделі мовних одиниць, мова-норма – це всі варіанти, що репрезентують дану схему. На рівні мови ми спостерігаємо мовну одиницю в реалізації, в контексті, що дозволяє досліднику отримати більш точне уявлення про одиницю.

Слідом за Ж. П. Соколовською, ми визначаємо термін «семантема» «як інваріант смислів, як одиницю рівня мовної абстракції, що реалізується в її варіантах, семемах – одиницях на рівні норми» [18, с. 104]. А. М. Рудяков уточнює, що «кожен з гіпонімів семантики виступає окремою семантемою, що володіє тільки їй властивим стратифікованим комплексом сем» [16, с. 167], тобто самі семантики теж створюють ієрархію. Таким чином, зрозуміло, що семантема – одиниця мови-схеми, ядро семантики – це архетип поняття, найбільш загальний мовний смисл. Семантема реалізується на рівні норми семемами – лексико-семантичними варіантами. Семантики формують поля семантичних систем. Семантичні системи відображають уявлення про об'єктивний світ. Семантему, на наш погляд, не варто співвідносити з концептом і з поняттям, так як семантема більш конкретна одиниця в системі, концепт і поняття існують у взаємодії семантем.

Звертаємо увагу на те, що назва семантики є довільною, і вона лише для зручності називається за своїм основним ЛСВ. У поняття поле «Духовний стан» ми включаємо всю семантичну наповненість лексики, що описує духовний (пов'язаний з релігією і мораллю), душевний та інтелектуальний стан людини (відповідно до нашого дослідження [9]). Ми вважаємо за краще позначення «духовне», так як воно відображує антропоцентризм системи.

Предметність абстрактних субстантивів принципово відрізняється від предметності конкретних. Основною відмінністю абстрактної лексики є те, що при описі понять духовного стану мовець вдається до типових ситуацій, в які слухач також був залучений коли-небудь. Звичайно, будь-яка семема пов'язана з ситуацією, тобто відокремленість лексеми в системі сем тільки приблизна, однак категоріально-граматичні семи визначають зміст на роль предмета, дії і т. ін.

Предметність іменника спирається на предметність в об'єктивному світі. Але абстрактні імена духовного стану – імена фіктивні, що мають виключно граматичне предметне значення, фактично – це дієслово, що запозичує «відмінкову рамку» (термін і розуміння Ч. Філлмора [20]). «У словотвірному аспекті абстрактні імена – результат відокремлення акциденції від субстанції через суфіксальне оформлення цих акциденцій як субстанцій, що ставить їх формально (морфологічно) в один ряд з субстантивами, змістовно (семіотично) вони залишаються іменами ознак – властивостями і діями» [21, с. 78]. Тому єдино правильним підходом до трактування понять поля духовного стану (дієслівної, субстантивної і прислівникової лексики) на рівні норми є аналіз

прототипичних ситуацій, іншими словами, денотативний простір абстрактних понять духовного стану має бути представлено описом фреймів ситуацій.

Як вже було пояснено вище, під денотативним простором лексики духовного стану людини ми маємо на увазі денотативний простір мотивуючого дієслова. Під денотатом в лінгвістиці мається на увазі узагальнене уявлення про предметну сутність знака: «Денотати – це, перш за все, реальні предмети, особи, ознаки, дії, почуття, а також продукти людської свідомості» [4, с. 251]. Денотативний простір з точки зору нейролінгвістики – це перцептивна модель того чи іншого явища об'єктивної дійсності, закріплена в нейронній системі мозку. Денотативний простір представлено в картині світу крізь призму людських почуттів, актуальних для того чи іншого предмета дійсності, тому в семантичному архетипі будь-якої мовної одиниці можна знайти семи, що вказують на тип сприйняття номінованого нею явища об'єктивного світу. Іншими словами, питання про денотативний простір мовної одиниці – це питання про те, який образ був обраний для кодування у мові.

Легше піддаються вивченню денотативні простори конкретних іменників, складніше описати денотативний простір дієслова. А. М. Плотнікова зауважує: «Оскільки денотатом дієслова є уявлення, образ ситуації, «згорнута» ситуація, що включає дії, стан, відносини актантів, то взаємодія дієслівних і іменних компонентів відбувається на тлі в синтагматичному ряду, але і в структурі дієслівного значення» [14, с. 118]. «Дієслово, – пише Ю. І. Плотнікова, – на відміну від субстантивних лексем, має більш широкую денотативну базу, так як воно повністю передає ситуацію реальної дійсності, до якої входить не тільки дія, але і інші смисли, пов'язані з ознаками даного процесу» [15, с. 131].

Складність зростає по мірі збільшення абстрактності дієслова. Тобто, якщо ми стверджуємо, що денотативний простір дієслова представлено ситуацією, що має бути включено в цю ситуацію? Треба розкласти її на складові і з'ясувати, що підлягало кодуванню до останніх значень. В дієсловах конкретної дії образ дії легко диференціюється, а як бути з дієсловами, що описують психічні стани і емоції? Яку частину об'єктивної дійсності вони відображають? Вся ця лексика відображує реально існуючий світ, завдання дослідника – з'ясувати, що саме стало предметом номінації в мовних одиницях поля «Духовний стан», що стало знаковим для нашого розуму, який перцептивний образ був закодований в лексичі даного класу.

На наш погляд, сигнали органів людини є частиною денотативного простору дієслів та їх

дериватів. Сигнали, що надходять у мозок від внутрішніх органів – серця і мозку, стали основою для формування великих пластів психічної лексики. Аналогії і метафоричні смисли (напр., *скинути від злости, заледеніти від страху*) ставали можливими на основі синестезії – вони однозначно спрямовані від конкретного до абстрактного, часто апелюють до фізіологічних систем людини як до найближчих. Наша робота про мовний ізоморфізм абстрактної лексики певною мірою висвітлює дане питання [8]. Метафоризація прямих значень на підставі синестезії органів сприйняття в деяких випадках була єдиним рішенням для номінації внутрішніх відчуттів, не доступних для реального спостереження. Когнітивна метафора завжди має опору в об'єктивному світі не на принципі образності мислення, а на принципі синестезії: «Різні модуси сприйняття демонструють більш тісну взаємодію з певними системами <...>. Синкретичний, комплексний характер процесу сприйняття обумовлює явище синестезії <...>, а також спільність метафоричного потенціалу різних модусів перцепції» [13, с. 54]. Отже, реакції органів – це факти позалінгвістичної дійсності, які підлягають кодуванню мовою.

Реакція серця як органу у всіх емотивних ситуаціях дозволила розуму диференціювати внутрішні відчуття. Емотивну ситуацію як факт позалінгвістичного світу ми пропонуємо розкласти на наступні складові: подразник / уявна операція / реакція серця / бажання. Виходячи з цього, ми рекомендуємо спробувати повним денотатом (денотат – узагальнена уява про факт позалінгвістичної реальності, що кодується при номінації) понять психічної сфери вважати поєднання таких складових у певній послідовності: розумова операція або оцінка (погано – загрожує життю, з різним рівнем інтенсивності загрози; добре – сприяє життю, з різним рівнем задоволення) – визначаємо показник за шкалою від -5 до 5; реакція серця (різний рівень інтенсивності серцебиття, визначимо його за шкалою від -5 до 5, 0 – відсутність серцебиття: байдужість); бажання – інтенсивність бажання із зазначенням типу бажання – від -5 до 5, можливо супровід мімічною реакцією і моторикою. Встановимо денотативний простір поняття «страх»: -1+1+1, тип бажання – усунути причину страху, втікши, сховавшись, або перемогти силою; «жах»: -5+5+5 – бажання сховатися, так як відбувається усвідомлення, що усунути неможливо через очевидь переваги подразника; «Любов»: +4+1+4 – бажання бути поруч з об'єктом любові; «симпатія»: +2+2+2 – бажання бути поруч з об'єктом симпатії, «пристрасть»: +5+4+5 – бажання бути поруч з об'єктом любові. Дану шкалу в умовах лабораторії можна розширити до -100+100, визначити точки для кожної емоції і стану, індивідуальні реакції кожної окремої особистості будуть коливатися (і це можна врахувати), але в межах певних показників, перетин кордонів яких веде до нового відчуття, номінованому іншою лексемою.



Різноманіття комбінацій перерахованих вище елементів зможе описати різноманіття лексем, що реалізують поле духовного стану. Раніше не було запропоновано розгляд єдності перерахованих вище елементів в якості денотата понять духовного стану.

Визначимо статус семанти «серце» як семантичного архетипу групи «Духовний стан людини». Оскільки реакція серця кодується у лексиці поля «Духовний стан», цей факт має бути підтверджено лінгвістичним матеріалом.

Нами було проведено аналіз даних тлумачних словників і проаналізовано контексти з НКРМ, що дозволило описати семантему «серце» в синхронічному аспекті. Потім було проаналізовано всі контексти, отримані методом суцільної вибірки з прецедентних текстів Старого Завіту і пізнішого Нового Завіту, що дало нам можливість побачити генезис семанти «серце».

«Серце» спочатку має значення – нутро, нутреність, будь-яка речовина, що знаходиться всередині іншого, звідси похідні – середина, серцевина, осередок. За Гільфердингом [5, с. 188], від санскритського \*hrd – (нерозділене) серце, груди, живіт, внутрішні органи. Потім семантична структура лексеми поширилася.

На сучасному етапі «серце» має наступну семемну структуру: 1. Центральний орган кровообігу; 2. Цей орган як символ осередку почуттів, переживань, настроїв людини; 3. Душевний світ людини, його переживання, настрої, почуття; 4. Гнів, роздратування; 5. Центр, головна частина чого-л. [22, с. 80]. Аналогічні тлумачні статті знаходимо в словниках В. І. Даля, С. І. Ожегова, Д. Н. Ушакова [6; 12; 19].

Отже, методом компонентного аналізу можна отримати наступні семи (без урахування категоріальних сем): ядерні – ‘тіло’, ‘частина’, ‘всередині’, приядерні – ‘почуття’, ‘думки’, ‘бажання’.

В. І. Даль, крім значення «внутрішній орган», виділяє значення з позначкою «морально»: «Представник любові, волі, пристрасті, морального, духовного начала, протилежно розумовому, розуму, мозку; будь-яке внутрішнє почуття позначається в серці» [6]. Останнім зауваженням В. І. Даль вказує на дуже важливий момент в концептуалізації усієї сфери духовного стану – будь-який духовний стан пов'язан з фізіологічним сприйняттям – реакцією організму на вплив зовнішнього середовища.

Для дослідження функціонування лексеми «серце» на мовному рівні використовувалися джерела [2; 23]. Спочатку ми наводимо контекст з текстів ранньої епохи, поруч контекст з тим же семним наповненням з сучасної епохи. Також ми пропонуємо до розгляду список семантем, які існують у мовній свідомості зараз і, згідно

мовного матеріалу, перетинаються з семантемою ‘серце’.

Найбільш часто «серце» виступає в якості агенса або експірієнсера в реченні в єдності трьох семантичних компонентів – ‘думки, бажання, почуття’, рідше – з тим же семантичним наповненням – в якості місця предикації. Ця основна реалізація семанти «серце» в повному складі цієї структури формує систему смислів, що зараз у мові має номінацію «Любовь»: *И склонил он сердце всех иудеев, как одного человека* [2 Цар., 19:14]. *Если любовь в сердце – мир побежден* [Н. Г. Гарин-Михайловский. *Гимназисты, 1895*]. *Как возвратилась любовь в сердце Алексея Степаныча, вдруг или постепенно, – ничего не знаю* [С. Т. Аксаков. *Семейная хроника, 1856*].

Семантема репрезентується в поєднаннях *склонность сердца, влечение сердца: Любовь моя всего невиннее на свете, – продолжает Нина, – одна живая, непреодолимая склонность сердца* [П. И. Шаликов. *Темная роца, или памятник нежности, 1819*]. *Я должен сознаться, что часто отвлекался от тех целей, что ставили мне разум и влечение сердца* [Э. Булвер-Литтон. *Кенелм Чиллинги..., 1873*].

Дана єдність представлена також в стійких поєднаннях «скрепя сердце», «сердце не лежит», тобто всупереч своїй симпатії: *Скрепя сердце, отдал Шерлок Холмс доктору Ватсону фоторобот* [В. Э. Карпов, Т. В. Мецержкова. *Об автоматизации нетворческих литературных процессов // «Информационные технологии», 2004*]. *Сердце ее никак не лежало к этой девочке, но она уже знала, что сердце ее не имеет никакого значения* [Людмила Улицкая. *Казус Кукоцкого // «Новый Мир», 2000*].

Рідше єдність ‘думки, бажання, почуття’ можна спостерігати при номінації характеру або внутрішніх властивостей людини, але, на наш погляд, це вже прояв багатозначності метонімічного типу. Наприклад: *Сердце глупых высказывает глупость* [Притч., 12:23], *Лукаво сердце человеческое более всего и крайне испорчено* [Иер., 17:19], *Тот, у которого руки неповинны и сердце чисто* [Пс., 23:4]. Приклади из НКРМ: *У него глаза распахнуты и сердце открыто на все прекрасное, происходящее вокруг* [Сати Спивакова. *«Не все», 2002*]. Функціонування системи смислів ‘думки, почуття, бажання’ при номінації характеру людини в мові має граматичну структуру словосполучення, де «серце» узгоджується з наступними прикметниками: *упорное, жестокое, каменное, надменное, развратное, расслабленное, мягкое, ослабленное, робкое, львиное, ожиревшее, необрезанное, доброе, злое, чуткое, бесчувственное, мудрое, разумное, коварное* (з опорою на контексти). За механізмом метонімії ця оцінка утворила цілий ряд прикметників, що номінують ознаки людини в соціальному сприйнятті: *злой человек, робкий, жестокий*.

Кожна сема з даної структури може бути доміантною і утворювати своє гніздо.

Так, сема 'думки' утворила своє гніздо (зазвичай, з точки зору синтагматичної сполучуваності «серце» виступає тут місцем предикації), перерахуємо складові:

1. Пам'ять (саме на підставі «думки, почуття, бажання», а не «розум»): *Положите эти слова в сердце ваше и в душу вашу [Втор., 11:18]; Но то, что уйдет из памяти, навеки останется в сердце [Рина Зеленая. На Карпатах и дальше // «Советское искусство», 1945].*

2. Внутрішня мова, думки не вголос: *Сказал в своем сердце [1 Цар., 1:13, Втор., 18:21, Втор., 7:17]. И видя детей, играющих на лугу среди цветов, подобных им, вздыхал и говорил в сердце своем: «Жатву смерти видят очи мои...» [М. Горький. Мудрец, 1906]. У складі поєднання «в глибині серця, глибоко в серці»: *Лучшие мои чувства я хоронил в глубине сердца: они там и умерли [М. Ю. Лермонтов. Герой нашего времени, 1839 – 1941].**

3. Мудрість, або розум: *Мудрость почитет в сердце разумного [Притч., 14:33]. Впоследствии я смог по должному оценить всю прелесть, всю мудрость сердца [А. Н. Бенуа. Жизнь художника, 1955]. Я знаю мудрое сердце великой монархини нашей [Е. А. Салиас. На Москве, 1880].*

4. Ідея, або задум: *Много замыслов в сердце человека [Притч., 19:21]. Хорошо, что это у тебя лежит на сердце [3 Цар., 8:18]. Он высказал в «Горе от ума» все, что было у него на сердце [Н. П. Огарёв. Предисловие к сборнику «Русская потаенная литература, 1861].*

5. Щирість (є інструментом або локативом): *Надейся на Господа всем сердцем твоим [Притч., 3:5]. Славлю Тебя всем сердцем моим [Пс., 137:1]. Всем сердцем моим ищу Тебя [Пс., 118:10]. У стійкому поєднанні «от всего сердца»: *Выбежал к вам навстречу обнять вас от всего сердца [Д. И. Фонвизин. Недоросль, 1782]. Своих гостей старик презирал от всего сердца [Д. Н. Мамин-Сибиряк. Клад, 1889]. У складі поєднання «положа руку на сердце»: *Положа руку на сердце – много ли найдется людей, способных такое написать в частном письме [М. Б. Бару. Повесть о двух головах // «Волга», 2014].***

Сема 'почуття' утворила наступні смисли (зазвичай у функції агенса):

1. Жалість: *Братья наши расслабили сердце наше [Втор., 1:28]. У складі сполучення «серце кровью (слезамі) обливається», «серце рвется на части»: – *Прямо сердце кровью обливается! – подтвердил дед Асланбек. – Измучились, бедные! [И. М. Косых. Нелегалы // «Волга», 2011]. Павла он не знал, на горе любимой выдел впервые, и его сердце рвалось на части [В. Токарева. Своя правда // «Новый Мир», 2002].**

2. Переживання, туга: *Сердце его трепетало за ковчег Божий [1 Цар., 4:13]. Истаивает сердце в груди моей [Иов., 19:27]. Сердце мое поражено и иссохло, как трава [Пс., 101:5]. У складі поєднання «сердце ноет»: *Вот уже две с лишним недели я не получал ни одной строчки ни от кого. И снова сердце ноет [Р. Карасті. Письма заложникам // «Звезда», 2002].**

3. Розчарування. У складі поєднання «сердце разбито»: *У меня сердце разбито! ... Вдребезги [Ф. Абрамов. Пелагея, 1967]! Ну до вазы ли человеку, у которого сейчас сердце разбито, который разочаровался в женщинах [А. Т. Аверченко. Подходцев и двое других, 1917].*

4. Веселощі, радість: *Ты исполнил сердце мое веселием [Пс., 4:8]. Оттого возрадовалось сердце мое и возвеселился язык мой [Пс., 15:9]. А кругом такая красота и тишь – сердце радуется! [В. Сорокин. Кисет // «Родник», 1989].*

5. Страх: *И крепко дрогнуло сердце его [1 Цар., 28:5]. И ослабело сердце народа, растаяло и стало, как вода [Нав., 7:5]. У складі поєднань «сердце екает», «сердце оборвалось»: *А у обоих сердце екает от страха, что время вот пройдет и они оба останутся без работы [А. А. Богданов. «Бунт», 1926]. Слишком тихо, у Катерины сердце оборвалось: «Опоздали!» [Б. Екимов. Пиночет, 1999].**

6. Обурення, злість: *Сердце кипит от негодования и презрения [В. А. Жуковский. Русская и английская политика, 1850].*

Сема 'бажання' домінує в наступних одиницях:

1. Заздрість: *Да не завидует сердце твое грешникам [Притч., 23:17]. Ей аплодисменты, она раскланивается, а у меня сердце от зависти сжалося [М. Шишкин. Венерин волос // «Знамя», 2005].*

2. Пристрасть: *Сердце кипит, фрейлен Анхен... [А. И. Красницкий. Трон и любовь, 1910].*

У контекстах раннього періоду субстантиви духовного стану представлені бідно. Основним засобом номінації виступала одиниця «серце», поступово система номінативних засобів розширювалася, вже в Новому Завіті успішно використовуються різні поняття, які відображують уявлення про добро, зло, почуття, волю, мораль і т. ін.

Важливим спостереженням при аналізі контекстів є також різна ступінь метафоризації при процесі номінації: в контекстах ранньої епохи номінація більш схожа на пряму, часто серце виступає місцем, де відбувається процес почуттів і мислення: *И сказал Господь в сердце Своем: не буду больше проклинать землю за человека, потому что помышление сердца человеческого – зло от юности его [Быт., 8:21]. Иаков же похитил сердце у Лавана Араеянина, потому что не извещил его, что удаляется [Быт., 8:21]. И оборотился фараон, и пошел в дом свой; и сердце его не тронулось и сим [Исх., 7:23]. Зазвичай в Старому Завіті смисл більш-менш конкретний, але вже в Новому Завіті помітні вживання більш широкого значення:*

*Возлюбленные! Если сердце наше не осуждает нас, то мы имеем дерзновение к Богу [1 Ин., 3:21]. Осуетились в умствованиях своих, и омрачилось несмысленное их сердце [Рим., 1:21]. Но тот Иудей, кто внутренне таков, и то обрезание, которое в сердце, по духу, а не по букве [Рим., 2:29].*

Контексти з НКРМ характеризуються усвідомленою метафоризацією висловлювання. Вони показують, що в свідомості носіїв мови вже існує розвинена система номінації психічної сфери, і вони хочуть зробити висловлювання лише більш точним і ефективним у акті говорення.

Схожий опис семантичних зв'язків концепту СЕРЦЕ можна побачити в роботах Сапегіної І. А. (аналіз проводився у зіставленні російської та китайської картини світу) [17], Данилової Р. Р. (на матеріалі татарської мови) [7], Макарової В.Л. (на матеріалі латинської мови) [11]. Всі дослідники вказують на зв'язок серця не тільки зі сферою почуття, але й сферою мислення та пам'яті, що говорить про те, що серце як орган було вихідною точкою концептуалізації усього духовного сектору системи «Людина» в універсальній мовній свідомості усіх націй. Мовний матеріал підтверджує, що генезис семантики 'серце' дійсно починався від прямої номінації почуттів серця як органу.

Ю. Д. Апресян виділяє наступні сектори в системі «Людина»: фізичне сприйняття (зір, слух, нюх, дотик), фізіологічні стани (голод, спрага), фізичні дії і діяльність (працювати, відпочивати, йти), бажання (хотіти, прагнути), мислення, інтелектуальна діяльність (уявляти, уявляти, думати), емоції (боятися, радіти), мова (повідомляти, обіцяти). Системи розбиваються на підсистеми: сприйняття – зір, слух, нюх, інтелект – знання, віра, впевненість, мова – різні мовні акти. Ці системи утворюють ієрархію і взаємодіють один з одним. Чим більше лексем обслуговують дану систему і чим більше лексем іншої системи встановлюють з нею зв'язки, тим вона складніша [1, с. 356–363]. У кожній системі є обслуговуючий її орган (вчений розглядає в якості органів також розум і душу). Ю. Д. Апресян стверджує, що вершиною ієрархії органів є розум, так як в наївній картині світу розум управляє волею, яка, в свою чергу, управляє бажаннями. Ієрархію систем вчений структурує відповідно до кількості мовних одиниць, що обслуговують систему, також за ступенем автономності системи, стверджуючи, що найменш автономними є емоції і мова [1, с. 362].

Наше дослідження може представити дещо інший варіант моделі ієрархії системи «Людина», при якому вищою (найбільш глибинною, абстрактною, архетиповою) залишається система «Сприйняття», але до неї слід залучати не тільки зовнішні, але й знакові

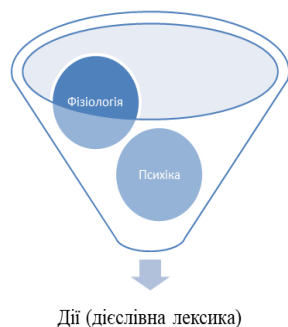
для свідомості людини внутрішні органи. Якщо орган, від якого надходять сигнали, знаходиться всередині – сфера концептуалізується як внутрішнє відчуття, сигнали, що надходять від серця і мозку – як внутрішня духовна сфера. Бажання, фізичні, духовні або змішані, а також оцінка і зіставлення бажання і результату досягнення бажання ведуть до виникнення емоційної діяльності. Емоції, психічні стани мають більше інтегральних семантичних ознак, ніж диференціальних, тому ми об'єднали їх в одну групу, семи з цієї групи входять в пласти лексем груп нижнього рівня, такі як фізичні дії.

На наш погляд, найменш автономною є система фізичної дії (в тому числі мова, оскільки акт говоріння, в кінцевому рахунку, є видимою і навмисною дією) – перш, ніж що-небудь сказати або зробити, потрібно подумати. Ця система розташовується під усіма іншими системами і є найскладнішою, бо до неї входять семантики з систем, розташованих вище. Наприклад, в семантему 'працювати' будуть входити, крім глибинних сем аргументної рамки, семи системи сприйняття зовнішніх або внутрішніх органів 'руки'/ 'мозок', семи психічної системи 'бажати/не бажати', оцінки 'добре/ погано', емоційної діяльності – 'втомлюватися', 'радіти' та ін. Дієслівну лексику можна поділити на групи, об'єднані семою органу, сигнали від якого при виконанні даної дії надходять у мозок. Оскільки, як правило, сигнали надходять одночасно від декількох органів, в дієсловах можуть виявлятися семи всіх систем. Світ пізнається людиною через систему сприйняття зовнішніх і внутрішніх органів, тому в наївній картині світу сфера емоцій номінована за допомогою прямого відсилання до органів сприйняття (так, в ранніх текстах Старого Завіту в номінації багатьох фізичних дій бере участь одиниця «руки», а всіх психічних – «серце»). Архетипи, як перші відображення позалінгвістичного факту, стають базовими вузлами інших понять, розширюючи поля. Чим нижче знаходиться система, тим вона складніша, тим більша кількість мовних одиниць представлятиме її. Саме вищеописана модель ієрархії семантем забезпечує ту властивість мови, про яку писав В. Г. Гак: «Обмежена множина багатозначних знаків у системі дозволяє дати необмежену множину однозначних позначень необмеженої множини денотатів у мовленні» [4, с. 252], адже з опорою на загальні та диференціальні ознаки активації зв'язків у системі будь-який денотат може отримати спеціальне позначення.

Пропонуємо спостереженню дві схеми.



Мал. 1. Стратифікація системи «Людина» у мові



Мал. 2. Залежність дій від сигналів, що надходять у мозок від зовнішніх та внутрішніх органів

Органи, доступні спостереженню іншою людиною, представлені у мові як зовнішній світ, дієслівна семантика даної групи більш конкретна, внутрішні органи, такі як серце, мозок, шлунок і т.д. формують семантику внутрішнього відчуття, яку представлено фізіологічної і духовної сферами. Органи «духовної» системи – це серце і мозок. Серце, однак, більш пов'язане з фізичними відчуттями, перебуваючи мов би на кордоні внутрішнього і зовнішнього, духовного і фізичного.



Мал. 3. Структура системи «Сприйняття»

Таким чином, при описі лексики духовного сектору треба спиратися на семантику мотивуючого дієслова, денотативний простір абстрактних понять духовного стану має бути представлено описом ситуацій (не змішувати з актантним портретом дієслова). Мовний матеріал підтверджує, що генезис семантики 'серце' починався від прямої номінації почуттів серця як органу, це стверджується на підставі різної ступені метафоризації у процесі номінації в текстах неоднакового історичного часу. Мовний матеріал також показує, які поняття здатні номінувати лексична одиниця «серце», тобто до складу яких входять семи зі структури 'серце'. Наведемо список: *любов, пам'ять, внутрішня мова, мудрість, ідея, щедрість, жаслість, туга, розчарування, радість, страх, злість, заздрість, пристрасть*. Можна помітити ядерну позицію даних понять в семантичному полі «Духовний стан», так як саме ці поняття мають розгалужену систему синонімів у мові.

Найбільш архетиповою при номінації явищ духовної сфери пропонуємо вважати систему «Сприйняття», але до неї слід залучати не тільки зовнішні, але й знакові для свідомості людини внутрішні органи. Якщо орган, від якого надходять сигнали, знаходиться всередині тіла – сфера концептуалізується як внутрішнє. Цю внутрішню сферу можна поділити на духовну та фізіологічну: сигнали, що надходять від серця і мозку формують духовну сферу, інші органи – фізіологічну.

Серце – це образ внутрішнього «Я», який виник при усвідомленні того, що внутрішні відчуття недоступні спостереженню іншою людиною, емоції і психіка – це надбання кожної конкретної особистості, тому вони можуть йти у супереч з «Я» інших. Суспільство передбачає контроль над «Я» в ім'я інтересів колективу, це створило передумови виникнення понять *волі, совісті, моралі, етикету і політики*. У цих напрямках концептуальна сфера продовжує розширюватися і зараз.

### Список літератури

1. Апресян Ю. Д. Образ людини за даними мови. Спроба системного опису. *Вибрані праці, том II. Інтегральний опис мови і системна лексикографія*. Москва: Школа «Мови російської культури», 1995. С. 348–388.
2. Біблія. Москва: Російське Біблійне Товариство, 2014. 292 с.
3. Вежицька А. Тлумачення емоційних концептів. *Мова. Культура. Пізнання*. Москва: Російські словники, 1996. С. 326–376.
4. Гак В. Г. До типології лінгвістичних номінацій. *Мовна номінація*. Москва: Наука, 1977. С. 230–294.
5. Гільфердінг А. Про спорідненість мови слов'янської з санскритською. Санкт-Петербург: Друкарня Імператорської Академії наук, 1853. 294 с.
6. Даль В. Тлумачний словник живої великоруської мови: в 4 т. Москва: Рос. мова, 1989. 779 с.
7. Данилова Р. Р. Функціонування концепту «серце» в емоційно-чуттєвій і духовній сферах людини в татарській і російській мовних картинах світу. *Вісник ЧДПУ*. 2009. 2009. С. 228–234.
8. Заманова І. В. Ізоморфізм номінативних моделей абстрактних субстантивів душевного і фізичного станів. *Вісник Харківського нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. Сер. Філологія*. 2020. Вип. 85. С. 48–54.
9. Заманова І. В. Роль комплексного підходу в описі номінативних мовних засобів (на прикладі сигніфіката «душевний стан»). *Вчені зап. Таврійського нац. ун-ту ім. В. І. Вернадського*. 2020. Т. 31. № 1. С. 155–161.
10. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафори, якими ми живемо. Москва: Едиториал УРСС, 2004. 256 с.
11. Макарова В. Л. Семантика і функціональні характеристики слова *cor* в текстах Аврелія Августина: на прикладі «Сповіді»: автореф. дис. ... канд. філол. н. Санкт-Петербург, 2011. 18 с.
12. Ожегов С. І., Шведова Н. Ю. Тлумачний словник російської мови. Москва: ТОВ «ІТІ технології», 2003. 944 с.

13. Педченко Л. В. Перцептивна метафора як засіб створення «образу людини» в російській діалектній мові. *Вісник Харківського нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна*. Сер. Філологія. 2017. Вип. 77. С. 50–55.
14. Плотникова А. М. Дієслова з включеною актантною рамкою: ономазіологічний і когнітивний аспекти. *Денотативний простір російського дієслова / За ред. Бабенко Л. Г.* Єкатеринбург: Вид-во Урал. ун-ту, 1998. С. 117–120.
15. Плотникова Ю. І. Денотативний простір дієслів «вистіти», «лежати», «сидіти», «стояти». *Денотативний простір російського дієслова / За ред. Бабенко Л. Г.* Єкатеринбург: Вид-во Урал. ун-ту, 1998. С. 130–133.
16. Рудяков А. Н. Мова, або Чому люди говорять (досвід функціонального визначення природної мови). Київ: Грамота, 2004. 224 с.
17. Сапегіна І. А. Концепт *серце* як домінанта емоційної картини світу в російській мові в дзеркалі китайської мови: автореф. дис. ... канд. філол. н. Москва, 2011. 20 с.
18. Соколовська Ж. П. Система в лексичній семантиці. Київ: Вища школа, 1979. 189 с.
19. Ушаков Д. Н. Тлумачний словник. URL: <https://ushakovdictionary.ru/word.php?wordid=81019>.
20. Філлмор Ч. Справа про відмінок. *Нове в зарубіжній лінгвістиці*. Вип. 10. Лексична семантика. Москва: Прогрес, 1981. С. 369–495.
21. Чернейко Л. О. Лінгво-філософський аналіз абстрактного імені. Москва: Вид-во МДУ, 1997. 400 с.
22. Шевельова М. С. Словник російської мови. Т. 4. Москва: Російська мова, 1985. 736 с.
23. НКРМ. <http://www.ruscorpora.ru/new/index.html>

## References

1. Apresjan Ju. D. Obraz ljudini za danimi movi. Sproba sistemnogo opisu. *Vibrani praci, tom II. Integral'nij opis movi i sistemna leksikografija*. Moskva: Shkola «Movi rosijs'koj kul'turi», 1995. S. 348–388.
2. Biblija. Moskva: Rosijs'ke Biblijne Tovaristvo, 2014. 292 s.
3. Vezhbič'ka A. Tlumachennja emocijnih konceptiv. *Mova. Kul'tura. Piznannja*. Moskva: Rosijs'ki slovniki, 1996. S. 326–376.
4. Gak V. G. Do tipologii lingvistichnih nominacij. *Movna nominacija*. Moskva: Nauka, 1977. S. 230–294.
5. Gil'ferding A. Pro sporidnenist' movi slov'jans'koj z sanskrits'koju. Sankt-Peterburg: Drukarnja Imperators'koj Akademii nauk, 1853. 294 s.
6. Dal' V. Tlumachnij slovník zhivoj velikorus'koj movi: v 4 t. Moskva: Rosijs'ka mova, 1989. 779 s.
7. Danilova R. R. Funkcionuvannja konceptu «serce» v emocijno-chuttevij i duhovnij sferah ljudini v tatars'kij i rosijs'kij movnih kartinah svitu. *Visnik ChDPU*. № 11. 2009. S. 228–234.
8. Zamanova I. V. Izomorfizm nominativnih modelej abstraktnih substantiviv dushevnogo i fizichnogo staniv. *Visnik Harkivs'kogo nacional'nogo universitetu im. V. N. Karazina*. Filologija. V. 85. 2020. S. 48–54.
9. Zamanova I. V. Rol' kompleksnogo pidhodu v opisi nominativnih movnih zasobiv (na prikladi signifikata «dushevij stan»). *Vcheni zapiski Tavrijs'kogo nacional'nogo universitetu im. V. I. Vernads'kogo*. T. 31. № 1. 2020. S. 155–161.
10. Lakoff Dzh., Dzhonson M. Metafori, jakimi mi zhivemo. Moskva: Editorial URSS, 2004. 256 s.
11. Makarova V. L. Semantika i funkcional'ni harakteristiki slova cor v tekstah Avrelija Avgustina: na prikladi «Spovidni»: avtoreferat dis. ... kandidata filologichnih nauk. Sankt-Peterburg. 2011. 18 s.
12. Ozhegov S. I., Shvedova N. Ju. Tlumachnij slovník rosijs'koj movi. Moskva: TOV «ITI tehnologii», 2003. 944 s.
13. Pedchenko L. V. Perceptivna metafora jak zasib stvorennja «obrazu ljudini» v rosijs'kij dialektnij movi. *Visnik Harkivs'kogo nacional'nogo universitetu imeni V. N. Karazina*. Filologija. V. 77. 2017. S. 50–55.
14. Plotnikova A. M. Dieslova z vključenoju aktantnoj ramkoju: onomasiologichnij i kogitivnij aspekti. *Denotativnij prostir rosijs'kogo dieslova / Za red. Babenko L. G.* Ekaterinburg: Vyd-vo Ural. un-tu, 1998. S. 117–120.
15. Plotnikova Ju. I. Denotativnij prostir diesliv «visiti», «lezhati», «siditi», «stojati». *Denotativnij prostir rosijs'kogo dieslova / Za red. Babenko L. G.* Ekaterinburg: Vyd-vo Ural. un-tu, 1998. S. 130–133
16. Rudjakov A. N. Mova, abo Chomu ljudi govortjat' (dosvid funkcional'nogo viznachennja prirodnoj movi). Ky' yiv: Gramota, 2004. 224 s.
17. Sapagina I. A. Koncept serce jak dominantna emocijnoj kartini svitu v rosijs'kij movi v dzerkali kitajs'koj movi: avtoref. dis. ... kand. filol. n. Moskva, 2011. 20 s.
18. Sokolov'ska Zh. P. Sistema v leksichnij semantici. Ky' yiv: Vishha shkola, 1979. 189 s.
19. Ushakov D. N. Tlumachnij slovník. URL: <https://ushakovdictionary.ru/word.php?wordid=81019>.
20. Fillmor Ch. Sправа pro vidminok. *Nove v zarubizhnij lingvistici*. V. 10. Leksichna semantika. Moskva: Progres, 1981. S. 369–495.
21. Chernejko L. O. Lingvo-filosofs'kij analiz abstraktnogo imeni. Moskva: Vyd-vo MDU, 1997. 400 s.
22. Shevel'ova M. S. Slovník rosijs'koj movi: t. 4. Moskva: Ros. mova, 1985. 736 s.
23. NKRM. <http://www.ruscorpora.ru/new/index.html>

**Заманова Илона Владимировна**, магистр, иностранный специалист факультета русского языка, Институт иностранных языков Чженчжоуского педагогического университета (улица Инцай, 6, Чженчжоу, пров. Хэнань, Китай, 45044); e-mail: lizhecu@163.com

**Роль семантемы «Сердце» в структуре поля «Духовное состояние» (на материале русского языка)**

В статье рассматривается вопрос о денотативном пространстве понятий духовного состояния, анализируется семантическая структура лексемы «сердце», автор предпринимает попытку реконструировать семантему 'сердце', основываясь на данных лексикографических словарей, контекстах употребления и устойчивых сочетаниях. Анализируются гнезда семантем, где каждый семантический признак стратифицированного комплекса выступал в качестве доминанты. Совершена попытка полного описания структуры семантемы на уровне языковых прототипов и на уровне реализации этих прототипов в языке. Автор обратил внимание на тексты ранней исторической эпохи, где абстрактные понятия на языковом уровне обозначались с помощью лексической единицы «сердце», но на современном этапе развития языка все эти понятия имеют отдельную лексему. Это наблюдение дало автору возможность утверждать, что 'сердце' является одной из первых семантем в духовном секторе системы «Человек». На основе проведенного анализа установлено, что в иерархии духовного сектора системы «Человек» семантема 'сердце' занимает ядерную позицию, она, первоначально обозначая реакцию сердца как органа, в дальнейшем расширила поле значения в направлении трех других базовых смыслов – 'мысли'/чувства'/желания', что дало языковому сознанию возможность выстраивать все последующие абстрактные понятия; ядерные обобщенные признаки семантемы 'сердце' можно найти в составе единиц семантической структуры, номинирующих сферу духовности.

Изучение семантемы 'сердце' проложило путь к новому видению денотативного пространства лексики эмоций и психических состояний. Автор предлагает включить в денотативное пространство оценку явления участником, интенсивность проявления сердечной реакции, интенсивность желания, мимическую или действенную реакцию. Предлагается уточнять интенсивность с помощью шкалы с положительными и отрицательными показателями.

**Ключевые слова:** духовность в языке, денотативное пространство, эмотивная лексика, абстрактные субстантивы, языковое сознание, когнитивная лингвистика, системы человека

**Ilona Zamanova**, master's degree, foreign specialist in the Russian Language Department of School of Foreign Languages, Zhengzhou Normal University (No.6, Yingcai street, Zhengzhou, Henan Prov., China, 450044); e-mail: lizhecu@163.com

**The role of the semantheme "Heart" in the structure of the field "Spiritual state" (based on the material of the Russian language)**

The article deals with the question of denotative space of spiritual state concepts, analyzes the semantic structure of the lexeme 'Heart', author makes attempts to reconstruct the semantheme 'Heart', what is based on the lexicographic dictionaries data, contexts usage and stable combinations. The nests of semanthemes, where each semantic feature of the stratified complex was acted as dominant, are also analyzed. Thus at the level of language prototypes and at the level of implementation of these prototypes in the language an attempt to fully describe the structure of the semantheme "Heart" is complete. The author drew attention to the texts of the early historical era, where it was noticed that abstract concepts at the language level were denoted using the lexical block "Heart", but at the present stage of language development all these concepts have a separate lexeme. This observation gave the author the opportunity to assert that the "Heart" is one of the first semanthemes in the spiritual sector of the system "Man". Based on the analysis, author is stated that in the hierarchy of the spiritual sector of the system "Man" semantheme 'Heart' occupies a nuclear position, it is initial nominator of the specific reaction of the heart as an organ, later it spread the field of meaning in the direction of three other basic meanings – thoughts/feelings/desires, which gave the language consciousness the opportunity to build all subsequent abstract concepts, nuclear generalized features of the semantheme 'heart' can be found in the semantic structure of the lexical units, nominating the sphere of spirituality.

The study of the semantheme 'Heart' paved the way for the possibility of a new vision to the vocabulary of emotions and mental states in general denotative space. The author suggests including to the denotative space the assessment of the phenomenon by the participant, the intensity of the manifestation of the heart reaction, the intensity of desire, facial or effective reaction. It is proposed to specify the intensity using a scale with positive and negative indicators.

**Keywords:** spirituality in language, denotative space, emotive vocabulary, abstract substances, language consciousness, cognitive linguistics, human systems

---

*Стаття надійшла до редколегії 17.03.2021*

## Рецензії

### Фелікс Маратович Штейнбук

доктор філологічних наук, професор кафедри русистики та східноєвропейських студій,  
Університет Коменського у Братиславі (Šafárikovo námestie 6, 81499, Bratislava, Slovensko  
(площа Шафаріка 6, 81499, Братислава, Словаччина));  
e-mail: feliks.shteinbuk@uniba.sk; <https://orcid.org/0000-0002-4852-815X>

### «Інтермедіальна скрипка у русі танцю»

Рецензія на книгу: Горболіс Л. М. Міжмистецькі контакти українського тексту: монографія.  
Суми: Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2021. 312 с.

Чи не кожна наукова монографія постає внаслідок поєднання зовнішніх факторів, які стосуються об'єктивних закономірностей у розвитку окремих галузей знань, і внутрішніх мотивів, характерних для творчої індивідуальності конкретного науковця. Внаслідок цього кінцевий результат залежить тільки від того, де і коли опиниться той чи той дослідник, аби представити свій виплеканий доробок «urbi et orbi».

Тож монографія Л. Горболіс, яку ця авторка присвятила інтермедіальній проблематиці в українському контексті, рано чи пізно мала бути презентована фаховій спільноті. І цього разу сталося саме так, як гадалося, оскільки проблема взаємодії мистецтв перебуває сьогодні у центрі уваги сучасного літературознавства та мистецтвознавства, а в «українській гуманітаристиці інтермедіальні студії» набули «широкої популярності» тому, що, на думку дослідниці, «вони посутньо розширюють кордони інтерпретації текстів» [1, с. 17].

З останньою тезою важко не погодитися, адже поділ мистецтва на відокремлені та замкнуті області літератури, живопису, музики, скульптури, архітектури тощо хоч і склався історично, але він не визначає властивість самих мистецтв, які, формуючись, поставали із прадавньої синкретичної єдності і, вочевидь, зберегли у собі спільний культурний код.

Здається, що актуалізація на новому етапі розвитку саме цього коду і спричинила як виникнення сучасних мистецько-синкретичних єдностей, так і потребу в їхньому адекватному, себто інтермедіальному, тлумаченні та інтерпретації.

Відтак необхідність та нагальність таких наукових розвідок, як рецензована монографія Л. Горболіс, є незаперечними. Крім безсумнівної актуальності цього дослідження, не може не звернути на себе увагу й оригінальність його композиційної структури.

Так, монографія складається з кількох розділів, які представляють різноманітні аспекти міжмистецької взаємодії між літературою і відповідно – музикою, кіно, театром, хореографією та малярством.

Як і очікувалося, першому різновиду міжмистецької взаємодії – музиці, присвячено найбільший розділ, у якому знайшлося місце для роздумів і стосовно «музичних параметрів прози Марка Черемшини», і «музичної основи оповідання Лесі Українки “Над морем”», і й навіть щодо «музики болю й радості в “Акордеоні” Миколи Жулинського» та «музики як смислової домінанти роману Ірен Роздобудько “Прилетіла ластівочка”».

Натомість подальші передбачення авторка дослідження руйнує тим, що замість традиційного у цьому контексті малярства Л. Горболіс звертається до особливостей взаємодії між літературою та кіно, тому вже між літературою і театром – причому саме у такій послідовності, – а надалі між літературою та хореографією.

Таким чином, авторка монографії ламає усталені уявлення про традиційну послідовність, за якою за музикою мало б розглядатися малярство, відтак хореографія, театр і кіно. Але у цьому порушенні звичних уявлень дається визнаки неабиякий сенс, пов'язаний із, сказати б, дослідницькою ретроспекцією, коли телеологічне обґрунтування розвідки заміняється на каузальне, через що причину визначає не попереднє, а наступне явище.

Зокрема, якщо взяти, наприклад, до уваги думку М. Ямпольського, за якою «кінематограф, фіксує ритмічну хореографію тіл (у том числі і неорганічних), піддає тіла певній глибинній трансформації» [2, с. 296], то тоді можна висувати, що це не танець як мистецтво руху набуло з часом форми кінематографу, а це кінематограф перетворив рух на мистецтво.

За цією, власне, логікою і побудована книга Л. Горболіс, внаслідок чого відкриваються несподівані перспективи, за якими розгляд «Землі» Олександра Довженка подається у «музичному супроводі від “ДахаБраха”», а міжмистецькі кореляції між літературою та театром розглядаються не у зв'язку із музичними комедіями типу «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського або «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка, а через аналіз п'єси сучасного українського драматурга П. Ар'є «На початку і наприкінці часів» – п'єсі, присвяченої темі Чорнобиля.



Зрештою, набагато більш важливою є не лише композиція рецензованого тексту, а і його змістова наповненість. Бо, на відміну від численних попередників, дослідження яких, як правило, обмежувалися взаємодією літератури із музикою, живописом і театром, Л. Горболіс сміливо рушає на територію, до останнього часу майже невідомої українському літературознавству.

Тож одним із найцікавіших та найперспективніших, на мою думку, розділів є розділ, у якому авторка намагається з'ясувати, у чому полягає «хореографічний код новелістики Володимира Корнійчука» та «про що танцює героїня “Дитячої груді у скрипці” Михайла Яцківа».

Особливо показовим з огляду на репрезентативність аналізованого дослідження є останній аспект, тому що ця мініатюра оригінального українського митця і справді становить надзвичайно складний художній об'єкт модерністської поетики. Щобільше, дослідниця не тільки вступає у дискусію зі своїми попередниками, а й пропонує таку інтерпретаційну версію, яка і сама майже приречено провокує на дискусію.

Так, намагаючись заперечити скептичну позицію А. Матусяк, Л. Горболіс стверджує, що «у рішенні жінки піти в танець спрацювало колективне несвідоме, вроджене прагнення краси й відчуття ритму» [1, с. 232]. І у цьому є певна рація, але цілковито погодитися з озвученою думкою не дозволяє образ дитини, важливість якого (образу) зафіксовано у назві замальовки М. Яцківа. Адже проблема з образом «дітвака», як його позначає оповідач, полягає у тому, що коли «мати пішла в колесо, дітвака зняв страх». А цей страх свідчить, щонайменше, про амбівалентний характер танцю, символічний сенс якого може виявляти не лише те, «що жінка сповнена бажань жити й радіти життю» [1, с. 235], а й що танець може «ритуально починатися рухом вліво – в сторону смерті» [2, с. 70].

Водночас на завершення цих рефлексій необхідно ствердити, що у мене немає жодних сумнівів у тому, що подібні дискусійні моменти якнайпереконливіше свідчать про ґрунтовність, глибину і перспективність розвідки, яку написала Л. Горболіс і яка (розвідка) суттєво прислужиться подальшому розвитку сучасного українського літературознавства.

#### Список літератури

1. Горболіс Л. М. Міжмистецькі контакти українського тексту: монографія. Суми: Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2021. 312 с.
2. Ямпольский М. Демон и Лабиринт. Москва: Новое литературное обозрение, 1996. 336 с.

**Штейнбук Феликс Маратович**, доктор філологічних наук, професор, професор кафедри русистики і восточноєвропейських студій, Університет Коменського в Братиславі (Šafárikovo námestie 6, 81499, Bratislava, Slovensko (площадь Шафарика 6, 81499, Братислава, Словаччина)); e-mail: felixm@ua.fm, feliks.shteinbuk@uniba.sk; <https://orcid.org/0000-0002-4852-815X>

**Feliks Shteinbuk**, Doctor of Philology, Professor, Professor of the Department of Russian and East European Studies, Comenius University in Bratislava (Šafárikovo námestie 6, 81499, Bratislava, Slovensko); e-mail: felixm@ua.fm, feliks.shteinbuk@uniba.sk; <https://orcid.org/0000-0002-4852-815X>



## Олександр Іванович Борзенко

доктор філологічних наук, професор кафедри історії української літератури,  
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна  
(майдан Свободи, 4, Харків, 61022, Україна);  
e-mail: borzenko-o@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-4145-2375>

### Нове зібрання творів Лесі Українки

Рецензія на видання: *Леся Українка. Повне академічне зібрання творів: у 14 томах. Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021. Т. 1–14.*

Не так давно побачило світ зібрання творів Лесі Українки в 14 томах. Видання ювілейне, присвячене 150 річчю від дня народження поетеси.

Упорядники анонсували його як «повне й нецензоване». До цих характеристик варто додати ще одну – воно справді сучасне, насамперед за підготовкою й поданням текстів та рівнем наукового коментування.

Звісно, упорядниками враховано досвід декількох попередніх видань, без якого новий багатотомник навряд чи міг би з'явитися. Приміром, знаковими були зібрання 20 х років минулого століття. Слабким місцем цих видань є їхня неповнота, а пізніші багатотомники зазнали ще й ідеологічної цензури, не кажучи вже про занадто скупі й загальні коментарі до творів.

Потреба в новому виданні безсумнівна, адже за останні десятиліття творчу спадщину Лесі Українки відчутно переосмислили, очистили від ідеологічних нашарувань. Було відчутно доповнено обсяг біографічних фактів, що стосуються поетеси та її родини, використано досягнення діаспорного літературознавства. До культурного обігу повернено інформацію про людей, які входили до оточення поетеси, спілкувалися з нею, залишили про неї спогади. Значно збагатилася також наше загальне уявлення про суспільне життя епохи, якій належала Леся Українка.

Усе разом обумовило назрілу потребу в новому виданні. Конкретні підготовчі кроки було здійснено у 2020 році після оголошення мистецького конкурсу «Творчість Лесі Українки. Повне академічне зібрання творів Лесі Українки».

Конкурс на виготовлення видання виграв Волинський національний університет імені Лесі Українки. Науковці університету склали основу авторського колективу, до роботи долучилися відомі фахівці з інших закладів освіти, академічних та музейних установ з Києва, Львова, Рівного, Острога, Чернівців. Над підготовкою текстів працювали Юрій Громик, Марія Моклиця, Елеонора Соловей, Надія Колошук, Сергій Романов, Тереза Левчук,

Тетяна Данилюк-Терещук, Віктор Яручик, Світлана Кочерга, Олександра Вісич, Раїса Тхорук, Олена Кицан, Ірина Щукіна, Вікторія Соколова, Вікторія Сірук, Ольга Полухович, Світлана Кирилюк, Олена Маланій, Оксана Белих, Людмила Бондарук, Ірина Біскуп, Олена Огнєва, Лариса Семенюк, Віталій Приймченко, Олена Романова, Дмитро Бурба, Антоніна Радько, Валентина Прокіп.

У ході підготовки видання було створено чотирнадцять робочих груп, які займались добром та перевіркою текстів на основі наявних варіантів, а також створенням коментарів, приміток, передмов, покажчиків. У вересні 2020 року підготовка була завершена й усі 14 томів передані до видавництва.

Чим нове видання відрізняється від попередніх?

Насамперед зміни стосуються загальної структури. Видання відкриває не поезія, як було раніше, а чотири томи драматургії. Усі переклади Лесі Українки зібрано в окремий том. Важливою ознакою є повнота: включено твори, що не потрапили до попередніх зібрань, серед них і доволі відомі – драматична поема «Бояриня», поезії «Ізраель в Єгипті», «І ти колись боролась, мов Ізраель...», листи, а ще підручник «Стародавня історія східних народів». Окремим томом упорядковано фольклорні записи, здійснені поетесою.

Матеріал розподілено таким чином: драматургія (1–4 томи), поезія та ліро-епічні поеми (5 том), художня проза (6 том), літературна критика та публіцистика (7 том), переклади (8 том), записи народної творчості та пісні, записані з голосу Лесі Українки (9 том), «Стародавня історія східних народів» та конспекти, виписки, нотатки (10 том), листування (11–14 томи). До кожного з перелічених блоків упорядники додали передмови, ілюстрації, коментарі й покажчики. Упорядники провели копітку текстологічну працю.

Нове повне академічне зібрання творів Лесі Українки призначене для публічних бібліотек, закладів вищої освіти, академічних та музейних установ. Особлива подяка доктору філологічних наук, професору Сергію Романову, завдяки якому кафедра історії української літератури Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна теж має це видання.

**Борзенко Александр Иванович**, доктор филологических наук, профессор кафедры истории украинской литературы, Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина (площадь Свободы, 4, Харьков, 61022, Украина); e-mail: borzenko-o@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-4145-2375>

**Olexander Borzenko**, Doctor of Philology, Professor of the Department of History of Ukrainian Literature of V. N. Karazin Kharkiv National University (Svobody Square, 4, Kharkiv, 61022, Ukraine); e-mail: borzenko-o@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-4145-2375>

## Пам'ятні дати

### Ювілей Миколи Івановича Філона



Микола Іванович Філон народився 12 травня 1956 року в селі Куньє Ізюмського району Харківської області. 1973 року закінчив Куньєвську середню школу, а в 1976–1977 роках був слухачем підготовчого відділення при Харківському університеті. У 1977 році вступив на відділення української мови та літератури філологічного факультету Харківського університету, який закінчив із відзнакою 1982 року. У 1982–1985 роках навчався в аспірантурі при кафедрі української мови альма-матер, а 1990 року захистив кандидатську дисертацію («Семантична варіативність дієслівних фразеологізмів сучасної української мови»). З 1986 року Микола Іванович працює на кафедрі української мови Харківського університету, де пройшов шлях від викладача до доцента (з 1995 р.) і завідувача кафедри (з 2011 р.). З 2002 року доцент М. І. Філон є заступником декана філологічного факультету Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна з наукової роботи.

Микола Іванович читає курси «Сучасна українська мова: Лексика і фразеологія», «Сучасна українська мова. Фонетика. Фонологія. Графіка. Орфографія», спецкурси «Проблеми лінгвістичної реконструкції української міфології, обрядовості та фольклору», «Архаїчні образи в українській календарно-обрядовій поезії», «Профетичний поет як тип культурно-історичної особистості», веде науковий семінар «Герменевтичний аналіз художнього тексту». Є членом ученої ради філологічного факультету та редколегії «Вісника Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія Філологія».

Невтомно працюючи, доцент М. І. Філон підготував 10 кандидатів філологічних наук (М. В. Кудряшова («Поетичний словник українських неокласиків», 2000), О. Л. Плетневу («Фразеологія говірок центральної Слобожанщини (структурно-семантичний аспект)», 2004), О. Є. Хомік («Український вербальний оберіг: семантика і структура», 2005), О. В. Слюсареву («Епітетика українських весільно-обрядових пісень (структурно-семантичний і функціональний аспекти)», 2006), О. М. Кримець («Метафора і метонімія як чинники творення та розвитку української технічної термінології», 2010), Є. В. Купріянова («Українська термінологічна підсистема “Гідротурбіни” як об’єкт комп’ютерного словника», 2011), Н. М. Галунову («Асоціативні зв’язки і мовна картина світу в онтогенезі (україномовні монолінгви та українсько-російські білінгви 3–5 років)», 2012), О. М. Гурову («Лексико-семантичне поле “вік людини” в українській мові», 2018), М. П. Бобро («Аксіологічні та лінгвокультурні параметри концепту ЖИТТЯ як складника української концептосфери», 2018), Є. В. Ковкіну («Спеціальна лексика криміналістичної експертизи (генетичний та структурно-семантичний аспекти)», 2021)) і кандидата педагогічних наук О. В. Тесленко («Міжпредметні зв’язки у процесі вивчення фразеології української мови в 5–7 класах загальноосвітньої школи», 2000).

Ювіляр багатогранно поєднує в собі досвідченого викладача, мудрого керівника, креативного науковця, є автором понад 150 вагомих праць. У його різноманітному доробку – лексикографічні видання («Російсько-український метеорологічний словник» (1998, у співавторстві), «Тлумачний словник сучасної української мови: Загальноживана лексика» (2009, у співавторстві), «Тлумачний словник сучасної української мови: Спеціальна лексика» (2009, у співавторстві)), навчальні посібники («Сучасна українська мова. Лексикологія» (2010, у співавторстві)), методичні та бібліографічні матеріали («Методичні вказівки щодо написання курсових та дипломних робіт із сучасної української мови: для студентів заочного відділення філологічного факультету» (1999), «Бібліографічні матеріали до курсових та дипломних робіт із сучасної української мови (лексика та фразеологія)» (2002, у співавторстві), «Бібліографічні матеріали до курсових та дипломних робіт із сучасної української мови (Лексика. Фразеологія)» (2007, у співавторстві)), численні статті з фразеології («Деякі питання вивчення фразеологічної полісемії» (1985), «Подвійна актуалізація фразеологізмів як мовностилістичний засіб творення гумору і сатири у сучасній українській літературі» (1992, у співавторстві)), лінгвістичних проблем дослідження української міфології, обрядовості та фольклору («Методичні аспекти дослідження образів українських колядкових пісень» (1998), «Міфологічні витоки образів романів О. Стороженка “Марко проклятий” і О. Льченка “Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і чужа молодиця”» (1998, у співавторстві), «Міфологема ‘гайноє паня’ в українських колядках» (1999), «Колядкові “тексти шляху”: ритуал – текст – міф» (2002)), мови художньої літератури («Хрест як прецедентний текст і символ національної культури в поезії Шевченка» (2005), «Текстотвірні функції релігійних символів у романі І. Багряного “Сад Гетсиманський”» (2006), «“Заповіт” українського поета-пророка» (2009), «Лінгвоестетична та художньо-когнітивна феноменальність поетичної мови» (2019)), релігії та мови («Функціонально-мовленнєві перетворення християнської молитви й метаморфози молитовного слова» (2001), «Поет-пророк і його молитва: світ духовного життя митця і світ України крізь призму Шевченкового молитвослова» (2014), «Образ спасенної України в Шевченковій поезії “Ісая. Глава 35 (Подражаніє)”: художній синтез і символіка концептуальної цілісності» (2017) та ін.). Подано до друку фундаментальну монографію «Особистість Тараса Шевченка. Лінгвокультурний, художньо-мовний та літературно-профетичний виміри».

Микола Іванович є не тільки знаним науковцем, але й талановитим поетом, автором збірок «Ліричне гроно березневе» (1999) і «Миттєвості» (2008).

Нині завідувач кафедри української мови продовжує активно працювати в царині шевченкознавства, завершуючи роботу над збірником вибраних статей «Людина. Мова. Текст» і монографією «Шевченків мегатекст “Україна”. Образи. Теми. Ідеї».

Тож вітаємо Вас, високоповажаний ювіляре, і бажаємо щастя, творчого довголіття, невтомності, енергії й дальшого осягнення нових професійних і творчих вершин!

В. С. Калашник

*М. І. Філонові*

*Микола Іванович має вже кілька синиць у руці і навіть журавлів, але в його творчому небі є ще не один журавель як символ найближчого творчого ідеалу.*

Нестримний час нікому не спинить:  
Вчорашній цвіт сьогодні – плід у літі.  
Опівдні день зупиниться на мить,  
Щоб глянути на сонце у зеніті.

Кинь зір і ти – у вись і навкруги.  
Всміхнися друзям, що довкола тебе.  
Здіймись до сонця і напийсь снаги.  
Ще стільки журавлів у синім небі.

*Катерина Володимирівна Коротич*

**Коротич Катерина Володимирівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (майдан Свободи 4, 61022, Харків): e-mail: korotych@ukr.net; <http://orcid.org/0000-0002-3084-5296>

## Ювілей Валентини Дмитрівни Пономаренко



Валентина Дмитрівна Пономаренко народилася 18 травня 1961 року в селі Харківці Лохвицького району Полтавської області – на мальовничій батьківщині письменника Архипа Тесленка. Там Валентина Дмитрівна закінчила восьмирічку, а далі, відчувши покликання працювати вчителем, вступила до Харківського педагогічного училища. Швидко промайнули чотири роки навчання, і майбутня лінгвістка, здобувши освіту зі спеціальності «Початкове навчання» із червоним дипломом, вступає на українське відділення філологічного факультету Харківського університету. Валентина Дмитрівна захопилася словотворенням, ще працюючи в науковому семінарі І. В. Муромцева. Її дипломна робота розкривала омонімію та полісемію афіксів сучасної української мови (1985), а кандидатська дисертація (1996) – словотвірну семантику іменників-відад'єктивів української мови (фразеологізацію значень дериватів). Та до захисту дисертації Валентина Дмитрівна пройшла ще довгий шлях: закінчення університету, праця учителем-словесником у Червоноградському училищі легкої промисловості (Львівщина) та викладачем у м. Горки-10 Московської області, навчання в аспірантурі. З 1997 року й по цей день Валентина Дмитрівна працює на кафедрі української мови альма-матер, викладає курси морфеміки, словотвору та морфології сучасної української мови, читає спецкурси «Інноваційні процеси в словотворенні сучасної української мови», «Актуальні проблеми граматики української мови», веде науковий семінар із проблем словотворення, проносячи інтерес до словотвору через усе творче життя. Колеги та численні учні, студенти й аспіранти Валентини Дмитрівни з теплотою говорять про неї, адже вона чудовий фахівець і дуже світла людина.

Доцент В. Д. Пономаренко була членом спеціалізованої вченої ради зі спеціальності 10.02.01 (українська мова) (2010–2012 рр.), неодноразово опонувала на захистах кандидатських дисертацій та підготувала шістьох кандидатів наук: Т. М. Лагугу «Семантико-типологічна характеристика відсубстантивних дієслів сучасної української мови» (2003), К. В. Коротич «Асоціативно-семантичне поле “безпека / небезпека” в дискурсі української преси ХХ–ХХІ століть» (2007), О. В. Ляхову «Динамічні процеси в лексико-семантичній системі сучасної української мови: розширення значень похідного слова» (2012), Є. Б. Новікову «Інноваційні семантико-словотвірні процеси в похідних прикметниках сучасної української мови» (2015), К. В. Дюкар «Оказіоналізми в поетичних ідіостилях В. Голобородька, Т. Мельничука, С. Сапеляка (структурно-семантичний і функційний аспекти)» (2016), А. К. Нестеренко «Функційно-семантичні та словотвірні вияви кількісної ознаки в прикметниках української мови» (2016).

Валентина Дмитрівна читає лекції на курсах підвищення кваліфікації вчителів і проводить майстер-класи для школярів, допомагаючи їм розібратися зі складними питаннями та форматом ЗНО. Понад двадцять років доцент В. Д. Пономаренко працювала в журі обласного етапу конкурсу-захисту науково-дослідницьких робіт МАН, її учні неодноразово ставали призерами підсумкового етапу конкурсу-захисту науково-дослідницьких робіт МАН, а вихованці-студенти перемагали на Міжнародному мовно-

літературному конкурсі учнівської та студентської молоді імені Т. Г. Шевченка та Міжнародному конкурсі з української мови імені Петра Яцика.

Успішну роботу доцента В. Д. Пономаренко було відзначено грамотами та подяками Міністерства освіти і науки України, Харківської обласної державної адміністрації, Харківського головного управління освіти і науки, Департаменту науки і освіти Харківської обласної державної адміністрації. У 2004 році Валентину Дмитрівну було нагороджено знаком «Відмінник освіти України», а 2016 року – відзнакою «Медаль Івана Франка».

У доробку доцента В. Д. Пономаренко є лексикографічні видання: «Тлумачний словник сучасної української мови» (2005, у співавторстві), «Тлумачний словник сучасної української мови: Загальноживана лексика» (2009, у співавторстві), «Тлумачний словник сучасної української мови: Спеціальна лексика» (2009, у співавторстві), «Комплексний словник української мови: Орфоепія. Морфеміка. Морфологія. Словотвір. Орфографія» (2014, у співавторстві); методичні посібники: «Сучасна українська літературна мова. Морфеміка. Словотвір. Морфологія іменних частин мови» (1999, у співавторстві), «Морфологія сучасної української літературної мови (дієслово, прислівник)» (2008, у співавторстві); монографія «Інноваційні похідні прикметники в сучасній українській мові: семантико-словотвірний аспект» (2020, у співавторстві); статті: «Вплив категоріального значення похідних на фразеологічність їх семантики» (2009), «Особливості внутрішньої форми похідних слів із предметно-особовим значенням» (2010), «Особливості творення відстатонімних похідних» (2011, у співавторстві), «Енантіосемія як наслідок розширення значення похідного слова» (2014, у співавторстві), «Особливості мотиваційних зв'язків дериватів із предметно-особовим значенням» (2016, у співавторстві), «Особливості структури й семантики okazіоналізмів у словотвірних гніздах з вершинами "зима", "весна", "літо", "осінь"» (2017, у співавторстві), «Словотвірне гніздо з вершиною багатий (особливості структури й семантики)» (2020, у співавторстві) та ін.

Нині Валентина Дмитрівна продовжує активно працювати в царині словотвору та на педагогічній ниві, виховуючи майбутніх учителів і науковців.

Тож вітаємо Вас, дорога ювілярко, і бажаємо творчого довголіття, натхненної праці, наснаги, земних щедрот та прихильності долі.

До привітання приєднується колектив кафедри української мови з віршовим віншуванням.

Усе в тобі: полтавська пишна врода,  
І погляду манлива течія,  
І ніжний усміх, і постава горда,  
І Лохвиця завітчана твоя.

І мамине співоче дивослово  
Із уст твоїх надією зліта,  
В нім співана над сином колискова –  
Любові й дружби заповідь свята.

Твоя весна ще на порозі літа,  
І сонце тільки пробує зеніт.  
Хай осява веселка многоцвітна  
Твій полудень і чарівливий світ.

*Володимир Семенович Калашник, Катерина Володимирівна Коротич*

**Калашник Володимир Семенович**, доктор філологічних наук, професор кафедри української мови, Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна (майдан Свободи 4, 61022, Харків, Україна); e-mail: kalashnyk\_volodymyr@ukr.net; <http://orcid.org/0000-0003-1523-4662>

**Коротич Катерина Володимирівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (майдан Свободи 4, 61022, Харків); e-mail: korotych@ukr.net; <http://orcid.org/0000-0002-3084-5296>

## Ювілей Ірини Іванівни Московкіної



14 серпня 2021 року – ювілей Ірини Іванівни Московкіної, доктора філологічних наук, професора, завідувача кафедрою історії російської літератури Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна.

Ірина Іванівна народилася в селищі Палванташ Мархаматського району Андижанської області в родині гірничого інженера, газовика-розвідника, який в той час відкривав газові родовища в Узбекистані, а з кінця 1950-х і до 2000-х років розвідував газ і проектував свердловини в Україні.

Уся доля І. І. Московкіної пов'язана з університетом. У 1968 році, після закінчення харківської середньої школи № 45, вона вступила на відділення російської мови та літератури філологічного факультету Харківського державного університету. Випускниця 1973 року, вона пройшла шлях від лаборанта до завідувача кафедрою, з року в рік набираючи силу і авторитет як талановитий дослідник, педагог і керівник.

У 1980 році І. І. Московкіна закінчила аспірантуру при кафедрі історії російської літератури і захистила кандидатську дисертацію «Поэтика Гаршина и развитие малой эпической формы в русской литературе конца XIX века (структура и типология жанров)». Докторську дисертацію «Поэтика прозы Леонида Андреева. Жанровая система и художественный метод» захистила у 1994 році. Із університетських вчителів Ірини Іванівни особливий вплив на формування її творчої особистості мали професори Рита Микитівна Піддубна та Ольга Володимирівна Сливичька.

Сфера наукових інтересів І. І. Московкіної визначається широким спектром проблем сучасного гуманітарного знання. Дві її монографії, в тому числі «Между “pro” и “contra”: координаты художественного мира Леонида Андреева», більш ніж сто статей, опублікованих в Україні і країнах ближнього і далекого зарубіжжя, розвивають кращі традиції Харківської філологічної школи. Вони свідчать про великий внесок І. І. Московкіної в наукове осмислення літературного процесу кінця XIX – початку XX століття.

Завдяки великим знанням в галузі образотворчого мистецтва, театру і кіно, І. І. Московкіна відкриває в своїх роботах нові, цікаві і нерідко несподівані ракурси сприйняття текстів російської та світової літератури. Її дослідження поезики та жанрової системи Л. Андреева в контексті реалізму, модернізму і постмодернізму дозволило по-новому інтерпретувати відомі твори письменника, а багато пізніх новел і драматичних мініатюр вперше схарактеризувати у всій повноті авторського задуму.

Визначальною рисою особистості І. І. Московкіної, напевно, можна назвати її інтерес до тих областей філологічної науки, в яких досліднику належить бути першопрохідцем. Сміливість і відповідальність – фактори, що визначають наукову продуктивність діяльності як самої І. І. Московкіної, так і її учнів. Професор І. І. Московкіна створила школу, представлену 1 докторською та 16 кандидатськими дисертаціями, захищеними в період з 1991 по 2021 роки.

Учням І. І. Московкіної належать дослідження прози російських письменників XIX століття і «срібного століття» – Л. Толстого, В. Короленка, А. Чехова, І. Буніна, Л. Андрєєва, О. Купріна, Д. Мережковського, А. Белого, М. Гумільова, М. Цветаєвої, М. Кузміна, Ф. Сологуба, В. Брюсова та інших.

Протягом багатьох років І. І. Московкіна є членом редколегії «Вісника Харківського університету» (серії «Філологія»). У 1994 – 2005 рр. була членом Спеціалізованих вчених рад із захисту кандидатських дисертацій при Харківському педагогічному університеті імені Г. С. Сковороди та при Харківському національному університеті імені В. Н. Каразіна, з 2004 до 2019 року – заступником голови Спеціалізованої вченої ради Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (К 64.051.07).

Успішній викладацькій роботі кафедри історії російської літератури сприяють 2 навчальних посібника для студентів, 6 для загальноосвітньої школи, колективна монографія, автором, співавтором і науковим редактором яких є професор І. І. Московкіна.

Ірина Іванівна читає курси «Історія російської літератури кінця XIX – початку XX ст.», «Історія літератури і мистецтва», спецкурси «Поетика “нової драми” в російській літературі кінця XIX – поч. XX ст.», «Жанрова система малої прози в російській літературі кінця XIX – першій половині XX століття: новації, типологія, динаміка», керує науковим семінаром «Проза “срібного століття” російської літератури».

За свою плідну працю І. І. Московкіна нагороджена численними грамотами, дипломами та подяками. У 2017 р. вона була відзначена МОН України як «Відмінник освіти», а в 2019 отримала Подяку Національної академії педагогічних наук України.

Чудовий лектор і педагог, чарівна жінка з тонким почуттям стилю, з приязною та відкритою манерою спілкування, Ірина Іванівна користується заслуженою повагою і любов'ю студентів, аспірантів і колег. Людина вірна і надійна, надзвичайно чуйна і мудра, вона щедро дарує свою дружбу всім співробітникам очолюваної нею кафедри, колегам по факультету і університету, однокурсникам, колишнім однокласникам і багатьом іншим людям, з якими її зв'язала доля. Ірина Іванівна володіє особливим даром залишати за людиною право бути собою, тому очолюваний нею колектив відчуває себе дружною і міцною сім'єю.

Від щирого серця вітаємо Вас, дорога Ірино Іванівно, з ювілеєм, і бажаємо творчого довголіття, міцного здоров'я, натхненної праці, щастя і добра! Нехай доля завжди буде до Вас прихильна!

*Тетяна Анатоліївна Шеховцова, Наталія Павлівна Євстаф'єва*

**Шеховцова Тетяна Анатоліївна**, доктор філологічних наук, професор кафедри історії російської літератури, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (майдан Свободи, 4, м. Харків, 61022, Україна); e-mail: shekhovt2@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-6270-6549>

**Євстаф'єва Наталія Павлівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри історії російської літератури, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (пл. Свободи, 4, Харків, 61022, Україна); e-mail: vlk54@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-6233-5872>



## Ювілей Тетяни Анатоліївни Шеховцової



Тетяна Анатоліївна Шеховцова народилася в Харкові 2 серпня 1961 року. 1978 року закінчила 47 середню школу м. Харкова з золотою медаллю та вступила на відділення російської мови та літератури філологічного факультету Харківського державного університету імені О. М. Горького, який закінчила з відзнакою 1983 року. У 1983–1986 рр. навчалася в аспірантурі цього університету та 1989 року захистила кандидатську дисертацію «“Романические” повести А. П. Чехова и их место в творческой эволюции писателя» за спеціальністю «російська література» у спеціалізованій раді Московського державного педагогічного інституту та отримала науковий ступінь кандидата філологічних наук.

З 1987 року Тетяна Анатоліївна працює на кафедрі історії російської літератури Харківського університету (нині Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна), спочатку асистентом, з 1992 року – доцентом, з 2011 року – на посаді професора. У 2010 році в спеціалізованій раді Київського національного університету імені Тараса Шевченка нею було захищено докторську дисертацію «Творчість Л. Добичина в динаміці естетичних пошуків російського модернізму: контекст, онтологія, поетика». Наукове звання доцента кафедри історії російської літератури присвоєно у 1999 році, професора – у 2013 році.

Професор Т. А. Шеховцова викладає курси «Історія російської літератури XI–XVIII ст.», «Історія російської літератури XIX століття (перша половина)», «Редагування», веде спецкурси «Інтертекстуальність літературного твору» та «Інтертекстуальність художнього твору», «Аналіз поетичного тексту», керує науковим семінаром «Модернізм у російській прозі 1920–30-х років». Є членом ученої ради філологічного факультету та відповідальним секретарем редколегії «Вісника Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія Філологія», понад десять років була членом спеціалізованої вченої ради на філологічному факультеті Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна К.64.051.07 зі спеціальності 10.01.02 (російська література). Під її керівництвом захищено 4 кандидатських дисертації: Борбунюк В. О. «Інтертекстуальність драматургії А. П. Чехова» (2006); Коршунова Є. О. «Поетика прози І. С. Шмелюва: традиції та інтертекстуальність» (2010); Гребенщикова О. Г. «Поетика візуальності в російській прозі 1920–1930-х років» (2013); Виниченко В. В. «Проза М. В. Баршева: система мотивів, міфопоетика, інтертекст (2019)».

Понад двадцять років Тетяна Анатоліївна працювала в журі II (обласного) етапу конкурсу-захисту науково-дослідницьких робіт МАН, секції «Російська література» та «Зарубіжна література». Керувала роботами учнів, які ставали призерами підсумкового етапу конкурсу-захисту науково-дослідницьких робіт МАН.

Професор Т. А. Шеховцова є автором понад 130 наукових і навчально-методичних праць із питань поетики та історії російської літератури XIX–XXI століть. В їх числі дві монографії: «Проза Л. Добичина: маргиналии русского модернизма (Х.: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2009) та «“У него нет лишних подробностей...”: Мир Чехова. Контекст. Интертекст» (Х.: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2015),

статті, підручники, навчально-методичні й навчальні посібники для вищої школи та загальноосвітніх навчальних закладів. Основні напрями досліджень – вивчення поезики, мотивної системи, топіки, інтертекстуальних зв'язків та історико-культурного контексту творчості А. Чехова, Р. Гонорського, Л. Добичина, А. Гаврилова, Д. Данилова, Б. Чичибабіна та ін. Географія публікацій Т. А. Шеховцової охоплює Харків, Київ, Одесу, Бердянськ, Ніжин, Херсон, Суми, Слов'янськ, Донецьк, Сімферополь, Москву, Санкт-Петербург, Волгоград, Ставрополь, Таганрог, Даугавпілс (Латвія), Слупськ, Вроцлав (Польща) та ін. Тетяна Анатоліївна бере активну участь у всеукраїнських та міжнародних наукових конференціях, присвячених проблемам літературознавства.

Успішну роботу професора Т. А. Шеховцової було відзначено грамотами та подяками Міністерства освіти і науки України, Національної Академії наук України, Національного центру «Мала академія наук України», Харківської обласної державної адміністрації, відзнакою «Медаль Івана Франка».

Тетяна Анатоліївна Шеховцова – улюблений вчитель та взірець енциклопедичної освіченості, вражаючої ерудованості, мудрості, виваженості, інтелігентності для багатьох поколінь студентів і викладачів. Творчо обдарована та віддана служінню філології, вона заохочує своїх учнів розкривати дослідницькі та поетичні таланти. Педагогічний хист та професійна відповідальність професора Т. А. Шеховцової, її багатий досвід продуктивного транслювання знань сприяють справжньому захопленню студентів філологічною наукою та викликають щирю повагу колег.

Колектив кафедри історії російської літератури любить Тетяну Анатоліївну та тепло вітає її з ювілеєм, бажаючи творчої енергії, натхненної праці, наукових відкриттів та довголіття.

*Наталія Павлівна Євстаф'єва*

**Євстаф'єва Наталія Павлівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри історії російської літератури, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (пл. Свободи, 4, Харків, 61022, Україна); e-mail: vlk54@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-6233-5872>