

ISSN 2227-1864

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ
УКРАЇНИ**

ВІСНИК

**ХАРКІВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО
УНІВЕРСИТЕТУ**

імені В. Н. КАРАЗІНА

Серія «ФІЛОЛОГІЯ»

ВИПУСК 92

Заснована 1965 р.

Харків-2023

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 № 10 від 26.06.2023)

Редакційна колегія:

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

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)

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)

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

Ісіченко Ю. А. (архиєп. Ігор Ісіченко), д. філол. н., проф., Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (Україна)

Крисанова Т. А., д. філол. н., доц., Волинський національний університет імені Лесі Українки (Україна)

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

Радчук О. В., д. філол. н., проф., Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди (Україна)

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

Філон М. І. канд. філол. наук, доц., Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (Україна)

Чекарева Є. С. докт. філол. наук, проф., Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (Україна)

Чернцова О. В. докт. філол. наук, доц., Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (Україна)

Шопін 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

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

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 KB № 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 92

Founded in 1965

Kharkiv-2023

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 № 10 26.06.2023)

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)

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)

Cherntsova O. V. Doctor of Philology, Associate Professor, V. N. Karazin Kharkiv National University (Ukraine)

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

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)

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

Krysanova T. A., Doctor of Philology, Associate Professor, Lesya Ukrainka Volyn National University (Ukraine)

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

Radchuk O. V., Doctor of Philology, Professor, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University (Ukraine)

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

Filon M. I., PhD in Philology, Associate Professor, V. N. Karazin Kharkiv National University (Ukraine)

Chekareva E. S., Doctor of Philology, Professor, V. N. Karazin Kharkiv National University (Ukraine)

Cherntsova O. V., Doctor of Philology, Professor, V. N. Karazin Kharkiv National 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 Kharkiv National University (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

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

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

ЗМІСТ

Літературознавство

Ващенко Ю., Мурадова І. Рослинна й зооморфна образність як засіб художнього втілення опозиції природного/штучного в романі Г. де Мопассана «Наше серце»	7
Звиняцьковський В. Потебня та потебніанці у лекціях Р. Якобсона у Масариковому університеті (Брно, 1935).....	15
Пидюра О. Поняття козацького фентезі в літературознавчому дискурсі	23
Рубан А., Маторін Б. Особливості рамкового тексту роману Стендаля «Червоне та чорне»	35
Савчук Г. Хаос – скрипка – Космос у поезії І. Калинця «Градід»	40
Тереховська О. Модернізм і авангардизм: міркування щодо розрізнення понять	47
Чернишова С. Міграційний роман США: до проблеми ідеології жанру	51

Мовознавство

Бабій І., Свистун Н. Структурна організація та особливості вживання багатокомпонентних складнопідрядних речень у романі «На полі смиренному» Валерія Шевчука	57
Ван Лілі Концептуальна семантика прикметника <i>ленивий</i> і стереотипний образ лінивої людини (за даними Національного корпусу російської мови).....	64
Дьячок Н., Куварова О. Комунікативні тактики самопрезентації адресанта в епістолярному дискурсі Лесі Українки	70
Дюкар К. Девіаційна експансія неоантропонімів у мовленні користувачів соціальних мереж	78
Зоренко І., Каневська О. Контрастивний аналіз лінгвокультурних конотацій зоонімичних образів в англійських, українських і російських пареміях	83
Кохан Ю. Мовне вираження емоційно-психічного стану в листуванні Миколи Куліша.....	93
Крапива Ю. Інавгураційна промова президента: традиційний та комунікативний підходи до її вивчення.....	100
Маторіна Н. Галицький літературний простір крізь призму концептів <i>пограниччя</i> і <i>галицьке літературне пограниччя</i>	104
Повєткіна О. Когнітивна семантика та полісемія дієслівного предиката <i>верить</i> (на матеріалі контекстів релігійного та буденного дискурсів).....	111

TABLE OF CONTENTS

Study of literature

Vashchenko Yuliia, Muradova Iryna Vegetal and zoomorphic imagery as a means of artistic embodiment of the natural/artificial opposition in Guy de Maupassant's novel "Our Heart"	7
Zvinyatskovsky Volodymyr Potebnya and his Followers in Roman Jakobson's Lectures at the Masaryk University in Brno (1935).....	15
Pydiura Oleksandr The Concept of Cossack Fantasy in Literary Studies Discourse.....	23
Ruban Alla, Matorin Borys Special Features of the Framework Text in the Novel "The Red and the Black" by Stendhal	35
Savchuk Hryhorii The chaos - the violin - the Cosmos in the I. Kalynets's poem "Great-grandfather".....	40
Terekhovska Olena Modernism and avant-garde: considerations on the distinction of concepts	47
Chernyshova Svitlana The US migratory novel: toward the ideology of genre	51

Linguistics

Babii Iryna, Svystun Nina Structural organization and features of the use of multi-component complex sentences in the novel "On the humble field" by Valerii Shevchuk	57
Wang Lili Conceptual semantics of the adjective ленивый and stereotypical image of a lazy person (according to the National Corpus of the Russian Language)	64
Diachok Natalia, Kuvarova Olena Communicative tactics of self-presentation of the addresser in Lesya Ukrainka's epistolary discourse	70
Diukar Kateryna Deviant expansion of neanthroponyms in the speech of social media users	78
Zorenko Iryna, Kanevska Olga Contrastive analysis of linguocultural connotations of zoonymic imagery in English, Ukrainian and Russian proverbs.....	83
Kokhan Iuri Linguistic expression of emotional and mental state in Mykola Kulish's correspondence	93
Krapyva Yuliia Presidential Inaugural Speech: Traditional and Communicative Approaches to Its Study	100
Matorina Natalia Galician literary space through the prism of the concepts of <i>borderland</i> , <i>Galician borderland</i> and <i>Galician literary borderland</i>	104
Povietkina Oleksandra Cognitive semantics and polysemy of the verb predicate <i>веруть</i> (on the material of religious and common discourse contexts).....	111

Літературознавство

DOI: 10.26565/2227-1864-2023-92-01
УДК 821.133.1-31Ги де Мопассан.09

Рослинна й зооморфна образність як засіб художнього втілення опозиції природного/штучного в романі Г. де Мопассана «Наше серце»

Юлія Ващенко

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент закладу вищої освіти кафедри історії зарубіжної літератури і класичної філології,
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна;
майдан Свободи, 4, Харків, Україна;
e-mail: vashchenko@karazin.ua; <http://orcid.org/0000-0003-2090-3920>*

Ірина Мурадова

*старший викладач закладу вищої освіти
кафедри історії зарубіжної літератури і класичної філології,
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна;
майдан Свободи, 4, Харків, Україна;
e-mail: i.muradova@karazin.ua; <http://orcid.org/0000-0003-3696-6061>*

Статтю присвячено аналізу вегетативної та бестіарної поетики пізнього психологічного роману Г. де Мопассана «Наше серце» (1890), який позбавлений належної літературознавчої уваги як у Франції, так і за її межами (наукова рефлексія зосереджена на новелістиці й романах етапу розквіту Мопассанового реалізму). Тому поетологічне вивчення й уведення цього твору в сучасний літературознавчий контекст є актуальним науковим завданням.

Мета статті - виявити семантику і символіку рослинної і бестіарної образності в художній структурі роману Г. де Мопассана «Наше серце» і встановити її функції у реалізації концептуальної романної опозиції природного/штучного.

Дослідження виконано в річищі структурно-семіотичного методу аналізу художнього тексту.

Вивчення репертуару і художніх функцій флористичних і зооморфних образів у романі довело особливе місце цих засобів у поглибленні психологічного малюнку й експресивно-емоційної виразності постатей протагоністів, Андре Маріоля і Мішель де Бюрн. Діапазон цих тропів - від рослинних і зооморфних порівнянь і метафор до розгорнутих зоо- і дендроантропоморфних образів-символів (Мішель - спочатку 'райський птах', 'дика пташка', потім - 'хижий яструб' і, алюзивно, - 'страус', а ще - стара стомлена 'конячка', 'шкапа'; Маріоль - 'загнаний поранений звір', 'дрізд у клітці', 'дрібна рибка'). Рослинним аналогом героїні є рукотворний квітник, який поступово в'яне й занепадає, як розточується її кохання до Маріоля. Образ Мішель супроводжують численні флористичні деталі, що набувають метафоричного сенсу (це культурні квіти добірних сортів - троянди, орхідеї, гвоздики, герань, конвалії, хризантеми, лілії тощо). На противагу «штучній» Мішель із образом «природної» Елізабет пов'язані дикі лісові рослини - первоцвіт, фіалки, дрік та ін. Із протагоністом корелює розгалужена дендросимволіка (каштан, бук, дуб, липа та ін.) і образ лісу як втаємничений лімінальний простір. Символіці дикого лісу протистоїть у романі символіка впорядкованого саду (один із варіантів утілення опозиції природного/штучного). Рослинні й зооморфні образи щільно переплетені в характеристиках протагоністів (антропоморфний образ зрощених дерев перетворюється на образ бити хижого звіра і його жертви). Предметними знаками «штучності» головної героїні є образи кам'яних квітів і тварин в оздобленні центрального просторового локусу роману - абатства Сен-Мішель.

Отже, флоризми, дендризми й анімалістичні образи в романі виконують характеристичну функцію, передають динаміку почуттів протагоністів, набуваючи метафоричного сенсу, наповнюють пейзаж символічними деталями.

Ключові слова: психологічний роман, семантика, метафорика, символіка, художні функції

Постановка проблеми. У літературознавстві побутує думка про те, що пізні твори Г. де Мопассана «П'єр і Жан» (1897), «Сильна, мов смерть» (1889) і «Наше серце» (1890), «позначені посиленням інтересом до

внутрішнього світу героїв, <...>, камерністю звучання» [7, с. 24], є «слабкішими за попередні» [7, с. 24], хоча дослідники й визнають, що «талант Мопассана-психолога, <...>, майстра стилю, виявся і в них» [7, с. 24]. Тому сучасне прочитання цих

маловивчених (і на батьківщині письменника, і на наших теренах) романів є актуальним літературознавчим завданням, а їх аналіз переконує, що Г. де Мопассан і на пізньому етапі творчості досконало використовує широкий спектр засобів художньої виразності. Вихідне положення цієї статті полягає в тому, що екзистенціальна проблематика роману «Наше серце» – внутрішній конфлікт обдарованої особистості, яка через конформізм не здатна зробити вибір на користь справжньої творчості (Маріоль) і ширих почуттів (де Бюрн) – опосередкована опозицією природного/штучного, художньо реалізованою за допомогою різноманітних засобів фіто- і зооморфної образності. Хоча це протиставлення найочевидніше проявлене в образі головної героїні, воно також забарвлює і вибір протагоніста, Андре Маріоля: справжня творча самореалізація чи залежність і несвобода через кохання до «штучної» Мішель.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В останнє десятиліття інтерес вітчизняної науки до творчості Г. де Мопассана істотно поживався [3; 6; 8]. Ці літературознавчі студії здійснені переважно на матеріалі новелістики й стосуються різних її аспектів: тематики і проблематики (О. Гальчук [3]), розповідної структури (М. Ткачук [6]), структурно-стильових особливостей (Н. Яцків [8]). Водночас пізні романні твори письменника дотепер залишаються поза увагою сучасних українських і зарубіжних дослідників (виняток – розвідка М. Алуана [9], у якій простір романів Г. де Мопассана проаналізовано «крізь семіотичну оптику» [9, с. 109]). Флористичні й анімалістичні образи як чинники структурування художнього тексту українські науковці досліджували на матеріалі творів вітчизняних письменників [4], однак щодо романів Г. де Мопассана цей аспект не був предметом спеціального вивчення.

Мета нашої статті – виявити семантику і символіку рослинної і бестіарної образності в художній структурі роману Г. де Мопассана «Наше серце» і встановити її функції в реалізації концептуальної романної опозиції природного/штучного.

Дослідження виконано в річці структурно-семіотичного аналізу художнього тексту й спирається на «метологічну модель читання» [10] А.-Ж. Греймаса, зокрема, на його працю «Мопассан, семіотика тексту: практичні вправи» [11], яка поєднує формулювання фундаментальних семіотичних принципів із демонстрацією іманентного текстуального аналізу [13, с. 770].

Виклад основного матеріалу. Перші «зооморфні» знаки сутнісної «неприродності» головної героїні роману Мішель де Бюрн з'являються вже в описові її паризької квартири, «якою вона пишалася майже так само, як сама

собою» [5, с. 8]: малюнки на шпалерах зображали витворний красвид і дивних тварин – там «бігали чудернацькі леви в перуках та антилопи з безмірними рогами і літали райські птахи» [5, с. 23] (тут і надалі цитуємо в перекладі на українську [5] з перевіркою за текстом оригіналу [12]. Курсив у цитованих фрагментах – наш. Ю. В., І. М.).

Саме різноманітні анімалістичні й зооморфні образи, зокрема, численні еманції образу *птаха*, стають провідними в зображенні головної героїні. Кульмінаційний епізод роману змальовує зародження швидкоплинного кохання Мішель і Андре під час відвідин абатства Мон Сен-Мішель. Опис початку цього визначального дня містить анімалістичний образ («Стояв ясний літній ранок, повний *пташиного співу* й буяння молодого життя» [5, с. 51]), і цьому пейзажові прямо відповідає стан героїв, уподібнених птахам: «мережаними *сходами*», перекинутими «*просто в повітрі*» [5, с. 55], щоб ними «*підійматися до хмар*» [5, с. 55], вони немов злітають на вершину гори, і навіть «*кам'яні зраї ринв*», що оздоблюють вежу, ніби «*рвуться до лету*». У цьому чарівному оточенні змінюється й Мішель: Маріоль (нехай ненадовго) бачить «*любу біляву істоту*, що йшла поруч з ним, немов *оповита блакитною хмаркою*» [5, с. 44]. Однак уживання щодо героїні означень «істота» [5, с. 44, 98], «створіння» [5, с. 98], а також пряма характеристика примітивності її почуттів («<...>: це почуття *самиць*, мало здатних до вдосконалення» [5, с. 112]) вказує на закономірність тих зооморфних перетворень, що згодом відбуваються в її образі.

Із поверненням у Париж егоїзм Мішель знов запановує, романтичні почуття швидко розточуються, а водночас змінюється її зовнішній вигляд, набуваючи виразних зооморфних рис. Готуючись до побачення з Маріолем, вона розглядає себе в дзеркалі «з тим почуттям задоволення, якого зазнаєш при зустрічі з *найлюбішою істотою*» [5, с. 98], і ця істота надто скидається на пташку: «Комір оздоблений смужкою з *тонкого, легкого пір'я*, такого *білого*, що воно ніби аж *світлося*. Воно трохи спускалося на плечі і набувало сіруватого відтінку, *нагадуючи крила*. Стан її був підперезаний <...> *пухнастою гірляндюю*, і це *надавало* молодій жінці *вигляду дикої пташки*. На капелюшку, <...>, *стриміло інше пір'я* – зухвала китичка яскравої барви – все це гарненьке *біляве створіння*, здавалося, вичепурилося так для того, щоб *полетіти* слідом за *плисками в сіре непогідне небо*» [5, с. 98]. Спочатку «чарівна» [5, с. 102] «<...> в сукні, прикрашеній *перами* <...>» [5, с. 102], далі вона здається «<...> одною з тих *мерзлякуватих перелітних пташок*, що весь час мандрують з місця на місце» [5, с. 99]. А наприкінці роману, вбрана в «<...> капелюшка, облямованого *довгим страусовим пером* <...>» [5, с. 141], Мішель все менше нагадує біляву «дику пташку», бо ширий «злет» почуттів на горі не відповідає її внутрішній сутності.

«Несправжнє» життя і штучна екзальтація виснажують де Бюрн: «<...> вона так *стомилася від того удавання, що вже нездатна провадити його далі, <...>*» [5, с. 101], тому почувається не як пташка, а немов стара втомлена шкапа: «*Конячка, кульгаючи, насилу тягла стару карету. І те кульгання, ту втому тварини, пані де Бюрн відчувала і в собі самій. Як і цій шкапі, переїзд здавався їй довгим і тяжким*» [5, с. 99]. Зрештою ж Мішель в уяві Маріоля й загалом перетворюється на річ – вже не пташка, не чарівна квітка, а яскрава повітряна куля: «<...> сам він, спостерігаючи, як вона *літає у вихорі запаморочливих світських успіхів, нагадував дитину, що дивиться, як летить червона повітряна куля, випущена з рук*» [5, с. 91].

Певним провіщенням «зооморфізації», «химерності», а потім і «опредметнення», «змертвіння» героїні є опис оздобленої кам'яними квітами й дивними «неживими» птахами та звірями вежі абатства Мон Сен-Мішель, на вершині якої вона переживає спалах кохання: «Над ними, <...>, здіймався *химерний хаос шпилів, гранітних квіток, арок, <...>, <...>*, з якого виступала, <...>, *моторошна згряя ринв із звірячими мордами <...>*» [5, с. 54].

Разом із зооморфними образами в характеристиці героїні домінують образи рослинної семантики. Головним флористичним аналогом її сутності стає розкішна штучна клумба, яка поступово занепадає і «в'яне», як і почуття Мішель до Маріоля (й очі в неї «*злиняли*» [5, с. 13], «*кольору зів'ялої квітки*» [5, с. 16]). У садочку біля флігеля для побачень (у художній свідомості міфологема саду споріднена з міфологемою світового дерева, яке виступає своєрідною гранню, що відділяє світ гармонії від хаосу [1, с. 27]) усе є рукотворною імітацією природи: кілька високих дерев тут «створювали *видимість лісу*» [5, с. 65], а садівник «*посадив троянди, гвоздики, герань, резеду і ще десятків зо два різних рослин, прискорити або затримати розквіт яких можна за допомогою пильної уваги*» [5, с. 65]. Певний час ця штучна гармонія природи й почуттів зберігається: «*Сонячне проміння, пробиваючись крізь листя, <...> якось особливо гарно освітлювало клумбу з трояндами*» [5, с. 65]. Квіти садівник дбайливо доглядав, і «*вони вирізнялись серед моріжка п'яťма великими запашними острівцями*» [5, с. 82], а пізніше – «*ширили свій гострий і терпкий аромат, трохи сумовитий аромат великих благородних пізніх квітів у вогкому повітрі, просяклому смутним запахом дощу, що мочив опале листя*» [5, с. 84]. Запах і колір також є засобами підкреслення паралелізму в зображенні героїні і саду: спочатку – розквітлого («*серед запавної оздоби її корсажа*» [5, с. 105] вона сама «*пахтіла, як весняний сад*

[5, с. 105]), а потім – облетілого («*її волосся було <...>, тієї непередаваної барви, що буває у сухого листя, обпаленого осінню*» [5, с. 13]).

З'явившись у садку вперше, Мішель одразу «*зірвала троянду, поцілувала її і приколола у себе на грудях*» [5, с. 66]. Ця деталь відлунує у відверто іронічному описові химерного вбрання героїні на світському прийманні: «*То була не жінка, а живий букет немислимій краси. <...> Пояс із гвоздик оперізував її стан і, в'ючись, спадав до ніг. Оголені руки і плечі були обвиті гірляндами з незабудок і конвалій, а три чарівні орхідеї ніби виходили з її лона, і рожево-червона плоть цих надприродних квіток, здавалося, пестила її білу шкіру*» [5, с. 105]. Сама ж вона була «*свіжіша за свої гірлянди*» [5, с. 105] і своїм ароматом заворожила Маріоля, «*як дурманять деякі квітки*» [5, с. 119]. І знов аналогом до витворної, «штучної» Мішель, оповитої гірляндами квітів, стає оздоблення абатства: «*Подвійний ряд тонких колонок <...> ніс на собі <...> безперервну гірлянду готичних орнаментів і квіток, безконечно розмаїтих, створених невичерпною вигадкою, <...> стародавніх майстрів, чії руки втілювали в камені їхні мрії й думки*» [5, с. 55]. Ця схожість знаходить оформлення й у висновках Маріоля щодо «опредметнення» світських жінок: «*Вони подібні до квіток, до пташок, <...>, до інших речей, <...>*» [5, с. 105].

У своєму химерному вбранні Мішель рухалась обережно, «*весь час дбаючи про свої орхідеї*» [5, с. 105], і Андре «<...> *думав, що обняти її в цю хвилину було б таким самим варварством, як потоптати пишний квітник*» [5, с. 105]. Справді, розкішна осіння клумба біля будиночка для побачень є «рослинним» відповідником вечірньої сукні пані де Бюрн (а «її сукня – то частина її самої» [5, с. 112]): «<...> *на місці троянд та інших рослин <...> простяглися <...> грядки з білими, рожевими, фіалковими, пурпуровими, жовтими хризантемами, <...> <...> рідкісних сортів, уміло дібрані, з майстерно підкресленими відтінками*» [5, с. 84]. Вигадливий садівник висадив ці хризантеми «*великим мальтійським хрестом*» [5, с. 84], і коли Маріоль проходив біля квітника, «*де розпускалися все нові надзвичайні квітки, серце у нього стискалося від думки, ніби цей квітучий хрест означає могилу*» [5, с. 84] (сама ж Мішель почувалася комфортно «*в цій гарній могилі її жіночої добротності*» [5, с. 66]). Цей опис стає метафорою подальшого розвитку стосунків де Бюрн і Маріоля у бік «смерті» кохання: зрештою увесь садок постав «*сумним, скорботним, мертвим, у грядючі*» [5, с. 99]. Із цим мертвотним пейзажем корелює опис вуст пані де Бюрн, «<...> *холодних, безплідних і сухих, як мертве листя*» [5, с. 99]. «*Це все пустоцвіти, чудові пустоцвіти*» [5, с. 69], – влучно характеризує літератор де Ламарт таких жінок.

Підступність і хижка натура де Бюрн художньо втілена в романі за допомогою метафори мисливця

(а також зооморфних образів хижого звіра, птаха) і його загнаної жертви (Маріоля). Письменник де Ламарт, якого вже полонила ця жінка, що бралася «<...> переслідувати й приборкувати закоханих, немовби мисливець переслідує дичину, – <...>» [5, с. 24–25], застерігає Андре: «Ви теж того зазнаєте, якщо вона захоче; а вона вже *настала вам сильце*» [5, с. 24], бо її проникливість – «це *нюх дикуна, індіанця, це війна, пастка*» [5, с. 112]. І хоча герой чинив спротив («Він здавався недовірливим, упередженим, <...>, проти постійно *наставлених пасток* її ненаситного кокетства» [5, с. 24]), все ж втрапив у це сильце («<...> він *сходив кров'ю*, а вона дивилася, як він *конає*» [5, с. 102], «<...> повертався додому з *ранами*, що безперестанно *кривавили* в самотності його кохання» [5, с. 87]). Андре ще сподівається звільнитися, «позбутися її нестерпного панування» [5, с. 102] («Він утече, як *звір*, смертельно *поранений мисливцями*, він сховається десь у *глушині*, <...>» [5, с. 103]), однак ця надія виявляється марною, а кінець кохання водночас означає для протагоніста і кінець справжнього життя [5, с. 102].

Ще одним варіантом психологічної характеристики протагоніста є розгалужена дендросимволіка – численні образи дерев і лісу, які міфологічно споріднені з образом світового дерева [1, с. 27]. Ще перебуваючи в місті, але вже вирішивши поїхати, Маріоль відчуває, що природа «віщує» йому близьке звільнення, пробудження після довгого сну: «То був *один із тих ранків розквіту*, коли відчувається, що <...> *зацвітають* в один день *круглі каштани*, немов *люстри спалахнуть*» [5, с. 115]. Прикметно, однак, що каштани тут ще є частиною міського ландшафту, вони ростуть «в усіх громадських садах і *вздож вулиць*» [5, с. 115] і спалахують, немов електричні «*люстри*».

Переїхавши з Парижа в село, Маріоль якийсь час почувався «немов *в'язень*, випущений з неволі» [5, с. 116]: він сподівався побачити, «<...>, як *народжується весна* ще в *голому лісі*» [5, с. 115] і виликуватися від любовної хвороби («Я тут *одужаю*» [5, с. 116]). Тому серед «*моря листу та цвіту*», «в цій *зеленій купелі*» [5, с. 120], «в *смарагдовому повітрі*» [5, с. 121] він дихав на повні груди «<...> з почуттям людини, тільки-но звільненої від кайданів» [5, с. 116].

У цій частині, присвяченій Маріолі, запановує образ *дерева* як чоловічий символ і знак пробудженого життя («Зеленіючому дереву псалмоспівець Давид уподібнює праведника, котрому благоволять Господь. "Блажен чоловік мов те дерево, посаджене понад потоками водними, що плід свій дає у свою пору, і що лист його не в'яне" (Пс. 1, 3)» [2, с. 26]. Спочатку майже голий (мертвий), згодом «<...> ліс був немов *блискуча хмара зелені*» [5, с. 120], і це вповні відбивало динаміку

почуттів протагоніста. «*Ліс прокидався. Під великими деревами*, верхів'яття яких були вкриті легким *серпанком зелені*, особливо густо *розрісся чагарник*. <...>, у величезних *дубів* <...> на самих кінчиках гілок видніли *тремтячі зелені плямки*. Буки швидше *розкривали свої загострені бруньки* й *ронили останнє торішнє сухе листя*» [5, с. 115], і «<...> *дух з нових паростків*, <...>, тепер цілком обгортав його, *занурював у безмежну купіль рослинного життя*, що прокидалося під першим весняним промінням» [5, с. 115–116].

Стан протагоніста «межовий», він рухається в діапазоні між світлом і темрявою: «Тепер *то був похмурий*, майже зовсім *темний від густого листя ліс*. Маріоль ішов під його величезним склепінням, <...>, згадуючи з жалем про *легкий, пронизаний сонцем зеленявий серпанок* ледве розкритих листочків» [5, с. 138]. «*Приспаний великим спокоєм лісу*» [5, с. 121], герой ніби здобуває рівновагу й гармонію. Однак зрештою з'ясується, що звільнення від болісного кохання було позірним, несправжнім. З часом у Маріоля виникає огида до «*одноманітних днів*, перебутих між цим *густим мовчазним лісом*, тепер уже *темним від зелені*» [5, с. 133], і постають питання до себе: «Що я робитиму? Чи залишитися тут? Чи я надовго засуджений тягти це гірке життя?» [5, с. 126]. Образ лісу поступово змінюється («*Ліс* тут став іншим, він був *пишнішим і тінявішим*, бо тепер Маріоль *увійшов у самі хащі*, в чудове *царство буків*» [5, с. 119]), втрачає свої вабливі риси («Так, ліс був чудовий, але *самотність* в ньому *відчувалася ще глибше*, ніж удома <...>»; «*мовчазна самотність дерев і листя сповняла його смутком та жалем*, <...>» [5, с. 124]), і все частіше нагадує протагоністу про його власне горе.

Саме антропоморфний дендрообраз виразно моделює сутність любовної ситуації протагоністів. Під час однієї з лісових прогулянок Маріоль здивовано спиняється перед двома зрощеними деревами: «*могутній дуб стискав у своїх обіймах стрункого дубка*» [5, с. 138]. Герой сприймає цю картину як «образ», «вічну повість його кохання», а ці «двоє нерухомих бійців» стають його «прекрасним і страшним символом» [5, с. 138]. «Як *доведений до розпачу коханець*, з *тілом могутнім і змученим, бук, витягнувши, мов руки, дві величезні гілляки і зімкнувши їх, стискав стовбур сусіднього дубочка*. А *той, наче погордливо вирываючись із його обіймів, підносило до неба*, <...>, *свій стрункий, гладенький та тонкий стан*. Але, *незважаючи на цю втечу в простір*, <...>, на *корі дубу видніли два глибокі, давно зарубцьовані шрами, врізані непереможно могутніми вітами бука, навіки з'єднані тими загоєними ранами вони росли разом, змішуючи свої соки, і в жилах подоланого дерева теж, здійснюючись аж до верхів'яття, кров дерева-переможця*» [5, с. 138].

Згадування про «зарубцьовані шрами», «загоєні рани», «кров» повертає до образу Маріоля як ураженого хижакком звіра («О, як влучно вона його вразила! <...>: тепер це вже *давня рана, роз'ятрена*,

тоді перев'язана нею, а тепер уже *невигойна*, бо вона вгородила в неї, немов ножа, свою згубну байдужість. <...> *кров з пораненого серця* точилася в його нутроці, <...>» [5, с. 103]. Про природу Мішель як жінки-мисливиці в цій частині роману нагадує також її порівняння з хижим птахом, яструбом: вона «<...> була щаслива, як щасливий буває *яструб, кидаючись з висоти на заморожену здобич*» [5, с. 144].

Анімалістичний образ солов'я символізує перспективу нового кохання для Маріоля: «У відчинене вікно <...>, <...>, вривалися *співи, тьохкання та рулади солов'їв, що заливалися коло самичок* на кожному дереві у цю пору кохання» [5, с. 134]. Натомість сам Маріоль алюзивно співвіднесений зі співочим птахом у клітці: «<...> *він слухав, як свистав у клітці дрізд*, та дивився, як часом проходила маленька служниця» [5, с. 126]. Образ дрозда має тут подвійну семантику: протагоніст помічає в собі зародження нових почуттів («<...>, *щось защебетало в ньому, ніби пташка*» [5, с. 137]), але насправді все ще перебуває в полоні кохання до Мішель («<...> хоча в глибині серця почував той самий біль <...>») [5, с. 137]. Цю ситуацію продубльовано в епізоді риболовлі з «проявним» образом риби, що потрапила в сіть: він ніби та «*дрібна рибка*» [5, с. 123], що «*тріпалася у вічках, як живе срібло*» [5, с. 123]. «*Дрібна рибка*» перегукується тут з образом тих «*срібних дрібничок*» [5, с. 97], на одну з яких перетворила Маріоля його коханка: «ця людина» «<...> стала її власністю, як *дрібнички, розкидані на її столі*» [5, с. 86]. Сама наскрізь «неприродна» (для таких жінок, як вважає герой, «*штучність* стала головним засобом і водночас метою <...>» [5, с. 105]; вони «<...>, *подібні до безлічі інших речей <...>*» [5, с. 105], їхні тіла – «лише *об'єкт* для прикрас, лише *річ* для вбирання» [5, с. 105]), в орбіту «опредметнення» де Бюрн втягує й Маріоля. Переїхавши з Парижа в село, він намагається позбутися такої «об'єктивізації».

Уперше зайшовши у сільський будиночок, Маріоль відчув, що в кімнатах «<...> ще стояв ніжний запах *вербени*» [5, с. 117] й подумав: «От, *вербена, простий аромат*. Жінка в мого попередника, мабуть, *не була химерна... Щасливий чоловік!*» [5, с. 117]. Через протиставлення тут виникає образ Мішель у витворному й «пахкому» квітковому вбранні [5, с. 105]. Зіставлення двох осель і двох жінок (а власне, двох парадигм – природної і штучної) проглядає також в описі квітів, якими оздоблює сільське помешкання Елізабет, нова коханка Маріоля: «Щоранку, входячи до вітальні, він бачив, що там *повно квітів і пахне, як у оранжереї*. Елізабет, мабуть, обклала даниною як дітей, що приносили їй з *лісу первоцвіт, фіалки і золотавий дрік*, так і *сільські садочки*» [5, с. 130]. У цій розповіді вочевидь відлунює

образ паризького садка й рукотворної клумби біля будиночку для побачень, однак замість ретельно дібраних культурних квітів – тут скромні польові й лісові рослини. Ці паралелі можна продовжувати: волосся Мішель було всипане штучними квітами з імітованою рососою – «*емалєвими фіалками*», на яких «сяяли *дрібненькі діаманти*» [5, с. 105], що «<...> тремтіли на *золотих шпильках*, сяючи, як *роса*, <...>» [5, с. 105], натомість Елізабет приносила Маріолеві *лісові фіалки*. Однак соромлива й безпосередня Елізабет, свіжа, «немов *тільки-но розпукла квітка*» [5, с. 84], з одного боку, – природний антипод вишуканої, але «штучної» Мішель, а з другого, – лише вимушена її заміна, сурогат міської кокетки, яку Маріоль не може забути.

Поступово і в цій дівчині відбувалася переміна, «наївно розвивався вроджений інстинкт кокетства» [5, с. 131]: вона все більше дбала про себе – тепер в неї вже були «руки не служниці, а дамські ручки» [5, с. 130], елегантне взуття, а якось вона постала «<...> в гарній *сірій сукенці, простенькій*, але пошитій з *бездоганим смаком*» [5, с. 130]. Її опис перегукується з описом Мішель на початку роману, коли та намагалася підкорити Андре: «*Сіра сукня, ясно-сіра*, з бузковим відтінком, – журлива, як смеркання, і *зовсім гладенька*; <...>» [5, с. 29]. Герой помічає цю загрозливу трансформацію: «<...> Мені здається, з *того зернята може вирости кокетка*» [5, с. 125], але йому «навіть на думку не спадало віддалити цю дитину, зберегти її від тої небезпеки, від якої він сам страшенно страждав» [5, с. 131]. Навпаки, «віддзеркалюючи» стосунки з Мішель, він перетворювався на хижака, який байдуже спостерігав і грався зі своєю жертвою (Елізабет), що любила його «безтямно, <...> як *собака – мисливця*» [5, с. 137].

Ваги складного для Маріоля вибору остаточно схиляються у бік «несправжнього», «штучного» існування, коли в розквітлому ідилічному селі (де то тут, то там «звисав над мурами *величезний куц розквітлого бузку*» [5, с. 116], і «<...> в глибині маленьких дворів *цвів бузок*» [5, с. 125]), раптово з'являється сама Мішель де Бюрн. Спочатку видається, що вона «<...> так гармонійно *злилася з зеленню дерев та блакиттю неба <...>*» [5, с. 140], бо на ній «була *рожево-бузкова сукня*» [5, с. 140], а пасмо «золотавого волосся» «вибилося з-під великого, теж *рожево-бузкового* капелюшка, <...>» [5, с. 141]. Насправді ж міська кокетка внесла «в цей сільській садок *якесь неприродне, <...>, чуже <...> враження*, ніби від *персонажа <...> з гравюри, з картини Ватто, персонажа, створеного уявою поета чи живописця <...>*, котрий надумав прийти на село, щоб уразити своєю красою» [5, с. 141]. Прикметно, що вбрання героїні не тільки імітує барви розквітлого бузку, а й нагадує колір того великого рожевого абажура, під яким вперше побачив Мішель та її шанувальників Маріоль («Під *великою пишною хмарою рожевого шовку* – непомірно широким абажуром, <...>, над альбомом,

<...> схилилися чотири голови – жіноча і три чоловічих» [5, с. 12]), а тому ніби вище повернення протагоніста в Париж, до цього «обраного» кола, де його очікує «порожнє існування <...> нікчемних істот» [5, с. 101].

Тож втеча від Мішель «<...> не визволила Маріоля, <...>» [5, с. 145], омріяна свобода виявилася ілюзією, а зустріч з Елізабет не розрадила: «*непереможний смуток знову ввійшов у його душу*» [5, с. 126]. На мить під зеленим шатром лісу, «<...>, у тихому затінку якого <...> чувся *солов'їний спів*» [5, с. 144] (цей образ іронічно оприявнює штучну розчуленість героїні), Мішель охоплює те почуття, «яким *всемогуття й таємнича світова краса <...> зворушує нашу плоть*» [5, с.144]; вона стає «радісна і зворушена», «ніби грішниця біля причастя» [5, с. 144]: «Як гарно, як чарівно, як це втихомирює» [5, с.144] (немов повертаючись до епізоду в абатстві, де краса природи пробудила в ній щире кохання). Однак Маріоль уже не піддається омані, розуміючи, що це розчулення – фальшиве: «Ага! Природа! Знов гора Сен-Мішель» [5, с. 144], – гірко констатує він.

Висновки. Аналіз роману «Наше серце» з погляду семантики, символіки й художніх функцій рослинної і бестіарної образності довів особливу роль цих поетологічних засобів у поглибленні психологічного малюнку й експресивно-емоційної виразності образів протагоністів (насамперед у художній реалізації опозиції штучного/природного як провідного аспекту романної проблематики). Діапазон цих тропів – від рослинних та зооморфних порівнянь і метафор до розгорнутих зоо- і дендроантропоморфних образів-символів:

Мішель – дика лісова пташка, потім – хижий яструб і навіть, алюзивно, – страус, а ще – стара стомлена конячка, «шкапа»; Маріоль – загнаний поранений звір, дрізд у клітці, дрібна рибка, що потрапила в сіть. Найвиразнішим рослинним аналогом головної героїні, символом її неприродності, штучності, є образ рукотворного квітника, що поступово в'яне й занепадає, як розточується кохання Мішель до Маріоля. Жіночі образи також супроводжені численними флористичними деталями, що набувають метафоричного сенсу: для Мішель це культурні квіти (троянди, орхідеї, гвоздики, хризантеми, лілії, герань, резеда та ін.), для Елізабет – дикі лісові рослини (фіалки, первоцвіт). З образом протагоніста корелює розгалужена дендросимволіка (каштан, бук, дуб, липа) й загалом образ лісу як втаємниченого лімінального простору. Символіці дикого лісу протистоїть символіка впорядкованого саду (як варіант утілення опозиції природного/штучного).

Рослинні й зооморфні образи в характеристиках персонажів сусідять і переходять один у другий (антропоморфний образ сплетених дерев перетворюється на образ битви хижого звіра і його жертви, рослинні соки стають живою кров'ю). Вегетативні й анімалістичні образи в романі виконують функцію виразної деталі у створенні пейзажу, часто набуваючи символічного змісту. Образи кам'яних квітів і химерних тварин в описові центрального просторового локусу роману – абатства Мон Сен-Мішель – також стають предметним знаком витворності, штучності героїні. Представлена розвідка не вичерпує всіх аспектів означеної теми, тому розгалужена рослинна й бестіарна символіка пізніх творів Г. де Мопассана потребуватиме подальших літературознавчих студій.

Список використаної літератури

1. Бахтіарова Т. Міфологеми саду та світового дерева у творчості поетів-шістдесятників. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського*. Серія: Філологічні науки. 2016. №2. С. 25–29. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmduf_2016_2_6 (дата звернення: 15.03.2023).
2. Гайковський М. І. Дерево – символ відродження природи і спасіння людини: символ дерева у християнстві. URL: https://nv.ntu.edu.ua/Archive/2006/16_4/26_Gajkowski_16_4.pdf (дата звернення: 15.03.2023).
3. Гальчук О. Поліваріативність мотиву бастарда в новелістиці Гі де Мопассана: герой у пошуку власної ідентичності. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/25934/1/Halchuk_Litpro_2018_IS.pdf (дата звернення: 15.03.2023).
4. Лапій М. Флористичні та анімалістичні образи як поліестетичні художні коди (на матеріалі прози І. Франка). *Українське літературознавство*. Випуск 74. Львів, 2011. С. 140–148.
5. Мопассан Г. де. Наше серце. Твори в 2 т. Т. 2. Київ : Дніпро, 1990. С. 5–148.
6. Ткачук М. Новелістичний дискурс Гі де Мопассана. *Наукові записки*. № 41. Тернопіль, 2014. С. 260–277.
7. Шахова К. Передмова. *Мопассан Гі де. Любий друг: роман, новели* : Переклад з французької. Харків : Фоліо, 2004. С. 3–24.
8. Яцків Н. Я. Структурно-стильові домінанти новелістики Гі де Мопассана. *Молодий вчений*. Філологічні науки. № 11 (26). Ч. 1. Івано-Франківськ: Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2015. С. 125–130.

9. Alouane M. L'espace dans les romans de Guy de Maupassant. *Publications du Laboratoire: Langues, Cultures et Communication (LCCom). L2C. Vol III, N°2. Espace, Représentations.* Juillet–décembre 2019. Faculté des Lettres et des Sciences Humaines université Mohammed Premier: Oujda, Maroc. C. 109–120. URL: <https://revues.imist.ma/index.php/L2C/article/view/21326/11426> (дата звернення: 15.03.2023).
10. Bertrand D. Sémiotique, littérature et nouvelle herméneutique. *Dialogue entre la sémiotique structurale et les sciences. Hommage à A. J. Greimas. Langage.* No. 213, Mars 2019. Published By: Armand Colin. C. 67–78. URL: <https://www.jstor.org/stable/26780882> (дата звернення: 15.03.2023).
11. Greimas A.-J. Maupassant, la sémiotique du texte: exercices pratique. Paris: Le Seuil, 1976. 219 с.
12. Maupassant de G. Notre Cœur. Paris : Flammarion, 2014. 330 с.
13. Satkauskytė D. Actualité de Maupassant. *Greimas aujourd'hui: l'avenir de la structure (Unesco, 30 mai – 2 juin 2017). Actes du congrès de l'Association Française de Sémiotique.* AFS Éditions, 2019. C. 770–776. URL: https://www.academia.edu/40531511/Actualit%C3%A9_de_Maupassant (дата звернення: 15.03.2023).

Надійшла до редакції 21 квітня 2023 р.

Прийнята до друку 19 травня 2023 р.

References

1. Bakhtiarova, T. (2016). Mifolohemy sadu ta svitovoho dereva u tvorchosti poetiv shistdesiatnykiv [Myth of garden in the works of poets of the sixties]. *Naukovyi visnyk Mykolaiivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. O. Sukhomlinskoho. Filolohichni nauky – Scientific bulletin of V.O. Sukhomlinskyi National University of Mykolaiv, Philological Science*, (Vol. 2), (pp. 25–29). http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmduf_2016_2_6 [in Ukrainian].
2. Haikovskiy, M. I. (2006). Derevo – symbol vidrodzhennia pryrody i spasinnia liudyny: symbol dereva u khrystianstvi [The Sign symbol of Tree in Holy Scripture and Christian tradition]. *Naukovyi visnyk NLTU Ukrainy – Scientific bulletin of NUFWT of Ukraine*, (Vol. 16.4), (pp. 26–32). https://nv.nltu.edu.ua/Archive/2006/16_4/26_Gajkowski_16_4.pdf [in Ukrainian].
3. Halchuk, O. V. (2018). Polivariatyvnist motyvu bastarda v novelistytsi Hi de Mopassana: heroi u poshuku vlasnoi identychnosti [The polivariability of the bastard motif in the short stories by Gue de Maupassant: a character in search of self-identification]. n. p. https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/25934/1/Halchuk_Litpro_2018_IS.pdf [in Ukrainian].
4. Lapiy M. (2011). Florystychni ta animalistychni obrazy yak poliestetychni hudozhni kody (na materiali prozy Ivana Franka) [Floristic and animalistic images as polyaesthetic literary artistic codes (based on Ivan Franko's prose)]. *Ukrainske literaturoznavstvo – Ukrainian Literary Studies*, (Issue 74), (pp. 140–148). Lviv [in Ukrainian].
5. Mopassan, H. de. (1990) *Nashe serts* [Our Heart]. (Vol. 8), (pp. 5–148). Kyiv : Dnipro [in Ukrainian].
6. Tkachuk, M. (2014). Novelistychnyi dyskurs Hi de Mopassana [Novelistic discourse by Gui Maupassant]. *Naukovi zapysky – Proceedings*, 41 (pp. 260–277). Ternopil [in Ukrainian].
7. Shakhova, K. (2004). Peredmova. [Preface]. *Mopassan Hi de. Liubiy druh: roman, novely [Maupassant Guy de. Dear Friend: novel, short stories]*, (pp. 3–24). Kharkiv : Folio [in Ukrainian].
8. Yatskiv, N. Ya. (2015). Strukturno-stylovi dominanty novelistyky Hi de Mopassana [Structural and stylistic dominants of novels by Guy de Maupassant]. *Molodyi vchenyi. Filolohichni nauky – A young scientist. Philological Science*, 11 (26), (Vol. 1), (pp. 125–130). Ivano-Frankivsk : Vasyl Stefanyk Precarpathian National University [in Ukrainian].
9. Alouane, M. (2019). L'espace dans les romans de Guy de Maupassant [Space in the novels of Guy de Maupassant]. *Publications du Laboratoire: Langues, Cultures et Communication (LCCom). L2C (Vol III), (N°2), Espace, Représentations.* Juillet–décembre 2019 (pp.109–120). Faculté des Lettres et des Sciences Humaines université Mohammed Premier, Oujda, Maroc. URL: <https://revues.imist.ma/index.php/L2C/article/view/21326/11426> [in French].
10. Bertrand, D. (2019). Sémiotique, littérature et nouvelle herméneutique [Semiotics, literature and new hermeneutics]. *Dialogue entre la sémiotique structurale et les sciences. Hommage à A. J. Greimas. Langage.* No. 213, Mars, (pp. 67–78). URL: <https://www.jstor.org/stable/26780882> [in French].
11. Greimas, A.-J. (1976). Maupassant, la sémiotique du texte: exercices pratique [Maupassant, the semiotics of the text: practical exercises]. Paris, Le Seuil [in French].
12. Maupassant, de G. (2014). Notre Cœur [Our Heart]. Paris : Flammarion [in French].
13. Satkauskytė, D. (2019). Actualité de Maupassant. [The Relevance of Maupassant]. *Greimas aujourd'hui: l'avenir de la structure [Greimas today: the future of the structure] (Unesco, 30 mai – 2 juin 2017). Actes du congrès de l'Association Française de Sémiotique– Proceedings of the congress of the French Association of Semiotics* (pp. 770–776). AFS Éditions. URL: https://www.academia.edu/40531511/Actualit%C3%A9_de_Maupassant [in French].

Submitted April 21, 2023.

Accepted May 19, 2023.

Yuliia Vashchenko, candidate of philological sciences, associate professor, associate professor of higher education institution of department of history of foreign literature and classical philology V.N. Karazin Kharkiv National University (4 Svobody Sq., Kharkiv, Ukraine); e-mail: vashchenko@karazin.ua; <http://orcid.org/0000-0003-2090-3920>

Iryna Muradova, senior teacher of higher education institution of department of history of foreign literature and classical philology V.N. Karazin Kharkiv National University (4 Svobody Sq., Kharkiv, Ukraine); e-mail: i.muradova@karazin.ua; <http://orcid.org/0000-0003-3696-6061>

Vegetal and zoomorphic imagery as a means of artistic embodiment of the natural/artificial opposition in Guy de Maupassant's novel "Our Heart"

The article is devoted to the analysis of the vegetative and bestial poetics of Guy de Maupassant's late psychological novel "Our Heart" (1890), which lacks the proper attention of literary scholars both in France and abroad (scientific reflection is focused on short stories and novels of the heyday of Maupassant's realism). Therefore, its poetic study and introduction into the modern literary context is an actual scientific task.

The purpose of the article is to define the semantics and symbolism of plant and bestial imagery in the artistic structure of G. de Maupassant's novel "Our Heart" and to establish its functions in the realization of natural/artificial opposition, that is conceptual for the novel.

The research was carried out in the framework of the structural-semiotic method of analysis of the artistic text.

The analysis of the novel from the point of view of the artistic functions of floral and zoomorphic imagery proved the special place of these tools in deepening the psychological picture and expressive-emotional expressiveness of the images of the protagonists: André Mariolle and Madame de Burne. The range of these tropes is from vegetal and zoomorphic comparisons and metaphors to elaborate zoo- and dendroanthropomorphic images (Michelle de Burne is first a 'bird of paradise', a 'wild bird', then a 'hawk of prey' and, allusively, an 'ostrich', and also an old tired 'horse', a 'nag'; Mariolle - is a 'trapped wounded animal', a 'thrush in a cage', a 'small fish caught in a net'). The plant analogue of the heroine is a man-made flower garden, which gradually withers and decays, as her love for Mariolle fades away. Michelle's image is accompanied by numerous floral details that acquire a metaphorical meaning (these are cultural flowers of selected varieties - roses, orchids, carnations, geraniums, lilies of the valley, chrysanthemums, lilies etc.). In contrast to the "artificial" Michelle, the image of the "natural" Elizabeth is associated with wild forest plants - violets, gorse etc. The protagonist is correlated with ramified dendrosymbolism (chestnut, beech, oak, linden etc.) and the image of the forest as a secret liminal space. The symbolism of the wild forest is opposed in the novel by the symbolism of an orderly garden (as one of the options for embodying the natural/artificial opposition). Vegetal and zoomorphic images not only accompany the characteristics of the characters, but are also closely intertwined, passing one into the other (the anthropomorphic image of fused trees turns into the image of a battle between a predatory beast and its victim, plant juices become living blood). Subjective signs of the main character's "artificiality" are the images of stone flowers and stone animals decorating the central spatial locus of the novel - Abbey Mont Saint Michel.

So, florisms, dendrisms and animalistic images in the novel perform a characteristic function, convey the dynamics of the feelings of the protagonists, acquiring a metaphorical meaning, and fill the landscape with symbolic details.

Keywords: psychological novel, semantics, metaphor, symbolism, artistic functions

Потебня та потебніанці у лекціях Р. Якобсона у Масариковому університеті (Брно, 1935)

Володимир Звняцьковський

доктор філологічних наук, професор кафедри прикладної філології,

Маріупольський державний університет

(вул. Преображенська, 6, Київ, Україна, 03037);

професор кафедри славістики,

Масариков університет (Брно, Чеська республіка)

e-mail: vyaz57@ukr.net; <https://orcid.org/0000000252422614>

1935 р. Роман Якобсон прочитав курс лекцій чеською мовою «Формальна школа та сучасне російське літературознавство». Тільки через 70 років було знайдено й надруковано чеський оригінал, а згодом вийшов російський переклад (не в усьому точний). Ця праця видатного представника формальної школи досі не була предметом аналізу українських філологів. Актуальність її полягає в тому, що у ній простежено зв'язок формальної школи з харківською філологічною школою.

Мета даної статті - ввести вказану працю Якобсона в коло джерел нині актуальної дискусії про Потебню та потебніанців. Протиставляючи вчення Потебні основним ідеям так званої психологічної школи у літературознавстві (іноді ця назва сприймається як синонім харківської філологічної школи), Роман Якобсон у своїх лекціях подеколи й сам услід В. Шкловському полемізує не з самим Потебнею, а з тим уявленням про його вчення, яке було зручним для того, аби формалісти могли відповідним чином вибудувати свою з ним полеміку (поезія не є «мисленням образами» і т. п.). Крім методу порівняльного аналізу наукових текстів (лекції Якобсона [1935]; стаття Шкловського «Потебня» [1919]; пізні праці Потебні; праці потебніанців Д. Овсяніко-Куліковського, В. Харциєва, А. Горнфельда, Т. Райнова), автор даної статті використовує біографічний метод а І. Т. Раупов. Цей метод вимагає брати до уваги історичний контекст наукової праці, психологічний стан її творця і т. п. Базовим результатом такого комбінованого підходу до полеміки Якобсона із Потебнею та потебніанцями є певне переосмислення розвитку теорії «поетичної мови» аж від її джерел.

Ключові слова: Роман Якобсон, формальна школа, Потебня і потебніанці, поетична мова, мислення образами

*Лінгвіст зробив помах своїми довгими руками,
причмокнув і так побідно подивився своїми білими
бровами, ніби він і справді розвінчав по меншій мірі
свого вчителя Потебню.*

М. Хвильовий «Вальдинепи», 1927 [7, с. 197]

У 1935 р. Роман Якобсон у Масариковому університеті у Брні прочитав курс лекцій «Формальна школа та сучасне російське літературознавство». На той момент він уже 14 років прожив у Чехії і мову знав настільки добре, що свої лекції міг чеською написати (хоч і з помилками, як зауважив чеський видавець рукопису), а потім написане прочитати студентам.

Рукопис відшукався в Америці, був виданий 2005 р. у Брні [12], а 2011 р. у російському перекладі в Москві [10]. Однак оскільки повний український переклад цих лекцій навряд чи буде колись зроблено, а у книзі дещо сказано і про харківську філологічну школу, і до того ж у російському перекладі трапляються неточності, то автору запропонованого дискурсу й видалося вартим дещо процитувати з чеського оригіналу (у власному перекладі), дещо подати у стислому переказі, а головне – спробувати осмислити те, що було в цих лекціях сказано Якобсоном про Потебню та потебніанців.

Однак насамперед слід указати на контекст і психічний стан, у якому перебував сам лектор у

тому семестрі, коли читалися ці лекції. Власний досвід біженства, еміграції та викладання у статусі біженця або емігранта (і до речі на тому ж самому філософському факультеті Масарикового університету, де рівно за 90 років до мене приступив до викладання Роман Осипович) – весь цей досвід мене навчив придивлятися до того, чому раніше, вивчаючи історію науки і праці попередників, я, чесно кажучи, мало надавав ваги, а саме: як розуміння вченим свого місця в науці, суспільного значення його наукової школи, самої його спеціальності залежить від суспільних умов його життя, його особистих переживань і т. п.

Щоправда, коли 1921 р. 25-річний Роман Якобсон приїхав до Чехії у складі місії Червоного Хреста, а потім служив у радянському посольстві, він аж ніяк не сприймав себе як біженця або емігранта. Так, він пустив тут коріння, вже наступного по приїзді року одружився з 22-річною красунею-петербурженкою Соєю Фельдман, яка в Чехії вивчала медицину. Представник модного у 20-ті роки формалізму, він і серед формалістів був наймоднішим і найзнаменитішим, почасти скандально. Отже, 14 років по тому студентам Масарикова університету, можна сказати, пощастило: записавшись на курс Романа Осиповича, вони отримали можливість про формальну школу у філології дізнатися з самого що не є першоджерела.

До речі, ранні праці Якобсона і тоді були, і наразі є доступними у факультетській бібліотеці. Адже всі вони, починаючи ще з написаної 1919 р. у Москві монографії про Хлебнікова [9], видавалися в Чехії, де скандальні формалісти спочатку сприймалися не інакше, як у спайці з іще більш скандальними футуристами. Про це красномовно свідчить, наприклад, лист Якобсона до Маяковського з Праги від 8 лютого 1921 р.: «Сегодня в правительственной газете Тебя обругали матом. <...> Нехорошо, Володя, что ни слова мне не пишеш[ь], знаеш[ь], как меня интересует, что у Тебя нового. На днях состоится в чешском фабричном центре Брно вечер Твоих произведений для рабочих. <...> Целую. Рома». [14, с. 44, 45]

Стаття, у якій «лаялися матом», називалася «Футуризм як офіційна більшовицька поезія». [14, с. 44] А формалізм, відповідно, сприймався як офіційна теорія футуризму. І тоді цілком природньо було чекісту тов. Нетте, коли він ще був не пароплавом, а чоловіком, «напролёт болтать о Ромке Якобсоне и смешно потеть, стихи уча». Та й сам Якобсон 20-х, працівник радянського дипломатичного відомства (по суті такий самий «дипкур'єр», як тов. Нетте), аж ніяк не приховував свого радикального більшовизму, агітуючи робітників Праги та Брна «за савецкую владсть».

На вечорах «робітничої поезії» у Празі і Брні читалися не лише чеські переклади поезій Маяковського, а й поезії самих празьких і брненських робітників. Навіть у Вікіпедії зазначено, що такий специфічно чеський напрямок модернізму, як **поетизм**, виріс саме з примітивізму та нестримного оптимізму цих пролетарських поетів. 1924 р. 23-річний Карел Тейге, один із фундаторів авангардної групи «Деветсил», у брненському журналі *Host* оприлюднив маніфест поетизму. Консультантом молодого авангардиста був Роман Якобсон, того ж таки року прийнятий до групи «Деветсил» як її почесний член. Близький до цієї ж групи художник-авангардист Йозеф Шима написав портрет Соні Якобсон, він донині є прикрасою Моравської галереї у Брні. Словом, 20-ті для подружжя Якобсонів були роками їх сімейної та суспільної гармонії у приємному колі чеських друзів. Кульмінацією цих років був приїзд Маяковського до Праги 1927 р.

Усе різко змінилося в 30-му, після самогубства Володимира Маяковського, арешту й розстрілу Володимира Сіллова. Починається систематичне переслідування футуристів у Росії та в Україні. «Деветсил» також 1934 р. припинив своє існування, і на думку чеських істориків мистецтва – не в останню чергу через зміну політичної обстановки у світі [13]. У тому ж році від старих друзів Роман Осипович дізнається, що в Москві він проходить фігурантом у так зв. «справі славистів», відкритій НКВС, як «представник реакційного

формалізму». Отже, з думками про можливе повернення віце-президента Празького лінгвістичного гуртка (далі ПЛГ) до Росії слід було розпрощатися раз і назавжди. Треба було, російською мовою кажучи, «остепеняться» в якості натуралізованого емігранта в Чехії, причому «остепеняться» в усіх можливих сенсах цього багатозначного слова, та й вік уже мав солідний. Треба було стати на твердий ґрунт постійної науково-викладацької праці, і такий ґрунт Якобсон знайшов собі у Брні від 1933 р., коли тут деканом філософського факультету став його давній друг, учень проф. Шахматова, проф. Травнічек. Професором цього ж факультету з 1930 р. був і член ПЛГ Богуслав Гавранек. 1934 р. їм з Травнічком вдалося попри спротив правої професури факультету провести Якобсона у доценти університету, а через декілька років він отримав і звання професора.

На мальовничій гірці *Žlutý kores* неподалік від філософського факультету як гриби виростали затишні вілли у стилі, названому брненським функціоналізмом. З вікон відкривався чудовий краєвид – ліси і пагорби. В одній із нових просторих вілл (№ 27 по вул. Барвіча – див. ілюстрації 1, 2) наймав квартиру Якобсон. На роботу доходив пішки за 20 – 25 хвилин. Під час літніх канікул продовжував наполегливо працювати. З листа до Богуслава Гавранка від 23 липня 1934 р. (мова оригіналу чеська): «У мене трудове натхнення. У Брні сам-самісінький, ані до міста не ходжу, ані на факультет. Соня в Сілезії». [15, s.16]. 1935 р. Соня пішла від Романа до композитора Павла Гааса, а Роман того ж таки року одружився із 27-річною чешкою Сватею Пірковою, поетесою, фольклористкою, перекладачкою Пастернака і Рембо. Серед таких бурхливих особистих та соціальних подій 1935 р. писалися, а потім читалися лекції, у яких один із провідних формалістів давав звіт – може не так студентам, як собі самому, – про джерела, підсумки та перспективи розвитку формальної школи у філології.

Як я вже сказав, найдужче мене зацікавила саме оцінка джерел, себто наукового внеску попередників. Адже контекст і аудиторія лекцій Якобсона, як можна здогадатися, не тільки не вимагали від лектора ані зовнішньої, ані внутрішньої цензури, а, навпаки, максимально сприяли простоті та щирості його оцінок. Отже маємо унікальну можливість на прикладі конкретних Якобсонових оцінок перевірити, чи має рацію проф. І. Поспішил, коли стверджує, що взагалі членам ПЛГ були притаманні «схильність до доктринерства, огульне засудження, нетерпимість до інших підходів», які часто мали «не тільки методологічний, але й генераційний, особистісний та гостро політичний характер». На думку І. Поспішила, «Якобсон переніс із революційної Росії революційність та колективність і в науку <...> ». [2, с. 70, 71] Тим цікавіші його оцінки попередників формалізму, що вони, як не *de*

jure, то *de facto*, є нормативними для всієї формальної школи. А дискусія щодо оцінки Потебні Віктором Шкловським, яка також увійшла в корпус лекцій Якобсона (про неї далі буде), має на меті не відкинути, а уточнити ранні погляди формалістів на «харківську школу».

Однак для того, щоб оцінити у цілому навіть і те, чим сам давно користується, треба це щонайменше перечитати. Можна лише поспівчувати лекторам доінтернетної доби: аби перечитати, їм треба було мати книжку під рукою. Моє спеціальне співчуття емігранту, змушеному покинути ретельно зібрану домашню бібліотеку. Так, є факультетська бібліотека, і можна пошукати ДУЖЕ потрібну книжку в інших бібліотеках Чехії – але ж НЕ ВСІ ті книжки, які потрібні для ОГЛЯДОВОГО курсу. Тут, як правило, доводиться обмежуватися тим, що є на факультеті.

А що там було із праць Потебні і праць про нього у 1935 році? Це легко перевірити, бо ж інтенсивне бомбардування Брна насамкінець 2-ї світової війни Масариків університет і його факультетські бібліотеки, на щастя, пережили без матеріальних втрат (хоч, на жаль, університет тоді зазнав людських втрат, у тому числі серед членів ПЛГ: так, від авіабомби загинула у розквіті сил теоретик літератури Вера Лішкова, про що Б. Гавранек повідомив Р. Якобсона у листі від 27 червня 1945 р. [15, s. 19]).

Отже, переглянувши наявні на сьогодні на факультеті книжки, видані до 1935 р. на тему, яка наразі нас цікавить, можу стверджувати, що Якобсон, готуючись до лекції про Потебню, мав під рукою лиш одеське перевидання 1922 р. ранньої праці «Думка і мова» та книжку Тимофія Райнова [5]. І цей вибір долі чітко позначився на оцінках Якобсона.

Історик науки Тимофій Райнов, учасник потебніанського періодичного видання «Вопросы теории и психологии творчества» (Харків), одним із перших зацікавився питаннями психології творчості не митця, а вченого (і дана моя праця по суті продовжує райновську традицію на прикладі Якобсона). Його улюблені персонажі – анахорети та аскети від науки, не обов'язково гуманітарної (пор. наведену у Вікіпедії назву одної з невиданих праць Райнова: «Лицар червоного променя. До психології творчості К. А. Тімірязева»). А саме такий, сказати б, агіографічний образ Потебні створили після його смерті його учні. Так, коли молодий Антон Чехов написав повість «Нудна історія» про видатного вченого, який насамкінець своєї науково-педагогічної діяльності втрачає її мету (до речі, сам момент втрати мети відбувається у Харкові), молодий професор М. Ф. Сумцов, учень Потебні, відповів молодому письменнику

великою за обсягом статтею у «Харьковских губернских ведомостях», наприкінці якої, замість висновку, порадив автору повісті прочитати щойно виданий збірник спогадів про Потебню як людину, цілком і повністю віддану своїй науці, яка, за слушною думкою Сумцова, має свою спеціальну мету замість давати (на вимогу Чехова) «готові відповіді на загальні питання про життя і щастя». [6]

Однак (ніби продовжує цю думку Райнов), не проголошуючи у своїх лекціях блискучих банальностей, не маючи лекторської харизми, Потебня гостро відчував самотність навіть серед своїх студентів. Аби зберегти всі нюанси думки Райнова, наведу її в оригіналі: «<...> среди своих слушателей Потебня не мог считать себя популярным. Филологов в наших университетах, особенно провинциальных, всегда было немного. Но и эти немногие из числа харьковских студентов не все могли и желали научиться чему-нибудь у Потебни» [5, с.10]. Хоч, з іншого боку, зумів же 24-річний Аркадій Горнфельд (навіть не будучи філологом, як це спеціально підкреслює Райнов) у своїй першій друкованій праці «О лекциях А. А. Потебни» у «Харьковских губ. ведомостях» (потім увійшла до збірки «Памяти А. А. Потебни», Х., 1892) так сформулювати мету, з якою Потебня аналізував будь-який художній твір: «пробудить в слушателях веру в бесконечное без логического построения его идеи» [1]. А. Г. Горнфельд учився на юридичному факультеті, курс Потебні з теорії словесності відвідував як вільний слухач, але протягом усього життя називав харківського професора своїм учителем, його спосіб аналізувати твір вважав найбільш глибоким та перспективним. А в устах одного із провідних літературних критиків першої половини ХХ ст. це щось принаймні значить.

Але ж Якобсон, незважаючи на такі «винятки», добре йому відомі, з перших слів частини своєї лекції, присвяченої Потебні, підхоплює райновський мотив про самотність харківського професора, зауважуючи, що він «перебував у провінційному середовищі, яке навряд чи могло його надихати». [12, s. 34]

А чим же він надихався? Якобсон мусив би пам'ятати, що сам Потебня починає спеціальний розділ про натхнення із згадки про 4 його «роди» за Платоном: «перший — у віщуваннях повідомляється від Аполлона, другий — у таїнствах очищення від Вакха, третій — у поезії від муз, четвертий — від Ерота й Афродіти». [4, с. 290] Оскільки агіографія Потебні ніби виключає 2-й і 4-й, доводиться обирати між 1-м і 3-м. Але якщо (як знов це робить Якобсон) брати готову відповідь Райнова (Потебня надихався німецьким ідеалізмом кінця XVIII – першої половини XIX ст.), то це нас принаймні звільняє від трудного вибору: адже у цій системі координат 1-е і 3-е не виключають одне одного.

Як наголошує Якобсон, Потебня «навчався на філфаці Харківського університету, тоді досить провінційного, а за кордоном – лише один (1862) рік, ще до появи младограматичної течії» [12, s. 34], і того ж таки 1862 р. написав свій знаменитий твір «Думка і мова». Тут знов-таки ми не можемо нехтувати фактором бібліотеки: хіба той факт, що Потебня був за кордоном ще до появи младограматичної течії, автоматично означає, що він не був з нею ознайомлений? Однак припущення про невігластво харківського «провінціала» щодо актуальних праць з його фаху потрібне Якобсону ось для чого: воно (невігластво) нібито «надавало вченню Потебні його специфічного характеру». А саме: «нові ідеї лінгвістів 70-80-х років опинилися на його периферії, ядро ж його концепції походило <...> ще з доби романтизму, здебільшого від Гумбольдта». [12, s. 34] Така щира заглибленість геніального вченого до ядра старих нерозв'язаних питань, без відволікань на модні нові, стала, як вважає Якобсон, «чинником прогресивним» – «як це часто буває в історії культури». [12, s. 34]

Далі лектор нагадує студентам відомий їм приклад з історії французької поезії – так само запізнілий в ту ж саму добу середини XIX ст. романтизм таких поетів, як Бодлер, «а надто Лотреамон»: «поетів, які оминули хвилю антиромантичної реакції і зберегли інтимний зв'язок із традиціями романтизму». А відтак, далі свого часу маргінальні, вони заклали магістральний напрям нової французької поезії «від символізму до сучасного нам сюрреалізму». [12, s. 34]

У цьому аспекті, який ми сьогодні назвали б культурологічним, видається логічною наступна теза Якобсона: найкраще відділити плідне романтичне зерно потебніанського вчення від плевел застарілих наукових догм доби романтизму вдалося Андрею Белому як «провідному теоретику російського символізму». [12, s. 35] А плевели – це насамперед «ідеї Гербарта і його учнів» щодо «психології творчості», що їх некритично відтворював Потебня у своїй першій (1862 р.) праці «Думка і мова», яка, хоч і не була останньою, але стала найвідомішою серед філологів, адже перевидавалася чотири рази, як це підкреслює Якобсон, тримаючи при цьому в руках саме четверте (одеське) її видання [3].

Теоретично можна було б погодитися з думкою Томаша Гланца, чеського видавця і коментатора лекцій Якобсона, про те, що брнеський лектор відрізняв юнацьку концепцію «Думки і мови» (1862), «щодо якої він (Якобсон. – В. З.) зауважує, що вона ще сильно позначена психологізмом доби, в яку писав її 25-річний автор», від спадщини пізнього Потебні, такої «як «Із записок з теорії словесності» (1905), що були оприлюднені

більш як через 40 років по першій книжці». [12, s. 134] Однак щоб практично докопатися до цієї «зрілої» концепції, читаючи рідкісне і громіздке харківське видання 1905 р. (навіть якщо б Якобсон його десь дістав), треба було покласти на це ціле життя. У тім-то й річ, що фактично не існує чіткої межі між «раннім» та «зрілим» Потебнею. Була безперервна еволюція його дослідницької думки, були блискучі прозріння у лекторському монолозі Потебні. Як ми вже бачили, Якобсон не пропустив зауваження Райнова про самотність Потебні: навіть ті учні, які хотіли вчитися, не впоралися з напором думки генія і не допомогли йому (ані за життя, ані по смерті) скласти чітку й прозору концепцію, доконечно з'ясувати головну ідею його натхнення, яке і після 1905 р. так і лишилося десь «між музами та Аполлоном».

Адже «Із записок з теорії словесності» в авторському оригіналі – це просто три об'ємні папки рукописних нотаток Потебні, якими він користувався при читанні лекцій з теорії поезії, прози і теорії міфа для студентів Харківського університету і які його учні (В. Харциев, О. Ветухов, Б. Лезін і В. Кашерінов), здійснивши надзвичайно важку роботу по розбору цих папок, згрупували у певному, зі свого погляду, порядку і опублікували 1905 р. Цю книгу прочитати від початку до кінця і в 1905, і в 1935 р. було майже неможливо. А винятковими читачами (отими «майже») були ті, хто читав її з метою науково-економічної критики для нового перевидання.

Такі люди знайшлися вже після 2-ї світової війни. Це були два київські науковці з Інституту філософії АН УРСР Іван Іваньо і Альда Колодна, які 1976 р. видали новий варіант «Із записок...» в оригіналі, а 1985 р., вже після смерті Івана Васильовича, вийшло аналогічне видання українською (у перекладі Альди Іванівни).

Отже, Потебня, фактично геній-одинак, якому протягом цілого століття довелося чекати на критичне перевидання його головного твору, і в цьому, як майже в усьому іншому, був не стільки попередником формалізму з його колективним способом пошуку істини, скільки його антиподом. Якобсон відчув і в своїх лекціях зумів передати цей, сказати б, онтологічний трагізм стану гуманітарія у науково-технологічному XX столітті (до якого, щоправда, Потебня не дожив, але якимсь дивом дожили і, протягом століття, актуалізувалися його ідеї), тому що він відповідав його власному стану на момент читання лекцій – хоч і причини, і спосіб, яким їх пробував долати і зрештою подолав Якобсон, були зовсім інші (але про спосіб скажу згодом).

Отже, дійшовши у своїй лекції про Потебню до так зв. «психології творчості» та «психологічної» (харківської) філологічної школи, Якобсон всю її виводить лише з одної ранньої книжки «Думка і мова» і зауважує наступне: «Найчастіше траплялося так, що саме те, що в цій книжці є найбільш застарілого і найменш оригінального, її психологічний баласт, вважалося її найціннішим

елементом і трактувалося та популяризувалося як власне вчення Потебні. Праці т. зв. потебніанців, учнів та наступників Потебні, присвячені розбору та пропаганді вчення Потебні про мову і про поезію, насправді здебільшого пропагують так зв. «психологію творчості» Потебні, тобто його компіляцію психологічних зауваг Гербарта та його учнів, на сьогодні геть застарілу. Йдеться насамперед про праці, вміщені в збірниках «Вопросы теории и психологии творчества», які почало видавати з 1907 р. харківське товариство потебніанців, а також про поодинокі статті про вчення Потебні у післяреволюційних українських виданнях. Саме в Україні вульгаризація ідей Потебні тривала найдовше і розголос мала найбільший. Нажаль, наукова критика його ідей також ґрунтувалася не на його власних працях, а на їх спотвореному образі, створеному його пропагандистами». [12, с. 36]

Для ілюстрації даної тези Якобсона можна навести славнозвісну ідею про «поезію як мислення образами», яку **нібито** висловив Потебня. Автор уже першої спроби відмежувати новітній формалізм від старого потебніанства – 26-річний Віктор Шкловський у статті «Потебня» – доклав чимало зусиль задля її розвінчання. Однак формула „образність = поетичності“, під яку, за версією Шкловського, Потебня «підганяв» аналіз фактів поетичної мови, – Потебні не належить (хоч на ній часто ґрунтуються висновки Харциєва або Овсяніко-Куліковського).

Ніби продовжуючи хибну тенденцію раннього Шкловського, Якобсон у своїй лекції про Потебню надає аж надто вільний чеський переклад «цитати» з книги «Думка і мова». Якщо спробувати буквально перекласти цю **нібито** цитату українською, то вона звучатиме так: «Знаходимо в художньому творі ті ж самі ознаки, як і в слові». [12, с. 41] Насправді ж у праці Потебні йдеться не про *мистецтво слова*, а про *слово як мистецтво*: «Находя, что художественное произведение есть синтез трех моментов (внешней формы, внутренней формы и содержания), результат бессознательного творчества, средство развития мысли и самосознания, т. е. видя в нем те же признаки, что и в слове, и наоборот, открывая в слове идеальность и цельность, свойственные искусству, мы заключаем, что и слово есть искусство именно поэзии» [3, с. 34].

При цьому не можна сказати, що Якобсон ігнорує дане відкриття Потебні. Навпаки, він звертає увагу тих своїх чеських слухачів, які займаються вивченням міфології, на думку Потебні про те, що «метафора може бути об'єктивована, може бути перенесена до реальності, може бути прожита як іманентна складова реальності», і в такий спосіб «поетичний образ стає міфом». [12, с. 43]

Ця ідея (одна з найактуальніших і для гуманітаристики ХХІ ст.) отримала подальший розвиток у згаданих мною нотатках Потебні з теорії словесності. Як вказували їх видавці І. Іваньо та А. Колодна, «міфологічне мислення, в чому глибоко переконаний учений, притаманне не одному якомусь часові, а людям усіх часів, що перебувають на певному ступені розвитку думки, до того ж це мислення виступає як єдино можливе, необхідне, розумне». [4, с. 17]

Що ж до ставлення Якобсона до харківської філологічної школи, яка і у 20-ті і навіть у 30-ті роки так або інакше продовжувала розвивати ідеї Потебні, то, проживши всі ці роки у Чехословаччині і активно підтримуючи зв'язки лише з однопідприємцями з колишнього ОПОЯЗа й Московського лінгвістичного гуртка, він, щоб там не казав про «поодинокі статті про вчення Потебні у післяреволюційних українських виданнях», насправді не був належно поінформований про життя потебніанських ідей в українській філології 20-х – початку 30-х років. Проте у тому психологічному стані, в якому перебував Якобсон 1935 р., він, власне, і не потребував багато знань про еволюцію старої потебніанської поетології в нових обставинах радянської України. Та й політичні умови як на сході, так і на заході Європи 30-х років все одно не сприяли природному розвитку науково-гуманітарних теорій. Є дані про те, що коли 1933 р. Гітлер прийшов до влади у Німеччині, Якобсон хотів спішно покинути сусідню з нею Чехословаччину, і тільки отримані ним відомості про відкриття НКВС «справу славистів» стали йому на заваді. Схоже, відчуття загананості у глухий кут не покидало філолога на протязі всіх його брненських семи років. Однак, підбиваючи підсумки, відділяючи перспективні наукові шляхи від безперспективних, Якобсон, ще не знаючи, що попереду у нього Гарвард, фактично вже готувався до нового старту, до переходу від старого формалізму до оновленої семіології та новітнього структуралізму, одним із фундаторів якого йому невдовзі доведеться стати. Лекція як жанр передусім науково-популярний надає вченому прекрасну можливість повернутися до питань найбільш загальних, нібито давно розв'язаних, а насправді просто занедбаних.

Приклад: Потебня рішуче відкидав ідею свого вчителя Гумбольдта «про нероздільну єдність мови й мислення» [12, с. 42] на підставі того, що математичне або музичне мислення для свого втілення у формулу або мелодію не потребує посередництва слова. Проте, як каже у лекції Якобсон, тут йдеться просто про різні мови, бо ж крім «словесної, голосової» мови існують мова математики, мова музики і т. ін. Усі такі мови, так само як словесна, є системами знаків, «а отже – проблемою семіотики, тобто науки про знаки», що розглядає «ідею і знак як нероздільно зв'язані між собою у вищу діалектичну єдність». [12, с. 42] Потебня піддавав сумніву нероздільність цього

зв'язку – і це була, за Якобсоном, перша з двох головних помилок харківського професора.

Другою помилкою Потебні Якобсон вважав саму постановку питання (некоректну) про те, яка функція слова є важливішою – практична чи поетична (відповідь Потебні – поетична). Однак знак є, власне, рівнодіючою цих двох протилежних спрямованих функцій: «Практична спрямована на предмет, поетична – на сам знак». [12, s. 42]

Але ж знов-таки: «пізній» Потебня вже не вдається до «лобового» протиставлення цих двох функцій, через заперечення практичної поетичною. Діалектику знака і значення, на яку вказує Якобсон, «пізній» Потебня також враховує, але інакше, а саме – посилюючись на індивідуальне сприйняття слова мовцем.

І ось тут зрештою стає у пригоді та сама ідея паралелізму (не ототожнення!) слова і поетичного образу: «Як слово своїм уявленням побуджує того, хто розуміє, створити *своє* значення, визначаючи тільки напрям цієї творчості, так поетичний образ у кожному, хто розуміє, і в кожному окремому випадку розуміння знову й знову створює собі значення. Кожний раз це творення (звичайно, не в дивовижному розумінні народження з нічого, а відомої кристалізації стихій, що перебувають у свідомості) відбувається в новому середовищі й з нових елементів» (курсив Потебні). [4, с. 273]

Але тут уже дивним чином підриваються основи філології як науки. Якщо сприйняття є щоразу індивідуальним, чим тоді індивідуальне сприйняття фахового філолога «ліпше» будь-якого іншого індивідуального сприйняття?

А тепер пригадаємо, як десь через півтора-два десятиріччя після брненських лекцій вже гарвардський професор Якобсон одною реплікою, яка з тих пір передається серед філологів від покоління до покоління, з уст в уста, вбив бажання своїх колег долучити до сонму гарвардських світил big writer Vladimir Nabokov. Якобсон, болісно реагуючи на ритуальне big writer, запитав: «Are we next to invite an elephant to be Professor of Zoology?»

Отже, повертаючись до наших роздумів про місце гуманітарія у науково-технологічному ХХ столітті, можемо бачити остаточний вибір Якобсона, а саме – нищення особливостей гуманітарних наук як «не зовсім наук», розчинення цих особливостей у спільному для всіх наук розчині «точного наукового мислення».

На пояснення наведу вже останній приклад, але не з лекцій Якобсона, а з іншої його праці, також задуманої і розпочатою в Брні у другій половині 1930-х років. Повертаючись (рівно через 20 років) до свого старого брненського задуму, вже не формаліст, а структураліст Якобсон мимоволі стає на кругу й небезпечну «потебніанську» стежку.

Перед нами яскравий приклад улюбленого прийому структуралістів – наукоподібна рефлексія з приводу одного вірша, ще краще – одного рядка: «Строка Махи о зове горлицы» [11]. Статтю з такою назвою було задумано до збірки на честь 60-річчя ректора Масарикова університета Арне Новака – критика і літературознавця, члена ПЛК (його іменем сьогодні називається вулиця, на якій розміщено філософський факультет). Але скласти та видати збірку не вдалося, бо саме в цей час німці окупували Чехословаччину, Новак передчасно помер, не доживши до свого 60-річчя, Якобсон покинув Брно. І до 20-річчя з дня смерті Арне Новака і 80-річчя з дня його народження Якобсон все ж таки дописав і оприлюднив задуману статтю, на першій сторінці якої віддав належне чеському філологу: «Не знаю, что меня наиболее привлекало и восхищало в авторе первого и поныне единственного синтетического обзора всей чешской литературы – широта ума и сердца, неутолимая любовь к жизни и искусству, непреклонная отвага бесстрашного бойца, непримиримая ненависть к торгашеству и подхалимству или же строгая независимость оценок, чуждающаяся всякого доктринёрства и провинциализма». [11, с. 1] Цей образ проф. Новака схожий, до речі, на образ проф. Потебні у брненських лекціях: непровінційно мислячий філолог у провінційному оточенні.

Карел Гинек Маха (1810 – 1836) – ключова фігура чеського романтизму, один із улюблених поетів Арне Новака. Поему (або *veršovaný románek*) Маха *Máj*, видану автором за півроку до смерті, Якобсон характеризує так: «Его *Máj* <...> был первой и, по существу, единственной подлинно романтической поэмой в чешском художественном творчестве. Строка, проходящая своего рода лейтмотивом сквозь весь этот *veršovaný románek*, <...> была темой статьи, задуманной мною для сборника к 60-летию Арне Новака, глубоко постигшего антитетическую сущность *Мая*, которую мнимо пасторальная дубрава с воркующей горлинкой так часто заслоняла начётчикам-верхоглядам». [11, с. 1]

Уже тут у читача, знайомого із сюжетом поеми Махи, не може не виникнути сумніву в існуванні отих «начётчиков-верхоглядов»: годі навіть сподіватися угледіти якусь «пасторальність» у творі про вбивство сином батька, страту вбивці, горе коханої сина, на яку спокусився його батько, і т. п. романтичні жахи.

Інша річ, що «антитетична сутність» романтичного твору, власне, виявляється не лише в сюжетних, а й у образних антитезах: як на рівні понятійних символів (або архетипів, як сказав би структураліст-юнгеанець), так і символів звукових або звуко-образних (вживаючи цей термін, Якобсон нагадує, що ввів його Осип Брік – [11, с. 4]). А таку символіку можна відчути та проаналізувати тільки працюючи з оригіналом. Тому рядок *Hrdliččin zval ku lasce hlas*, який (з незначними варіаціями) знов і знов лунає в знакових місцях тексту (як знов і знов протягом усього травневого дня цей любовний

заклик горлиці справді лунає по всій Чехії), взагалі не піддається перекладу (як і вся ця поема), бо в перекладі пропадає ціла система звукових антиномій, напр.: *laska* (кохання) – *skalka* (невеличка скеля над озером, на якій і навколо якої за сюжетом поеми відбуваються різні жахіття).

Але що це доводить, крім неможливості адекватного перекладу поезії (що, власне, не є аж такою новою)? Нам, аби прийняти головну ідею статті Якобсона про «антитетичну сутність» поеми, насамперед потрібно взяти на віру авторитет Новака як автора «єдиного синтетичного огляду чеської літератури» та унікальність (за концепцією, знов-таки, Новака) поеми Махи як «єдиної романтичної чеської поеми» – усе те, на що Якобсон посилається на початку статті. Тільки за цих умов система «звукообразів», виявлена Якобсоном, – як ілюстрація, а не як самостійна інтерпретація – набуває логіки і чинності.

Тимчасом Потебня закликав до іманентого, від початку до кінця, аналізу саме поетичної форми ліричного висловлювання, абстрагуючись як від рудиментів сюжету, так і від тлумачень авторитетних попередників. «Так у вірші Фета: *Облаком волнистым Пыль встает вдали; Конный или пеший — Не видать в пыли.*



Лл. 1. Барвіча, 27. Вхід з вулиці.

Вижу: кто-то скачет На лихом коне. Друг мой, друг далёкий, Вспомни обо мне! — тільки форма настроює нас так, що ми бачимо тут не зображення одиничного випадку, зовсім незначного за своєю звичайністю, а знак або символ невизначеної низки подібних положень і зв'язаних з нею почуттів. Щоб переконатися в цьому, досить зруйнувати форму. З яким здивуванням і сумнівом в розсудливості автора й редактора зустріли б ми на особливій сторінці журналу таке: «Вот что-то пылит по дороге, и не разберёшь, едет ли кто или идёт. А теперь видно... Хорошо бы, если бы заехал такой-то!» — приклад Потебні [4, с. 284].

У найсмівливішій із праць Потебні, яка далеко випередила свій час, «Із записок з теорії словесності», такими прикладами, власне, усе й обмежилось – програма лишилась нереалізованою. Тим не менше абсолютно слушною є теза Якобсона на початку його лекції про Потебню 1935 р.: «<...> немає сумнівів, що найбільше значення для розвитку <...> теорії поетичного твору, теорії поетичної форми мав Олександр Потебня. За походженням українець <...>» [12, с. 34].



Лл. 2. Барвіча, 27. Вид збоку.

Список використаної літератури

1. Горнфельд А. О лекциях А. А. Потебни. Из воспоминаний бывшего слушателя // *Харьковские губ<ернские> ведомости*, 1891, 29 ноября.
2. Поспишил И. Брненская судьба Романа Якобсона в призме *vota separata*. *Питання літературознавства*. 2016, № 94, с. 68 – 81.
3. Потебня А. Мысль и язык. Одесса: Государственное издательство Украины, 1922. 198 с.
4. Потебня О. Эстетика і поетика слова. К.: Мистецтво, 1985. 302 с.
5. Райнов Т. Александр Афанасьевич Потебня. Петроград: Колос, 1924. 110 с.
6. Сумцов Н. О типе ученого в рассказе А. Чехова «Скучная история». (По поводу одной публичной лекции) *Харьковские губ<ернские> ведомости*, 1893, 22 апреля.
7. Хвильовий М. Повне зібрання творів у 5 т. К: Смолоскип, 2019, т. 4. 707 с.
8. Шкловский В. Потебня. *Сборники по теории поэтического языка*, вып. 3. Петроград: 18-я государственная типография, 1919, с. 13 – 23.
9. Якобсон Р. Новейшая русская поэзия. Набросок первый. Прага: типография «Политика», 1921. 68 с.
10. Якобсон Р. Формальная школа и современное русское литературоведение / Ред.-сост. Т. Гланц; перев. с чеш. Е. Бобраковой. М.: Языки славянских культур, 2011. 280 с.
11. Якобсон Р. Строка Махи о зове горлицы. Preprinted from: *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics*. Mouton & Co, s.a. 20 с.
12. Jakobson R. Formalistická škola a dnešní literární věda ruská / Editor Tomáš Glanc. Brno: Academia, 2005. 322 s.

13. Konec avantgardy? Od mnichovské dohody ke komunistickému převratu. V Řevnicích : Arbor vitae, 2011. 362 s.
14. Letters and other materials: from the Moscow and Prague Linguistic Circles : 1912-1945. Ann Arbor: Michigan Slavic Publications, 1994. 312 p.
15. Quadrilog: Bohuslav Havránek, Zdenka Havránková, Roman Jakobson, Svatava Přírková-Jakobsonová / Vzájemná korespondence 1930 – 1978. Praha: Karolinum, 2001. 132 p.

Надійшла до редакції 05 травня 2023 р.

Прийнята до друку 01 червня 2023 р.

References

1. Gornfield A. (1891): On the lessons of A. A. Potebnya. From memoirs of former student. *Harkovskiyе gubviedomosti*, November 29.
2. Pospíšil I. (2016): Brno destiny of Roman Jakobson in context of *vota separata*. *Pytannia literaturoznavstva*, № 94, с. 68 – 81.
3. Potebnya A. (1922): Thought and Language. Odessa: Gosudarstvennoye izdatelstvo Ukrainy. 198 p.
4. Potebnya O. (1985): Aesthetics and Poetics of the Word. K.: Mystetstvo. 302 p.
5. Raynov T. (1924): Alexandr Afanasievich Potebnya. Petrograd: Kolos. 110 p.
6. Sumtsov N. (1893): On the type of scientist in A. Chekhov's *A Dreary Story*. (On a public lecture). *Harkovskiyе gubviedomosti*, April 22.
7. Chvylioviy M. (2019): Compl. Works in 5 vol. K: Smoloskyp, vol. 4. 707 p.
8. Shklovsky V. (1919): Potebnya. *Sborniki po teorii poeticheskogo yazyka*, vol. 3. Petrograd: Gosudarstvennaya tipografiya 18, pp. 13 – 23.
9. Jakobson R. (1921): The newest Russian poetry. Sketch 1. Prague: Printing house "Politika". 68 p.
10. Jakobson R. (2011): The Formal School and Modern Russian Literary Studies / Editor Tomaš Glanc.; transl. from Czech by E. Bobrakova. M.: Yazyki slavianskikh kultur. 280 p.
11. Jakobson R. (s.a.): Macha's vers on the call of the dove. Preprinted from: International Journal of Slavic Linguistics and Poetics. Mouton & Co. 20 p.
12. Jakobson R. (2005) Formalistická škola a dnešní literární věda ruská / Editor Tomaš Glanc. Brno: Academia. 322 p.
13. Konec avantgardy? (2011): od mnichovské dohody ke komunistickému převratu. V Řevnicích : Arbor vitae. 362 p.
14. Letters and other materials (1994): from the Moscow and Prague Linguistic Circles : 1912-1945. Ann Arbor: Michigan Slavic Publications. 312 p.
15. Quadrilog (2001): Bohuslav Havránek, Zdenka Havránková, Roman Jakobson, Svatava Přírková-Jakobsonová / Vzájemná korespondence 1930 – 1978. Praha: Karolinum. 132 p.

Submitted May 05, 2023.

Accepted June 01, 2023.

Volodymyr Zvinyatskovsky, Doctor of Philology, Professor, Mariupol State University, Department of Applied Philology (6, Preobrazhenska Str., Kyiv, Ukraine, 03037) and Masaryk University, Department of Slavonic Studies (Brno, Czech Republic); e-mail: vyaz57@ukr.net; <https://orcid.org/0000000252422614>

Potebnya and his Followers in Roman Jakobson's Lectures at the Masaryk University in Brno (1935)

In 1935 Roman Jakobson gave a series of lectures in Czech titled "The Formalist School and Contemporary Russian linguistics". It was only seventy years later that the Czech original was discovered and published, followed by a not always accurate Russian translation. This work by a prominent member of the Formalist School has until now not been analyzed by Ukrainian scholars. Its importance lies in the fact that in it a link is demonstrated between this school and the Kharkov Philological School.

The purpose of this article is to place this work by Jakobson among the group of sources of the current discussion about Potebnya and his followers. By contrasting Potebnya's teachings with the fundamental ideas of the so-called psychological school of literary study (a name sometimes assumed to be a synonym of the Kharkov Philological School), in his lectures Jakobson himself occasionally, following Viktor Shklovsky's example, polemizes not with Potebnya himself, but with that view of his teachings that suited the Formalists themselves in order to in turn construct their own polemic (that poetry is not "thinking in images", etc.).

Apart from the method of comparative analysis of scholarly texts (Jakobson's lectures [1935]; Shklovsky's article "Potebnya" [1919]; Potebnya's late works; the works of the followers of Potebnya D. Ovsyanniko-Kulikovskiy, V. Khartsiev, A. Gornfeld, T. Raynov) the author of this article uses the biographical method of T. Raynov. This means taking into account the historical context of the scholarly work, the psychological state of the scholar while creating it etc. The basic result of such a combined approach to Jakobson's polemic with Potebnya and his followers is a certain reassessment of the development of the doctrine regarding "poetic language" when viewed in its sources.

Key words: Roman Jakobson, The Formalist School, Potebnya and his followers, poetic language, thinking in images

Поняття козацького фентезі в літературознавчому дискурсі

Олександр Пидюра

*аспірант кафедри української літератури
факультету української філології та літературної творчості імені Андрія Малишка,
Український державний університет імені М. П. Драгоманова
(м. Київ, вул. Тургенєвська, 8/14, 7 поверх)
e-mail: 25pydiura25@gmail.com; https://orcid.org/0000-0003-0460-5608*

Стаття присвячена загальному огляду поняття «фентезі» та його типологізації, а також результатам дослідження становища козацького фентезі в літературознавчому дискурсі. Під час роботи над статтею було використано матеріали, що присвячені таким основним напрямкам: фентезі у літературознавчому дискурсі; типи класифікації фентезі; основні елементи фентезійного нарративу; зразки козацького фентезі в наукових дослідженнях. У статті використано порівняльний метод дослідження. Автор наукового дослідження ознайомлює з найпоширенішими визначеннями фентезі та основними типами класифікації цього виду літератури. Щоб підтвердити самобутність фентезі, а також інших векторів інтелектуальної діяльності, які вибудовують свою комплексну структуру навколо козацької спадщини, ми запропонували поняття «козакопеї» для опису цього складного та інколи фрагментарного явища. У статті ми приділили більше уваги художньо-літературному вектору козакопеї. Опираючись на думки Джона Ключа про кореневі тексти, Браяна Аттебері про «нечітку множину» фентезійних текстів, Фари Менделсон та її уявлення про спосіб проникнення фантастичного елемента у нарратив, а також Роберта Бойера та Кеннета Загорського і їх часопросторової системи розгортання подій, ми сформуваємо визначення «козацького фентезі». Це дозволяє говорити про те, що козацьке фентезі, використовуючи західноєвропейський канон, має всі можливості його розширити для створення самобутніх псевдоісторичних світів та навіть формувати нарративні проєкції часопростору далекого від Земного.

Козацьке фентезі безпідставно перебуває у затінку наукових досліджень, тому заслуговує на детальний аналіз його жанрових і типологічних особливостей. У перспективі автор статті вбачає розвиток метаконцепту козакопеї та утвердження козацького фентезі у цьому мистецькому явищі.

Ключові слова: козацьке фентезі, типологізація фентезі, козакопея, кореневі тексти, фентезійний нарратив

Постановка проблеми. Феномен фентезі та його жанрове різноманіття постійно перебуває у векторі зацікавленості міжнародної спільноти літературознавців. Кожного року науковий світ збагачується сотнями критичних розвідок, які присвячені історії та сучасним процесам у межах літератури фентезі. Вітчизняне літературознавство не є винятком, а навпаки дедалі більше регламентує зацікавлення в цій сфері наукових пошуків. Стрімкий розвиток українського фентезі та його сублімація з іншими жанрами фантастики створив цікавий парадокс. Нині практично немає фахових досліджень, які були б присвячені виникненню та становленню козацького фентезі, що апріорі вказує на брак літературно-критичного аналізу та визначення сутності козацького фентезі як потенційно сформованого жанру. На підтвердження вказаної тези звернімося до бібліографічного показника українських студій із проблем фентезі Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка Національної академії наук України. Із чотирьохсот тридцяти найменувань наукових праць жодна не висвітлює тему козацького фентезі. Найбільш дотичним до вказаного жанру є розвідки з українського та слов'янського фентезі [18]. Однак треба

значити, що зразки козацького фентезі наявні в працях дослідників, але маркуються під іншими жанрами фентезі. Наприклад:

— Повість «Шабля» Тараса Завітайла як українське фентезі в праці Каліманової О.О.

— Роман «Бісова душа, або заклятий скарб» Володимира Аренева як слов'янське фентезі в праці Соломії Хороб.

— Роман «Пекельний звіздар» Леоніда Кононовича в спектрі дослідження впливу фольклору на побудову авторського світу в праці Осадчої Олени [18].

Щоб зрозуміти причини та чинники, які вплинули на нинішню проблему ідентифікації козацького фентезі, вбачаємо за доцільне навести загальну класифікацію типів фентезі з метою встановлення стратифікації козацького фентезі. На нашу думку, у цьому полягає наукова цінність розвідки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Результати й висновки дослідників зосереджені в наукових працях на які опирався автор статті під час аналізу козацького фентезі та його місця в класифікації, висвітлені за такими основними напрямками:

— фентезі в літературознавчому дискурсі [5; 8; 23; 37; 38];

— типи класифікацій фентезі [8; 9; 20-22; 24; 26; 27; 30; 32; 34-36; 39; 40];

— основні елементи фентезійного нарративу [25; 28; 29; 31; 33];

— зразки козацького фентезі в наукових дослідженнях [1-4; 6, 7, 10-12, 15-17];

Отже, актуальність окресленої проблеми, її недостатня розробленість у сучасному літературознавстві та визначені суперечності зумовили вибір теми статті: «Поняття козацького фентезі в літературознавчому дискурсі».

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Аналіз та детальний розгляд козацького фентезі заслуговує на ґрунтовне й комплексне дослідження, зокрема, міфологізму і фольклоризму козацького фентезі, його поетологічних доміант. Наша розвідка покликана актуалізувати зацікавлення цією темою в колі молодих дослідників та літературознавців, щоб розширити і структурувати систему закономірностей, яка характерна для жанру українського козацького фентезі.

Формулювання мети статті. Метою пропонованої статті є аналітичне висвітлення ідейно-естетичної специфіки жанру українського козацького фентезі, дефініювання його природи і головних особливостей, розкриття проблем їх наукового сприйняття, а також здійснення спроби класифікації різних видів зразків цього жанру.

Для досягнення мети були поставлені такі завдання:

1. Ознайомитися з найпоширенішими визначеннями фентезі.

2. Вказати основні типи класифікацій фентезі.

3. Окреслити місце козацького фентезі в літературознавчому дискурсі.

4. Сформувати термін «козацьке фентезі».

5. Дослідити особливості козацького фентезі.

Матеріали та методи дослідження. Під час роботи над статтею автор використав матеріали, присвячені таким основним змістовим лініям: фентезі в літературознавчому дискурсі; типи класифікацій фентезі; основні елементи фентезійного нарративу; атрибуція зразків козацького фентезі в наукових дослідженнях. Під час розгляду літературних явищ, які вказані в науковій розвідці, було використано порівняльний, системний та типологічний методи дослідження.

Виклад основного матеріалу дослідження. Насамперед доцільно зрозуміти, що означає термін «фентезі», коли йдеться про жанр у сучасному контексті. Одностайної відповіді немає, і не може бути. А втім, учені погоджуються, що фентезі вже давно еволюціонувало до метажанру й поширилося на всі напрями мистецтва та культури:

1) музика — музичний супровід до комп'ютерних ігор («Warcraft», «Dragon Age»), кіно та телесеріалів («Володар перснів», «Золотий компас», «Хроніки Нарнії» і т.ін.), самостійні музичні гурти (Dead can dance, Żywiołak) тощо;

2) кінофільми («Володар перснів», «Конан варвар», «Руда Соня», «Учень чаклуна»);

3) малярство (картини Клайда Колдвелла, Кароля Бака, Кена Келі, Френка Фразетті);

4) комп'ютерні ігри (Warcraft, Dragon Age, Witcher, God of War);

5) скульптура (Юаньсинь Лянь) тощо;

6) субкультури (толкієністи, рольовики).

Варіацій дефініції «фентезі» на нинішній момент є велика кількість, що ще більше ускладнює розуміння цього явища. Е. Блейлер у книзі «Путівник із надприродної літератури» зазначає: «Якщо запитати, що таке фентезі, боюся, доведеться зізнатися в незнанні. Роки, котрі були витрачені на підготовку моєї книги, переконали мене, що загального визначення фентезі немає. Кожен розуміє цей термін по-своєму» [19]. Наприклад, у «Літературознавчій енциклопедії у двох томах», упорядником якої є Юрій Ковалів, знаходимо таке визначення фентезі: це «жанровий різновид фантастики, у якому використовуються ірраціональні мотиви чарівництва, магії, рицарського епосу, поєднані з реалістичною нарацією, де змальовуються віртуальні світи із середньовічними реаліями, нетехнічною психологією» [8, с. 529]. Також можна зустріти дефініцію Володимира Єшкілева: «літературний жанр деміургічного дискурсу» [5, с. 592], яка викладена на сторінках «Лексикону загального та порівняльного літературознавства». Слова українського прозаїка та драматурга можна розтлумачити як створення часоформи вторинного світу, що базується на законах магії, де письменник фігурує як деміург-міфотворець.

У «Енциклопедії фентезі» (1997) Джон Клют визначає «фентезі» так: «Фентезійний текст — це самозв'язна розповідь. Якщо дія відбувається в цьому світі, вона розповідає історію, яка неможлива у світі, яким ми його сприймаємо [...]; коли дія відбувається у вторинному світі, цей вторинний світ буде неможливим, хоча історії, що відбуваються там, можуть бути реальними за умовами цього світу». Під текстом Джон Клют розуміє будь-який формат, що забезпечує репрезентацію фентезійної історії. А саме:

1) друковане слово;

2) мальовпис та графічні новели;

3) ілюстрації та фентезійні картини;

4) кінофільми й телебачення;

5) музика (особливо опера та пісні) [23, с. 338].

Без сумніву, коли йдеться про жанри, пропоноване визначення не є абсолютним і не охоплює багатьох можливостей піджанрів, але воно дає загальний огляд того, що має на увазі фентезі як жанр.

Автор зауважує, що до початку наукової революції в Західній Європі XVI століття велика

частина літератури вміщувала матеріали, які читачі ХХ століття розцінювали б як фентезійний або ж фантастичний. Дослідник також зауважує, що нелегко визначити, у якій мірі різні автори до моменту виникнення науки розрізняли те, що ми зараз називаємо нереальним та реальним [23, с. 338].

В «Історичному словнику фентезі» Браяна Стейбелфорда поняття «фентезі» базується на основах психології: «Фентезі — це здатність, за допомогою якої симулякри чуттєвих об'єктів можуть бути відтворені в розумі: процес уяви». Упорядник зауважує значну різницю між ментальними образами в нашій свідомості й власне об'єктами в реальності. Ментальні образи можуть бути сформовані, навіть, коли бракує реальних еквівалентів. Тому ці ментальні образи якнайкраще репрезентують ідею «фентезі» в її найчистішому вигляді [38, с. 35].

Фара Менделсон зазначає, що після класичного есе Джона Толкіна «Про чарівні казки», окрім Дж. Ключа, вагомий внесок у визначення поняття «фентезі» належить Браяну Аттебері. У книжці «Стратегії фентезі» літературознавець висловлює думку, що фентезі, це група текстів, котрі тією чи іншою мірою пов'язані спільними тропами. Крім цього, автор звертає увагу, що загальні тропи для фентезі можуть бути об'єктами або ж нарративними техніками. Повна множина текстів за Б. Аттебері має ядро та периферію. У центрі містяться тексти, котрі наділені сюжетними елементами абсолютно неможливої дійсності, а через усю множину проходить спадна градація і ближче до периферії перебувають історії з невеликою кількістю фентезійних троп, які спричиняють у читача сумнів щодо прочитаного твору, чи є він насправді фентезійним. Такі історії Б. Аттебері групує в «нечітку множину» [37, с. 29].

Отже, тлумачення фентезі й надалі залишається в дискурсивному становищі, яке, на наш погляд, продукує дедалі більше варіацій щодо визначенню фентезі. Необхідно дотримуватися принципу плюралізму, котрий надає змогу імплементувати верифікацію під час пошуків нових дефініцій фентезі. Ситуація із класифікацією цього художнього напрямку на нинішній момент залишається дзеркальною щодо визначення фентезі.

У 70-х роках минулого століття літературознавці Роберт Бойер та Кеннет Загорський запропонували власну типологізацію фентезі за місцем розгортання сюжету. Відповідно до цього, фентезі поділяється на високе та низьке. Високе фентезі апріорі пов'язане із «вторинним світом», тоді як низьке фентезі взаємодіє із традиційним «тут і зараз» світом, або ж «первинним світом». Як зазначають дослідники — ці типи фентезі

подібні нераціональними явищами, істотами чи подіями, котрі неможливо описати науковим поясненням, або ж раціональним силогізмом відповідно до норм та законів реального в нашому світі. Р. Бойер та К. Загорський зауважують, що на відміну від своєї протилежності, низьке фентезі не надає пояснень своїм нераціональним подіям тому, що нарратив відбувається в первинному світі. Однак з іншого боку у вторинних світах високого фентезі наявні пояснення, які є правдоподібними та уможливають «реальність» надприродного [40, с. 56]. Значна перевага цієї системи класифікації є простота ідентифікації твору відповідно до вказаних критеріїв, а саме місце розгортання сюжету. Однак така узагальненість унеможливає вичленення особливостей твору та спонукає до їх нівелювання під час аналізу. Також треба зауважити, що творів низького фентезі переважна меншість. Це пов'язано із наданням переваги авторським світам над побудовою «нереального» на основі «первинного світу». Розгляньмо роман «Півкороля» англійського письменника Джо Аберкромбі як доказ недоречної агрегації системи Бойера-Кеннета. Сам автор визначає жанр твору як вікінг-фентезі та зазначає великий культурний вплив цієї епохи на його творчість [35]. Хоча «Півкороля» базується на соціально-етнографічних патернах скандинавського світу без магічного складника. Його онтологічне ядро відчутно однорідне. Воно тяжіє до «вторинного світу» й завдяки структурно-текстуальній гравітації притягує до себе нараційний субстрат, що обмежений зовнішньою мембраною «первинного світу». Усі об'єкти такої закритої системи зберігають валентність і дають змогу циркулювати від первинного до вторинного й навпаки. Тому відвертий монізм під час класифікації творів на високе чи низьке фентезі здебільшого виявляється малоефективним. До того ж у літературознавстві наявна типологізація фентезі відповідно до етнічного пласту, що є різновидом низького фентезі, однак у західних літературно-критичних школах це не викликало широкої зацікавленості. Це пов'язано з тим, що фентезі генетично сформувалося та розвинулося, як культурне явище в локусі англо-американської чи глобальніше — західної попкультури. Тим паче західне фентезі має спільну культурну традицію, навіть у тих випадках коли автор використовує зовсім інший національний пласт. Нині можна зустріти такі терміни, як нордичне, кельтське, орієнтальне, тевтонське, британське, африканське фентезі та інші [34]. Однак це не завжди відповідає дійсності, якщо це стосується фентезі поза межами англомовного ареалу. Сергій Легеза вказує на особливість такої фантастичної літератури. Окрім використання класичного західноєвропейського канону побудови вторинних світів, автори переходять на більш глибокий рівень осмислення цієї стратегії, що забезпечує розвиток самобутності та автономності національної форми фентезі.

С.Легеза наводить у приклад серію «Відьмак» А. Сапковського, який в першій оповіданнях використовував лише чистий канон, але починаючи із «Крові ельфів» письменник імплементує національні особливості Польщі: звертання до осіб; одяг, який характерний для цієї країни; ієрація адміністративних та військових посад, алюзію на історію Польщі; цитати із реально наявних книг та трактатів тощо [13, с. 30-34]

Олена Ковтун у «Поетиці незвичайного» зазначає, що проблемно-тематичний принцип залишається одним із найбільш плодотворим, однак має вагомий недолік. З огляду на обширність цього принципу (яка допомагає виявити пріоритети розвитку класів), це призводить зі свого боку до ще більшого утворення рубрик. І врешті, вектор з аналізу класів зміщується в сторону опису підкласів. Дослідниця зазначає, що пріоритетним підходом у класифікації фантастичної літератури має стати структурно-художній та функціональний відповідно до традицій академічного літературознавства [9, с. 62]. Відповідно до проблемно-тематичного принципу Олена Ковтун виділяє чотири категорії з індивідуальною фентезійною складовою, тобто варіативність фантастичного припущення, яка так само має відповідне завдання та роль у нарації.

Містично-філософське фентезі — це фентезі, у якому f-допущення визначає саму суть і сенс розповіді. Головний акцент у цьому типу фентезі робиться на власне фентезійному допущенні, адже воно є основою для побудови «справжньої реальності» від якого буде залежати доля самого героя. Олена Ковтун зазначає, що в цього типу фентезі давня традиція, яка налічує найкращі зразки європейської літератури — «Золотий горщик» Ернста Гофмана, «Фауст» Йоганна Гете тощо. «Істина реальність», яку читач може побачити в такому типі фентезі, базується на багатовимірності концепції буття, яка вбирає в себе не тільки звичайності, а й таємні надприродні рівні до яких мають доступ лиш обрані. Зав'язка сюжету в таких текстах, а саме проникнення у світ надприродного, розпочинається із договору з дияволом, віднайдення старовинного сувою із секретними знаннями, діалог із мертвими. Після контакту з прихованою стороною реальності в героя виникають світоглядні зрушення, що допомагають досягнути справжню суть буття і зрозуміти, що тільки вона варта уваги. До цього типу фентезі звертались видатні письменники XIX–XX століття: Густав Майнрінк, Оскар Уальд, Оноре де Бальзак, Марі Кореллі та інші.

Метафоричне фентезі — уособлює авторське бачення ідеального, а також відображає романтичне та піднесене сприйняття «справжніх» цінностей — людяності,

душевності та духовного. Фентезійне допущення в тексті імплементується через квінтесенцію незбагненого, дивовижного, «чудесного», що має змогу проявлятися в реальній дійсності або приховано в підсвідомості людини. Зазвичай герой змальовується мрійником (самотнім) із гостро вираженими емпатичними здібностями, які дозволяють бачити світ інакше та відчувати його недосконалість. Соціум вбачає у них небезпечних фантазерів або ж божевільних. О.Ковтун описує метафоричне фентезі як спадкоємицю багатой літературної спадщини, що сформували літературний образ «дивака» з надзвичайним та водночас «природним» поглядом на світ. Цей троп використовували Вільям Шекспір, Франсуа Рабле, Микола Гоголь, Рей Бредбері, та інші.

Жахлива, або «чорна» фантастика — фентезійне допущення актуалізується через прийом вторгнення моторошної, неприйнятної для психіки смертного «справжньої» реальності в матерію буденності. Індикатором «справжньої» реальності слугують потойбічні створіння: демони (Говард Лавкрфт, Роберт Блох), вампіри (Брем Стокер, Мірча Еліаде, Джозеф Ле Фаню), мешканці загублених світів (Кларк Сміт) тощо.

Героїчне фентезі, або фентезі «меча й магії» — наймасштабніший тип фентезі із вказаної класифікації, який за словами О. Ковтун, претендує на монополізацію терміна «фентезі». Фентезійне допущення трансформується в декорацію, що є своєрідним принципом естетичного оформлення просторово-часового континууму в якому формується пригодницький сюжет. Світоглядні основи для фентезійного допущення такого типу літератури неважливі; перевага надається унікальності світу, а не самому герою. Для набуття «інакшості» просторової матерії світу автори зазвичай використовують літературні патерни: бій на мечях, чорна магія, науковий прогрес та технологічна революція, паралельні світи, інопланетні цивілізації, далеке майбутнє чи середньовіччя. Залежно від майстерності та уяви автора декларовані кліше можуть гармонійно співіснувати в одному часопросторі «справжньої реальності». До цього типу О. Ковтун відносить: Роберта Желязни «Хроніки Амбера», Андре Нортон «Чаклунський світ», Роберта Аспріна «Міф-пригода», Роберта Говарда «Конан» тощо. Джерела розвитку «героїчного фентезі» дослідниця вбачає у творчості Ернста Гофмана, Ганса Крістіана Андерсена, Джона Толкіна, Клайва Льюїса [9, с. 107].

Також дослідниця вказує на членування типів фентезі відповідно до категорій можливого. О.Ковтун наводить у приклад дослідника західної фантастики Дональда Волгейма, який пропонує розрізнити «літературу можливого» (science fiction), «літературу чудового й таємничого» (wied fantasy) і розповіді про «наперед неможливе» (pure fantasy), а саме гротеск, гру уяви, нонсенс. Зі свого боку Д. Волгейм вносить дрібніше членування на типи в самому фентезі: література сновидінь, чарівні

казки, історії про духів, синергія «чорної» фантастики із «готичним» романом [9, с. 66].

У зв'язку з розмитістю поняття «фентезі» в останні десятиліття в західному літературознавстві формувалася тенденція визначати це літературно-тематичне об'єднання за формальними ознаками. Так, Дж. Клют, упорядник та співавтор «Енциклопедії фентезі», запровадив сюжетний поділ творів та граматику фентезі, котра на нашу думку була сформована на основі морфологічного аналізу казки Володимира Проппа. Дж. Клют виокремлює чотири елементи в моделі фентезійної історії (концепт «повного фентезі»):

Wrongness/Усвідомлення неправильності («із цим світом щось не так») — за переконаннями Дж. Клюта, цей термін найбільш яскраво асоціює надприродну фантастику та жахи, але водночас властивий також і фентезі. Надприродна фантастика — це тексти, у яких реальний світ набуває метаморфоз завдяки надприродним елементам [33].

Thinning/Усвідомлення витончення реальності («магія покидає наш світ») — у структурно «повному фентезі» витончення реальності можна розглядати як трансформування неушкодженої Землі (місце подій у Вторинному світі) до пародії на саму себе. Агента витончення (здебільшого Темний Лорд) можна трактувати як нанесення шкоди цій землі через власну заздрість. Витончення реальності є постійним лейтмотивом міфології Дж. Р. Р. Толкіна. Також може відбуватися локальне витончення реальності. Як от перманентний відхід ельфів із Середзем'я до Валінора [31].

Recognition/Анагноризм або визнання свого жеребу («мені судилося все виправити») — для Арістотеля «Визнання» знаменує фундаментальний зсув у процесі розповіді від зростаючого незнання до знання. Теренс Кейв у «Визнанні. Дослідження поезики» тлумачить як «момент, коли протагоністи вперше повністю розуміють своє скрутне становище, що робить світ і текст зрозумілим». У структурно «повному фентезі» протагоністи починають розуміти, що саме з ними відбувається (наприклад, герой розуміє, що він був гидким каченям, якому судилося стати королем). У «повному фентезі» «Визнання» означає момент, коли Історія означає саму себе [28].

Healing/Зцілення (перетворення, повернення) — у найпростішому варіанті жанрово-фентезійний аналог лікування. Процес зцілення в цьому випадку описується як звичайне прикладання рук, промовляння закляття, виготовлення припарок, зілля або ж магічне зцілення — дотик рогу єдиного рога. Також «Зцілення» — це один із центральних термінів опису «повного фентезі», котрий Дж. Клют вказує як найпростішим [25].

Ф. Менделсон, авторка «Риторики фентезі» й «Таксономії фентезі» характеризує фентезі за способом проникнення фантастичного елементу в тексти. За словами дослідниці, поділ, який вона пропонує, досить чітко відповідає загальноприйнятому поділу на високе та низьке фентезі.

Портальне фентезі — події розгортаються у фантастичному світі, до якого можна потрапити завдяки порталу. Класичним твором портального фентезі є роман Клайва Льюїса «Лев, чаклунка та стара шафа». Особливість цього типу фентезі полягає в тому, що фантастичне розташоване з іншого боку та не «просочується» за його межі. Однак герої твору можуть вільно подорожувати в усі напрямки, але не магія. Ф. Менделсон відносить до портального фентезі романи-квести, котрі практично завжди мають лінійний розвиток сюжету з метою, яку потрібно досягти [36, с. 173].

Імерсивне фентезі — тип фентезі, що представляє фантастичне без коментарів, тобто як норму для героїв, так і для читача. За словами Ф. Менделсон, «Ми сидимо на плечах героїв і, хоча ми маємо доступ до їхніх очей і вух, нам не надають пояснювальний наратив». Поміж усіх типів фентезі імерсивне, на думку літературознавця, знаходиться найближче до наукової фантастики та використовує іронічний мімесис, що допомагає пояснити, чому достатньо добре побудоване фентезі неможливо відрізнити від наукової фантастики. Як тільки фантастичне набуває достатнього припущення, воно набуває власної наукової цілісності. Ще однією особливістю імерсивного фентезі Ф. Менделсон зазначає брак магічного у фантастичному світі. Магія знаходиться деінде, за межею чуттєвості рецепторів. Як приклад Ф. Менделсон наводить роман «Тітус Гроун» Мервіна Піка [36, с. 175].

Інтрузивне фентезі — зазвичай розгортається в нашому світі. В інтрузивному фентезі фантастичне уособлює предтечу хаосу, що може бути втіленим у звіра із нашого саду, або ж ельфом, котрий благає про допомогу. Цей тип фентезі спричиняє в персонажів жах і подив. Фентезійне та реальне в інтрузивному фентезі часто розмежовані: зазвичай люди в таких творах, окрім головного героя, не мають здатності сприймати фантастичне, навіть коли відчувають його наслідки на собі. На відміну від портального фентезі, головні герої в інтрузивному фентезі ніколи не зникають до фантастичного. Це може пояснити, чому найсильнішим жанром інтрузивного фентезі є роман жахів [36, с. 177].

Лімінальне фентезі — доволі рідкісне явище. Через підказки надприродного помічника (магічна істота, або тварина із первинного світу з екстраординарними здібностями) нам дають зрозуміти, що події відбуваються в нашому світі. Поява фантастичного характеризується нав'язливістю, руйнуванням очікування. І хоча самі події, що спричинили хаос, заслуговують на увагу,

їхнє магічне походження ледь викликає здивування. Замкнутість імерсивного фентезі відсутня: немає натяків та підказок, але, як і в імерсивному фентезі, герой не демонструє здивування. Саме реакція на фантастичне формує цю категорію, а також контекст фентезі. Тон лімінального фентезі Ф. Менделсон описує як пересичений. Еталонним зразком є роман Джоан Ейкен «Так, але сьогодні вівторок», де сім'я Армітажів зберігає надзвичайний спокій, коли на їхньому подвір'ї з'являються єдинокорі. Тон роману відверто невимушений [36, с. 179].

Класифікація творів фентезі може здійснюватися за різними категоріями. Так, у видавничому середовищі сучасне фентезі прийнято розмежовувати за тематичним принципом: героїчне, гумористичне, міське, епічне, ігрове тощо. Загалом тематична класифікація зручна, але її не можна назвати науковою, тому що її дефініції трактуються дуже широко (один і той самий твір можна віднести до кількох жанрів). На сьогодні у видавничому середовищі виділяють такі типи фентезі: героїчне, або фентезі меча та магії; епічне, або високе фентезі; ігрове фентезі; темне, або чорне фентезі, історичне фентезі; гумористичне фентезі; технофентезі; романтичне фентезі; дитяче фентезі; міське фентезі.

Епічне фентезі — цей жанр характерний високим стилем написання. Упродовж всього нарративу витримується серйозна манера викладу подій. Якщо в попередньому типі фентезі історія була локальна, то в епічному фентезі центральна загроза (Вселенське зло) торкається всіх аспектів життя, а герої покликані врятувати світ від загибелі. Також цей жанр можна віднести до класичного, або ж повного фентезі. Крім людської раси трапляються гноми, ельфи, гобліни тощо [8, с. 530]. Дж. Клот слушно зауважує: «На жаль, цей термін дедалі частіше використовувався видавцями для опису героїчного фентезі, котре охоплює серію томів. Тому, цей термін втратив свою практичну цінність» [22].

Ігрове фентезі — порівняно новий жанр фентезі, що завдячує своєму виникненню настільним рольовим іграм. Покликані розширити всесвіт настільної гри, тобто новелізувати події, які відбуваються під час ігрової сесії. Побутовують також романи, котрі описують події комп'ютерних ігор. Проблематика цих романів зосереджена на відносинах групи героїв. Найвні всі елементи різних жанрів фентезі [8, с. 530]. Письменники нерідко є позаштатними працівниками та можуть працювати в кількох компаніях, а тексти переважно є роботою кількох авторів і дизайнерів, індивідуальний внесок яких важко оцінити [24].

Темне, або чорне фентезі — значна відмінність від інших типів фентезі це відсутність позитивного фіналу. Тобто зло давно перемогло. Однак, «Темряву» тут треба сприймати як головного антигероя (не антагоніст), й здебільшого, як би це не звучало парадоксально, — зло «добріше» за самі сили добра [8, с. 530]. У «Критичних термінах наукової фантастики та фентезі» Гері К. Вулф вказує, що термін «темне фентезі» іноді використовується як синонім до готичного фентезі. Дж. Клот трактує «темне фентезі» як текст, що включає в себе відчуття жаху, але який явно є фентезійним, а не надприродною фантастикою. Отже, темне фентезі зазвичай не охоплює історії про вампірів, перевертнів, сатанізм, привидів чи окультизм, майже всі з яких є надприродною фантастикою. Ці тексти можуть вмістити в собі елементи темного фентезі. Відповідно й темне фентезі імплементує елементи надприродного — вампіри, перевертні, привиди тощо [21].

Історичне фентезі — логічно пов'язане зі справжніми історичними подіями, однак фігурують міфологічні істоти, а також фентезі. Для цього жанру характерний альтернативний розвиток подій [8, с. 530]. Хоча історія у фентезі переважно пов'язана із середньовічними образами, письменники не обмежуються ні однією історичною епохою, ні західноєвропейською традицією. Фентезійні романи розгортаються на фоні європейського Відродження, Просвітництва, Французької революції, Британії XIX століття та Другої світової війни. Культурне минуле в цих романах може містити історію Корей (Джудіт Тарр), Японії (Джесіка Аманда Салмонсон), Китаю (Баррі Х'югарт), Індії (Маргарет Болл), Північної Америки (Карен Джой Фаулер). Дж. Клот виділяє декілька категорій маніпуляцій з історією у фентезійних текстах. Перша складається з романів, дія яких розгортається переважно в справжньому історичному контексті та часто спирається на реальні історичні події, але поєднує їх із фантастичними тропами. Друга категорія багато в чому тісно пов'язана з першою. Вона складається з припущень «а що, якщо?». Романи, які прагнуть створити власну внутрішню, послідовну, вигадану історію для уявного світу чи королівства, складають третю категорію. Тут переважають твори Дж. Р. Толкіна [26].

Гумористичне фентезі. Традиції гумору, пародії та сатири у фантастичних творах є дуже давніми. Помітними ранніми прикладами є діалоги Лукіана. Гумористичне фентезі вікторіанської епохи віддавало перевагу темам «світу навиворіт». Цей лейтмотив неодноразово з'являється в книгах Льюїса Керрола. Сучасне гумористичне фентезі стало розгалуженим піджанром, в якому поширені наслідування. Типове місце дії — пародійна фантастична країна в якій такі теми, як квести, фальсифікуються з різною серйозністю, і практично будь-яка стандартна фентезійна тема, міфічна істота чи монстр, ймовірно, рано чи пізно буде

представлена в гіперболізованій сатиричній формі [27].

Технофентезі — це фентезі, яке має науково-технологічні атрибути та прилади. Технофентезі відрізняється від наукової фантастики тим, що не має жодних спроб виправдати таке використання в наукових чи квазінаукових термінах. Артур К. Кларк зауважує, що «будь-яку достатньо розвинену технологію неможливо відрізнити від магії» як літературне, а не технологічне спостереження. Ба більше, фентезі — це не жанр, тематика якого має обмежуватися історичним чи вигаданим минулим: Золотими віками чи Землями казок, чи середньовічними вторинними світами, дії фентезі також можуть відбуватися в сьогоденні чи майбутньому, як «будь-де» та «будь-коли». У такий спосіб, робот, який спроможний накладати активні заклинання, є створінням фентезі, а не наукової фантастики. Родоначальником піджанру технофентезі можна вважати «Франкенштейн, або Сучасний Прометей» Мері Шеллі. Роман, який хоча часто описують як перший справжній науково-фантастичний роман, насправді не містить жодної науки, окрім розпливчастих натяків на таємничі сили електрики [30].

Романтичне фентезі — це об'єднання двох жанрів, ліричної прози та фентезі. У романтичному фентезі основною є любовна лінія та докладний показ психології взаємин героїв. Описуються власні почуття автора із міфологічними елементами [8, с. 530].

Дитяче фентезі. Особливості цього жанру зумовлені віковими обмеженнями, тому відсутні відверті сцени насильства. Окрім цього, здебільшого жанр наближений до літературної казки. Відмінною ознакою дитячого фентезі є те, що головними героями в цих творах є підлітки, які мають унікальні здібності, чарівні речі тощо. Часто дитяче фентезі побудовано як дидактична історія [20].

Міське фентезі — це тексти, де фантазія та повсякденний світ перетинаються і переплітаються в історії, яка значною мірою розповідає про реальне місто. Однак є багато винятків — «Щури та горгульї» Мері Дженгл. Події роману розгортаються у фантастичному місті, «яке називають серцем світу», але загальний принцип залишається актуальним: хоча місто в урбаністичному фентезі може бути розташоване у вторинному світі, але в такому випадку воно функціонує не просто як фон, а як середовище для розгортання наративу [32].

Доволі цікава система класифікації фентезі була запропонована Алістером Гремом Волтером в 1952 році, коли поняття «фентезі» носило більш загальне значення. Науковець запропонував використовувати модифіковану універсальну десяткову класифікацію для систематизації основних елементів розповіді

відповідно до їх фантастичних характеристик. Отже, система класифікації фентезі А. Г. Волтера має такий вигляд:

00. Аберації: 01. Суб'єктивний жах. 02. Суб'єктивний ескапізм. 04. Об'єктивний жах. 06. Масові галюцинації. 08. Ланцюг обставин, можливо, не випадковий.

10. Надприродні істоти: 11. Істоти, чії сили визначені нечітко. 12. Монстри. 13. Боги й демони.

14. Витвори марновіства. 15. Казкові істоти та духи природи. 16. Життя після смерті. 17. Персоніфікації та обоження. 19. Народні герої.

20. Екстраполяція за життям і розумом: 21. Взаємообмін і нав'язування волі іншому.

22. Розумові та чуттєві сили. 23. Змінене та трансформоване життя. 24. Продовження життя. 26. Механічні форми життя. 28. Нерозумне позаземне життя. 29. Розумне позаземне життя.

30. Екстраполяція за життям: 31. Інші типи суспільства. 32. Моральність. 33. Релігійні практики. 34. Типи правління. 35. Спроби панування над світом. 36. Умови розширення культури. 37. Умови катастрофи та підйому. 38. Умови культурного занепаду. 39. Єдині, хто вижив.

40. Надприродні місця та речі: 41. Світи поза простором і часом. 42. Землі, що ґрунтуються на псевдоміфології. 43. Давні міфологічні землі.

44. Рай і пекло. 45. Табуйовані місця. 46. Місця та речі з привидами. 47. Таємниці моря. 48. Речі з надприродними властивостями.

50. Екстраполяція за простором: 51. Екстраполяції за географією. 52 і 53. Сонячна система. 54. Космос. 55. Екстрасонячний.

56. Астрономічні явища. 58. Розмір. 59. Вимір.

60. Екстраполяція за технологією: 61. Гаджети. 62. Інженерне розроблення. 63. Транспорт.

64. Зброя. 65. Нові наукові принципи. 66. Зміни властивостей матеріалів. 67. Комунікації.

68. Біологічна інженерія. 70. Минуле. 71. Космічне походження.

73. Долюдське життя. 75. Первісна людина. 76. Нелюдські земні цивілізації. 77. Позаземні цивілізації на Землі. 78. Легендарні цивілізації.

79. Ранні історичні цивілізації.

80. Екстраполяція за часом: 81. Надприродні часові зміни. 82. Варіації швидкості плину часу.

83. Подорож у часі: дія в минулому чи теперішньому: різні можливості, які неважливі.

84. Подорож у часі: дія в майбутньому: різноманітні можливості, які однаково важливі. 85. Варіації в часовій послідовності. 86. Минуле й сьогодення багатьох можливостей. 87. Майбутнє значних можливостей. 88. Змішування суб'єктивно сучасних осіб і подій: збоку. 89. Незмішані альтернативи.

90. Надприродні, нераціоналізовані і викривлені сили: 91. Суб'єктивна концептуалізація світу.

92. Магія і чаклунство. 93. Прокляття. 94. Псевдонаукове мистецтво.

95. Нераціоналізовані сили. 99. Навмисне спотворення сучасної науки [39, с. 9].

Без сумнівів, вказаний перелік типологізацій фентезі не є вичерпним, але, на нашу думку, описує загальні тенденції та закономірності, що надають змогу охарактеризувати жанр козацького фентезі та літературно-критичні проблеми, пов'язані з ним. Та перш ніж переходити до препарату жанру, розгляньмо козацьке фентезі на видавничому поприщі, де простежується негативна тенденція. Видавці маркують тексти під іншими жанрами — пригодницький роман з елементами фантастики, містики, українського фентезі тощо. Тому можемо зробити висновок, що розмитість поняття жанру козацького фентезі перебуває не тільки у вітчизняному літературознавстві. Ба більше, під час закритої лекції «Література для підлітків: світовий досвід і національний контекст» на річному курсі письменницької програми Володимир Арєнев зауважив, що жанр козацького фентезі почав формуватися після утворення критичної кількості текстів з однаковими особливостями. Він зауважує, що ведення найменування «козацьке фентезі» спричинене не самими письменниками, а читачами і, можливо, літературними критиками. Деякі твори, на його думку, зникли із літературного горизонту, однак найяскравіші і далі функціонують на читацькому ринку. До них автор відносить трилогію Павла Дерев'янка «Літопис сірого ордену» та «Джури...» Володимира Руківського. Щодо свого твору «Заклятий скарб» В. Арєнев говорить, що основною мотивацією написати цей текст було створити якісний аналог іноземного фентезі (особливо польського «Відьмака» А. Сапковського) на схожу тематику в українській літературі. Автор не ставив перед собою амбітних думок чи мети створити перший твір у жанрі козацького фентезі. В. Арєнев передбачає сплеск популярності цього жанру в післявоєнний період. Однак автори несвідомо можуть загнати себе в клішовані наративи. Письменник вказує на те, що це стосується не тільки вибору однотипного історичного полотна, а й використання міфологічних та фольклорних елементів. Часто автори використовують не етнографічні та фольклористичні джерела, а науково популярні енциклопедії з адаптованою для читача інформацією. Це призводить до втрати глибини світу, якщо письменник опирається на такі джерела, як будівничі.

Навколо козацької спадщини сформувалось доволі стійке культурне багатовекторне нашарування, яке покликане обслуговувати різні аспекти соціальної, наукової та мистецької діяльності, що можуть сприйматися незалежними одиницями. Під незалежними одиницями ми розуміємо вищенаведені вектори. Тобто соціальний вектор, науковий вектор, мистецький вектор тощо. Однак, об'єднуючись, незалежні одиниці формують кластер козацької

ідентичності. На наш погляд, доцільно його назвати *козакопеєю*. Передусім нас цікавить художньо-літературний вектор, що набуває форми подвійної Архімедової спіралі.

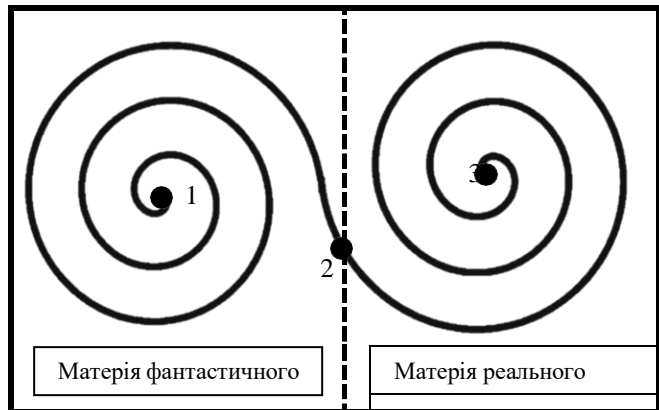


Рис1. Фрагмент
козакопеї

- 1 — фентезі
- 2 — наукова фантастика
- 3 — історично-художня література

Наше бачення художньо-літературного вектору козакопеї, а саме фантастичної частини ґрунтується на думках Дж. Ключа (про кореневі тексти), Б. Аттебері (про «нечітку множину») та Фари Менделсон (спосіб проникнення фантастичного елемента в текст), а також Р. Бойєра та К. Загорського.

Отже, розгляньмо схему. Її потрібно сприймати як антонімічну пару із рівновіддаленими центрами від точки перетину художніх матерій. Кожен центр має свій кореневий текст. Відповідно до Дж. Ключа, кореневий текст — це будь-який порівняно ранній текст з елементами фантастики, що є попередником фентезі як жанру та вплинув на його розвиток і формування. Літературознавець зараховує сюди «Бурю» В. Шекспіра, «Іліаду» та «Одіссею» Гомера, «Теогонію» Гесіода, «Байки» Езопа, «Метаморфози» Овідія, «Божественну комедію» Данте, «Декамерон» Джованні Боккаччо, роман «Сер Гавейн і Зелений лицар» тощо [29]. Для зручності та узагальнення фентезійних творів у кластері козакопеї ми будемо декларувати увесь цей масив літератури терміном «козацьке фентезі». Отже, *козацьке фентезі* — це літературний жанр, який є частиною козакопеї та переважно функціонує на базі низького й гібридного фентезі, використовуючи козацький колорит у побудові наративу й персонажної сітки. Нами толерується думка про те, що «Енеїда» Івана Котляревського, безумовно, є центральним кореневим текстом для козацького фентезі, який вплинув на подальший розвиток цього жанру. Проте центральні кореневі тексти треба поділити на порядки. Перший порядок — істинні кореневі тексти, предтеча. Другий порядок — межові твори, які найбільш дотичні до козацького фентезі в його сучасному вигляді. До

них ми відносимо «Марка Проклятого» Олекси Стороженка (1879), «Козацькому роду нема переводу» Олександра Ільченка (1958), «Козак Хлит» Гарольда Лемба (1918–1926). Останній із наведених творів також має безпосередній вплив на творчість Р. Говарда та розвиток героїчного фентезі загалом. До кореневих текстів історичної художньої літератури козакопеї логічно віднести «Чорну раду» Пантелеймона Куліша. Звісно, для такого типу літератури поняття «кореневий текст» треба видозмінити, у бік реалізму. Тому для історичної художньої літератури кореневими текстами будуть усі реалістичні твори з елементами козацького колориту, які вплинули на розвиток сучасної історичної художньої літератури.

У просторі матерії фантастичного ми розмістили тексти з наявними елементами фентезійного та надприродного. Вагома особливість фентезі й надприродної фантастики в кластері козакопеї — це практично стерта межа, котра набуває аморфності зі здатністю до взаємопроникнення цих понять. Яскравим прикладом є роман «Куля для вовкулаки» Юрія Сороки [16]. На початку ми сприймаємо твір через призму гібридного фентезі, а потім сюжетна канва перетікає в класичний пригодницький роман з елементами трилеру. Віддаляючись по спіралі (рис.1) від центру, де розташоване чисте козацьке фентезі, тексти з кожним витком втрачають ознаки фентезі (витончення реальності, анагноризм, зцілення, перетворення, повернення) та переходить у розряд надприродної фантастики й містифікації. І врешті, опиняючись на межі матерій фантастичного та реалізму, текст переходить у локус наукової фантастики, що знаменує подальший рух в антонімічну спіраль до історичної художньої літератури. Таке поєднання жанрових елементів не є поодиноким й набуває сталих закономірностей. Коли замість побудови сюжету навколо історично значущих подій, автор використовує відому історичну постать або фольклорного героя на тлі умовного минулого. Якщо у випадку «Куля для вовкулаки» головний герой — це Семен Паливода (Палій), що є відомим керівником національно-визвольної боротьби українського народу проти польського панування на землях Правобережної України в кінці XVII століття, то в романі «Нечиста кров» Сергія Карюка основу роль автор віддав фольклорному персонажу козаку Голоті [7]. Поєднання фентезійного, надприродного та містифікації ідентичне як і в «Кулі для вовкулаки». Випадки використання лише умовної козацької доби, але із збереженням поєднання надприродного та містифікації, зустрічаються доволі часто в мальописах. «Максим Оса» Ігоря Баранька окрім вказаних особливостей набуває ознак

гард-бойлд детективу 30-х років XX століття. За словами І. Баранька, Максим Оса втілює «образ лихого, розслабленого, трохи приблатненого ковбоя, але при цьому і душевного. Це образ простої людини, на який накладено українські мотиви» [2, с. 1]. Псевдокозаччину також використовує Ілля Бакута в мальописах «Кобзар» [1].

Друга закономірність та кліше, до якого апелюють автори у межах козакопеї — це образ характерників. Таке бажання митців цілком зрозуміле, адже воїни-чаклуни є одним із центральних образів усього козацького фольклору. Характерників зустрічаємо на сторінках «Тричі не вмирати» Олега Говди, трилогії «Літопис сірого ордену» П. Дерев'янка, «Монети для патріарха» Костянтина Когтянця, «Характерник» Олексія Чорного та Дарці Зіроньки, «Даогопак» Максима Прасолова [3, 4, 10, 11, 15, 17] і т.ін. Проте викликає подив практична відсутність постаті Козака Мамаю. Образ часто зустрічається побіжно, наприклад, у вигляді примовки під час діалогу персонажів: «Я козак Мамай, мене не займай! — кинув Михась.» [12, с. 375]; найменувань дерев: «Із приліску вийшли на величезну луку, що розкинулася навколо дуба Мамаю, - і Северин на мить зупинився, аби роздивитися його здаля.» [4, с. 64]; як псевдоісторична постать: «Мамай та його джури допомогли домовитися зі Швецією щодо одночасного наступу та збури у землях литовських повстання проти Речі Посполитої...» [4, с. 132]. Рідкісним явищем є уособлення Мамаю як активного діяча оповіді. У кореневому тексті другого порядку «Козацькому роду нема переводу» О. Ільченка козак Мамай не просто один із численних протагоністів, він є магічним тлом, *deus ex machina*, або частиною підбурюючого інциденту, який допомагає змінити канву сюжету. Роберт Маккі вважає підбурюючим інцидентом подію, яка докорінно порушує рівновагу, зміщуючи заряд цінності реальності протагоніста в негативний чи позитивний бік. Інколи підбурюючий інцидент складається із двох дій — пастки та розплати [14, с. 229-230]. Однак, на нашу думку, це спрацьовує не лише у випадку із протагоністом, а й зі звичайним другорядним персонажем. Багатий запорожець Демид Пампушка під час подорожі до міста Мирослава викупив в чумаків величезну кількість кадила й вирішив спалити його, щоб задобрити Бога та просити у нього поміч у своїх справах. У небі з'явилась пара орлів, які на його думку заважали молитися до Бога. Це початок «пастки» відповідно до Р.Маккі. Перша дія активізувалась, коли Демид Пампушка вбиває орла, незважаючи на застороги жінки та челяді. Одразу ж активізувалась друга дія — розплата, а саме *deus ex machina* через образ Козака Мамаю, який докорінно змінює плани старого запорожця [6, с. 29-38].

Окрім реального історичного минулого чи псевдоминулого, що вбирає у себе лише зовнішні характерні ознаки, тексти козакопеї функціонують

також у межах альтернативної історії, що дозволяє зняти часові обмеження та продовжити проєкцію козацького сетингу в умови альтернативного сьогодення чи далекого майбутнього. Цим критеріям відповідає трилогія «Літопис сірого ордену» П. Дерев'янка та «Ефіопська січ» Василя Кожелянка [11]. Якраз така неоднорідність у використанні різноманітних домішок сторонніх жанрових особливостей сетингу та роль фентезі в утворенні тексту на всіх рівнях, спричиняє хаос під час ідентифікації вказаних творів. Тому козакопея дозволяє не звертати на жанрово-тематичний поділ, який ще більше розпорошує тексти за рубриками, а дає змогу зосередитися на явищі козацької ідентичності в мистецтві, та як козацький сетинг здатен трансформувати різноманітні авторські прийоми для утворення цілісного культурного артефакту.

Висновки й перспективи досліджень. Нам вдалося ознайомитися з найпоширенішими визначеннями фентезі та задекларувати думку про те, що тлумачення фентезі й надалі залишається в дискусивному становищі, яке дедалі більше продукує варіації щодо визначення цього виду мистецтва. Також ми описали основні типи класифікацій фентезі та пересвідчилися, що проблемно-тематичний

принцип залишається одним із найбільш плодотворих, хоча він і має вагомні недоліки. Також ми сформуваємо визначення «козацьке фентезі» та сподіваємось — воно буде використовуватися дослідниками під час аналізу українського фентезі. Крім цього, дослідили особливості козацького фентезі та увели поняття «козакопеї», яка характеризує культурне багатовекторне нашарування з козацькою ідентичністю. На прикладі текстів козакопеї в матерії фантастичного, ми переконались в тому, що козацьке фентезі та всі суміжні із ним жанри мають потенціал сформувати на основі західноєвропейського канону власну самобутність, що не буде обмежуватися лише умовним минулим, а має всі шанси утворити самобутні тексти з різноманітним пейзажним тлом та нарешті завершити процес відділення від українського романтизму на шляху до метамодернізму.

Отже, підсумовуючи викладений матеріал, потрібно акцентувати на тому, що козацьке фентезі безпідставно перебуває у затінку наукових досліджень, тому заслуговує на детальний аналіз усіх жанрових і типологічних особливостей. У перспективі вбачаємо розвивати концепт козакопеї та утверджувати місце козацького фентезі в цьому мистецькому явищі.

Список використаної літератури

1. Бакута І. Кобзар. #1-3: комікс. Київ: ТОВ "Вовкулака", 2020. 84 с.
2. Баранько І. Максим Оса. Том 1.: комікс. Львів: UA Comix, 2020. 96 с.
3. Говда О. Тричі не вмирати. Спадок. : роман. Харків : Фоліо, 2019. 316 с.
4. Дерев'янка П. С. Аркан вовків : роман. Вінниця : "Дім Химер", 2020. 448 с.
5. Єшкілев В. Фентезі. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства.* / ред. А. Волков. Чернівці, 2001. С. 592–634.
6. Ільченко О. Є. Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця : роман / іл. О. Данченко. Харків : ТОВ "Вид-во Фоліо", 2019. 700 с.
7. Карюк С. Нечиста кров : роман. Київ : ТОВ "Гамазин", 2016. 144 с.
8. Ковалів Ю. І. Фентезі. *Літературознавча енциклопедія: у 2 т / ред. Ю. І. Ковалів.* 2-ге вид. Київ, 2007. С. 529–530.
9. Ковтун Е. Н. Поетика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины XX века) : Монография. Москва : МГУ, 1999. 308 с.
10. Когтянц К. А. Монети для патріарха : роман. Харків : ТОВ "Вид-во Фоліо", 2015. 216 с.
11. Кожелянко В. Ефіопська січ, 2017. *4read.org.* URL: <https://4read.org/1366-vasil-kozhelyanko-efopska-sch.html> (дата звернення: 31.01.2023).
12. Кононович Л. Г. Чигиринський сотник : роман. Харків : "Ранок", 2016. 528 с.
13. Легеза С. Фентезі як гра з національним: випадок Польщі. *Національна своєрідність літератури фентезі: європейська палітра* : Зб. матеріалів наук. семінарів, м. Київ, 22 листоп. 2018 р. – 19 квіт. 2019 р. Київ, 2020. С. 72.
14. Маккі Р. Оповідь. Субстанція, структура, стиль та принципи письмової екранізації. Київ : АРК.ЮЕЙ, 2021. 520 с.
15. Прасолов М., Колов О., Чебікін О. Дагопак. Книга 1. Анталійська гастроль : комікс. Nebesky, 2012. 64 с.
16. Сорока Ю. Куля для вовкулаки. Нотатки Семена Паливоди / худож.-оформлювач М. Мендор. Харків : Фоліо, 2018. 348 с.
17. Чорний О., Зіронецька Д. Характерник. Частина 1: комікс. Львів: UA Comix, 2020. 40 с.
18. Штолько М. Бібліографія українських студій з проблем фентезі. *Національна академія наук України. Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка.* URL: <http://www.ilnan.gov.ua/index.php/uk/naukovo-doslidni-tsentry-pry-institutu/tsentr-z-doslidzhennia-literatury-fentezi/item/535-bibliohrafiia-ukrainskykh-studii-z-problem-fentezi> (дата звернення: 03.11.2022).
19. Bleiler E. F. The guide to supernatural fiction. Kent, Ohio : Kent State University Press, 1983. 723 p.
20. Clute J. Children's fantasy. *The encyclopedia of fantasy* / ed. by J. Clute, J. Grant. London. URL: https://sf-encyclopedia.com/fe/childrens_fantasy (date of access: 03.11.2022).
21. Clute J. Dark Fantasy. *The encyclopedia of fantasy* / ed. by J. Clute, J. Grant. London. URL: https://sf-encyclopedia.com/fe/dark_fantasy (date of access: 03.11.2022).
22. Clute J. Epic Fantasy. *The encyclopedia of fantasy* / ed. by J. Clute, J. Grant. London. URL: https://sf-encyclopedia.com/fe/epic_fantasy (date of access: 03.11.2022).

23. Clute J. Fantasy. *The encyclopedia of fantasy* / ed. by J. Clute, J. Grant. London, 1997. P. 338.
24. Clute J. Game Fantasy. *The encyclopedia of fantasy* / ed. by J. Clute, J. Grant. London. URL: https://sf-encyclopedia.com/fe/games_fantasy (date of access: 03.11.2022).
25. Clute J. Healing. *The encyclopedia of fantasy* / ed. by J. Clute, J. Grant. London. URL: <https://sf-encyclopedia.com/fe/healing> (date of access: 03.11.2022).
26. Clute J. History in Fantasy. *The encyclopedia of fantasy* / ed. by J. Clute, J. Grant. London. URL: https://sf-encyclopedia.com/fe/history_in_fantasy (date of access: 03.11.2022).
27. Clute J. Humour. *The encyclopedia of fantasy* / ed. by J. Clute, J. Grant. London. URL: <https://sf-encyclopedia.com/fe/humour> (date of access: 03.11.2022).
28. Clute J. Recognition. *The encyclopedia of fantasy* / ed. by J. Clute, J. Grant. London. URL: <https://sf-encyclopedia.com/fe/recognition> (date of access: 03.11.2022).
29. Clute J. Taproot texts. *The encyclopedia of fantasy* / ed. by J. Clute, J. Grant. London. URL: https://sf-encyclopedia.com/fe/taproot_texts (date of access: 03.11.2022).
30. Clute J. Technofantasy. *The encyclopedia of fantasy* / ed. by J. Clute, J. Grant. London. URL: <https://sf-encyclopedia.com/fe/technofantasy> (date of access: 03.11.2022).
31. Clute J. Thinning. *The encyclopedia of fantasy* / ed. by J. Clute, J. Grant. London. URL: <https://sf-encyclopedia.com/fe/thinning> (date of access: 03.11.2022).
32. Clute J. Urban fantasy. *The encyclopedia of fantasy* / ed. by J. Clute, J. Grant. London. URL: https://sf-encyclopedia.com/fe/urban_fantasy (date of access: 03.11.2022).
33. Clute J. Wrongness. *The encyclopedia of fantasy* / ed. by J. Clute, J. Grant. London. URL: <https://sf-encyclopedia.com/fe/wrongness> (date of access: 03.11.2022).
34. Fantasy (search). *The encyclopedia of fantasy* / ed. by J. Clute, J. Grant. London. URL: <https://sf-encyclopedia.com/search.php> (date of access: 03.11.2022).
35. Joe Abercrombie official page. *Joe Abercrombie*. URL: <https://joeabercrombie.com/> (date of access: 03.11.2022).
36. Mendlesohn F. Toward a taxonomy of fantasy. *Journal of the fantastic in the arts*. 2002. Vol. 13, no. 2 (50). P. 169–183.
37. Mendlesohn F., James E. The Cambridge companion to fantasy literature. New York : Cambridge University Press, 2012. 259 p.
38. Stableford B. Historical dictionary of fantasy literature / ed. by J. Woronoff. 5th ed. Oxford : Scarecrow Press, 2005. Vol.5. 568 p.
39. Walter A. G. Fantasy classification. Winnipeg, 1952. 54 p.
40. Zahorski K. J., Boyer R. H. The secondary worlds of high fantasy. *The aesthetics of fantasy literature and art* / ed. by R. C. Schlobin. 1982. P. 56.

Надійшла до редакції 14 лютого 2023 р.

Прийнята до друку 13 березня 2023 р.

References

1. Bakuta, I. (2020). *Kobzar. #1-3*. (p.84) LLC "Vovkulaka".(in Ukrainian).
2. Baranko, I. (2020). *Maxym Osa. Volume 1*. (p.96) UA Comix. (in Ukrainian).
3. Govda, O. (2019). *Don't die three times. Legacy*. (p.316) Folio. (in Ukrainian).
4. Derev'yanko, P. (2020). *Arkan of wolves*. (p.448) "Dim Khymer".(in Ukrainian).
5. Yeshkiliev V. (2001). Fantasy. In A. Volkov (Ed.) *Lexicon of general and comparative literature* (pp. 592-634). (in Ukrainian).
6. Il'chenko, O. (2019). *The eternal Cossack family, or Mamai and Chuzha Molodytsia* (O. Danchenko, Illustrator; p.700). Folio. (in Ukrainian).
7. Karyuk, S. (2016). *Unclean blood*. (p.144) LLC "Hamazyn".(in Ukrainian).
8. Kovaliv, Yu. (2007). Fantasy. In *Literary encyclopedia* (Vol. 2, pp. 529–530). (in Ukrainian).
9. Kovtun E, (1999). Poetics of the Extraordinary: The Artistic Worlds of Fantasy, Fairy Tale, Utopia, Parable and Myth (Based on European Literature of the First Half of the 20th Century). Moscow State University. (in Russian).
10. Kogtyanc, K. (2015). *Coins for the patriarch*. (p.216) LLC "Vydavnytstvo Folio".(in Ukrainian).
11. Kozhelyanko, V. (2017, 13 July). *Ethiopian fortress* [audiobook]. 4read.org. <https://4read.org/1366-vasil-kozhelyanko-efopska-sch.html>
12. Kononovych, L. (2016). *Chyhyryns'kyi sotnyk*. (p.528) "Ranok".(in Ukrainian).
13. Legesa, S. (2020). Fantasy as a game with the national: the example of Poland. *У National distinctiveness of fantasy literature: European palette* (p. 72). Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine. (in Ukrainian).
14. McKeen, R. (2021). *Substance, Structure, Style, and the Principles of Screenwriting*. (p.520) ARC. (Original published 1997)
15. Prasolov, M., Kolov, O., & Chebykin, O. (2012). *Daogopak. Book 1. The Antalya tour*. (p.64) Nebesky.
16. Soroka, Y. (2018). *Bullet for a werewolf. Note's Semen Palivoda* (M. Mendor, Ed.; p. 348). Folio. (in Ukrainian).
17. Chorny, O., & Ziron'ka, D. (2020). *Kharakternyk. Part 1*. UA Comix.
18. Shtolko, M. Bibliography of Ukrainian studies on fantasy problems. Retrieved from: <http://www.ilnan.gov.ua/index.php/uk/naukovo-doslidni-tsentry-pry-instituti/tsentri-z-doslidzhennia-literatury-fentezi/item/535-bibliohrafiia-ukrainskykh-studii-z-problem-fentezi> (in Ukrainian).
19. Bleiler, E. F. (1983). *The Guide to Supernatural Fiction* (p. 723). Kent State University Press.

20. Clute, J. (1997). Children's fantasy. In J. Clute & J. Grant (Eds.), *The encyclopedia of fantasy*. Orbit Books. Retrieved from: https://sf-encyclopedia.com/fe/childrens_fantasy
21. Clute, J. (1997). Dark Fantasy. In J. Clute & J. Grant (Eds.), *The encyclopedia of fantasy*. Orbit Books. Retrieved from: https://sf-encyclopedia.com/fe/dark_fantasy
22. Clute, J. (1997). Epic Fantasy. In J. Clute & J. Grant (Eds.), *The encyclopedia of fantasy*. Orbit Books. Retrieved from: https://sf-encyclopedia.com/fe/epic_fantasy
23. Clute, J. (1997). Fantasy. In J. Clute & J. Grant (Eds.), *The Encyclopedia of Fantasy* (p. 338). Orbit Books.
24. Clute, J. (1997). Game Fantasy. In J. Clute & J. Grant (Eds.), *The encyclopedia of fantasy*. Orbit Books. Retrieved from: https://sf-encyclopedia.com/fe/games_fantasy
25. Clute, J. (1997). Healing. In J. Clute & J. Grant (Eds.), *The encyclopedia of fantasy*. Orbit Books. Retrieved from: <https://sf-encyclopedia.com/fe/healing>
26. Clute, J. (1997). History in Fantasy. In J. Clute & J. Grant (Eds.), *The encyclopedia of fantasy*. Orbit Books. Retrieved from: https://sf-encyclopedia.com/fe/history_in_fantasy
27. Clute, J. (1997). Humour. In J. Clute & J. Grant (Eds.), *The encyclopedia of fantasy*. Orbit Books. Retrieved from: <https://sf-encyclopedia.com/fe/humour>
28. Clute, J. (1997). Recognition. In J. Clute & J. Grant (Eds.), *The encyclopedia of fantasy*. Orbit Books. Retrieved from: <https://sf-encyclopedia.com/fe/recognition>
29. Clute, J. (1997). Taproot texts. In J. Clute & J. Grant (Eds.), *The encyclopedia of fantasy*. Orbit Books. Retrieved from: https://sf-encyclopedia.com/fe/taproot_texts
30. Clute, J. (1997). Technofantasy. In J. Clute & J. Grant (Eds.), *The encyclopedia of fantasy*. Orbit Books. Retrieved from: <https://sf-encyclopedia.com/fe/technofantasy>
31. Clute, J. (1997). Thinning. In J. Clute & J. Grant (Eds.), *The encyclopedia of fantasy*. Orbit Books. Retrieved from: <https://sf-encyclopedia.com/fe/thinning>
32. Clute, J. (1997). Urban fantasy. In J. Clute & J. Grant (Eds.), *The encyclopedia of fantasy*. Orbit Books. Retrieved from: https://sf-encyclopedia.com/fe/urban_fantasy
33. Clute, J. (1997). Wrongness. In J. Clute & J. Grant (Eds.), *The encyclopedia of fantasy*. Orbit Books. Retrieved from: <https://sf-encyclopedia.com/fe/wrongness>
34. Fantasy (search). In J. Clute & J. Grant (Eds.), *The encyclopedia of fantasy*. Orbit Books. Retrieved from: <https://sf-encyclopedia.com/search.php>
35. Joe Abercrombie official page. *Joe Abercrombie*. Retrieved from: URL: <https://joeabercrombie.com/>
36. Mendlesohn, F. (2002). Toward a taxonomy of fantasy. *Journal of the Fantastic in the Arts*, 13(2 (50)), 169–183.
37. Mendlesohn, F., & James, E. (2012). *The Cambridge companion to fantasy literature*. Cambridge University Press.
38. Stableford, B. (2005). *Historical dictionary of fantasy literature* (J. Woronoff, Ed.; Vol. 5). Scarecrow Press.
39. Walter, A. G. (1952). *Fantasy classification*. (Original published 1925 p.)
40. Zahorski, K. J., & Boyer, R. H. (1982). The secondary worlds of high fantasy. In R. C. Schlobin (Ed.), *The aesthetics of fantasy literature and art* (p. 56). University of Notre Dame Press.

Submitted February 14, 2023.

Accepted March 13, 2023.

Oleksandr Pydiura, PhD student of the Department of Ukrainian Literature, Dragomanov National State University (8/14 Turgenev Street, Kyiv, 02000, Ukraine); e-mail: 25pydiura25@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0003-0460-5608>

The Concept of Cossack Fantasy in Literary Studies Discourse

The article is devoted to a general overview of the concept of fantasy and its typology, as well as to the results of research into the position of Cossack fantasy in the literary discourse. During the work on the article, materials devoted to the following main areas were used: fantasy in academic discourse; types of fantasy classifications; essential elements of a fantasy narrative; examples of Cossack fantasy in scientific research. The article uses a comparative research method. The author of the scientific study introduces the most common definitions of fantasy and the main types of classification of this type of literature. To confirm the originality of fantasy, as well as other vectors of intellectual activity that build their complex structure around the Cossack heritage, we proposed the concept of "Cossackopeia" to describe this complex and sometimes fragmentary phenomenon. In the article, we paid more attention to the artistic and literary vector of Cossackopeia. Based on the ideas of John Clute about taproot texts, Brian Atterbery about the "fuzzy set" of fantasy texts, Fara Mendlesohn and her thoughts about how the fantastic element penetrates the narrative, as well as Robert Boyer and Kenneth Zagorsky and their spatiotemporal system of events, we formed a definition of "Cossack fantasy". This allows us to say that the Cossack fantasy, using the Western European canon, has every opportunity to expand it to create original pseudo-historical worlds and even form a narrative projection of space-time far from Earth. Cossack fantasy is unjustifiably in the shadow of scientific research; therefore, it deserves a detailed analysis of its genre and typological features. In the future, the article's author sees the development of the metaconcept of Cossackopeia and the establishment of the Cossack fantasy in this artistic phenomenon.

Keywords: Cossack fantasy, typology of fantasy, Cossackopeia, taproot texts, fantasy narrative

Особливості рамкового тексту роману Стендаля «Червоне та чорне»

Алла Рубан

кандидат філологічних наук, доцент кафедри германської та слов'янської філології, Донбаський державний педагогічний університет (вул. Генерала Батюка, 19, Слов'янськ, 84116; вул. Наукова, 13, Дніпро (тимчасова адреса на час воєнного стану), Україна);
e-mail: ruban_allochka@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-8997-9619>

Борис Маторін

старший викладач кафедри германської та слов'янської філології, Донбаський державний педагогічний університет (вул. Генерала Батюка, 19, Слов'янськ, 84116; вул. Наукова, 13, Дніпро (тимчасова адреса на час воєнного стану), Україна);
e-mail: matorinb@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-8938-8659>

Автори статті аналізують роман Стендаля «Червоне та чорне» з позицій інтертекстуальності. Основну увагу зосереджено на паратекстуальності твору, тобто на співвідношенні тексту із заголовками, епіграфами, передмовою та післямовою - його рамкою. У романі Стендаля наявні всі елементи рамки: заголовний комплекс, рамковий текст, поділ на частини, розділи. Текст структурно поділений на дві частини та розділи (2 та 75 відповідно). Елементом рамки є зміст наприкінці тексту (як в оригінальному, так і в різних перекладах). Автори статті зазначають, зміст використовується Стендалем із традиційною метою. Елементами рамкового тексту в романі є «передмова» - «До читача» (пояснення щодо часу виходу і написання твору) та «післямова» - розділ L, примітки автора, що стосуються художнього вимислу. Саме «післямова» пов'язана з жанровим підзаголовком роману та основним епіграфом, вони утворюють додаткову рамку тексту. Особливу увагу автори приділяють заголовкам - основному та до кожного розділу (назви мають 71 розділ із 75). Назви розділів у романі Стендаля «Червоне та чорне» різноманітні за змістовно-фактичною інформацією: вказують на героїв твору, передають хронотопну інформацію, називають тему, концентрують основну ідею твору, представляють сюжет твору або називають одну кульмінаційну подію, виражають авторську оцінку твору та його персонажів тощо. Аналізуючи назви, зазначено, що письменник використовує різні художні засоби для номінації розділів твору, що активізує читачке сприйняття, створюючи певну перепону для розуміння, та викликає зацікавлення: назви-символи, заголовки-метафори, заголовки-епітети. У таких назвах значення переосмислюється, розширюється. Також використовується затекстова інформація, коли основою назви стає не тільки зміст твору, а його асоціативний зв'язок з іншими естетичними об'єктами. У загальних рисах автори аналізують епіграфи до обох частин роману, 71 розділу та зазначають особливості використання письменником «своїх» та «чужих» цитат у написах перед текстом, їхнє мовне оформлення та функції.

Ключові слова: паратекстуальність, Стендаль, роман, заголовочний комплекс, заголовок, епіграф, передмова, післямова

Вступ. У сучасному літературознавстві терміном «інтертекстуальність» позначається «загальна сукупність міжтекстових зв'язків, до складу яких входять не тільки несвідома, автоматична чи самодостатня ігрова цитатія, але й спрямовані, осмислені, оцінені відсилки до попередніх текстів і літературних фактів» (пер. наш – А. Р., Б. М.) [11, с. 261]. Тому зміст будь-якого тексту складається із взаємодії і боротьби різних значенневих утворюючих сил. Кожен новий текст володіє відносною завершеністю і водночас «являє собою частку потоку людського досвіду, що безупинно рухається» (пер. наш – А. Р., Б. М.) [5, с. 275]. Знову створюваний текст, у свою чергу, виявляється інтертекстом у вузькому розумінні цього терміна. Ступінь інтертекстуальності твору (особливо у випадку свідомого діалогу з «підтекстом») залежить від багатьох чинників,

серед яких – і його приналежність чи тяжіння до тієї чи іншої естетичної системи.

Термін «інтертекстуальність», як правило, використовують при аналізі літератури модернізму та постмодернізму, але й у реалістичних творах також наявні інтертекстуальні зв'язки. Вони можуть проявлятися через типологію текстових взаємодій, запропоновану Ж. Женеттом у праці «Палімсести: Література другого ступеня» (1982): інтертекстуальність, паратекстуальність, метатекстуальність, гіпертекстуальність і гіпертекст, архітекстуальність тощо.

Роман Стендаля «Червоне та чорне» не розглядався критиками саме з позицій інтертекстуальності, хоча «чужих» текстів у творі дуже багато. Насамперед нас цікавить паратекстуальність роману – «відношення тексту до свого заголовка, епіграфа, передмови, вставної новели, післямови та інших білятекстових

елементів, які коментують сам текст» [цит. за 3, с. 250], тобто його заголовний комплекс.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивченню паратекстуальності одним із першим приділив увагу Жерар Женетт у праці «Паратексти: пороги інтерпретації» (1987). Надалі паратекстуальність була розглянута значною частиною літературознавців: Т. Шмельовою, С. Зенкіним, О. Мізінкіною та ін. У сучасній науці накопичений значний досвід вивчення заголовків, переважно з позицій літературознавства і лінгвістики тексту (І. Р. Гальперін, О. В. Джанджакова, С. Д. Кржижановський, Л. П. Юлдашева та ін.); розглядаються типологічні класифікації, роль у тексті, інші особливості епіграфів у ліричних та епічних творах різних епох (І. В. Арнольд, Т. А. Єщенко, М. П. Крупа та ін.).

При аналізі роману Стендаля «Червоне та чорне» в різні часи приділяли увагу тільки символічності загальної назви твору та змістовій складовій підзаголовку. Інші елементи пара тексту не були предметом спеціального дослідження.

Мета нашої статті – завдяки дослідження паратекстуальних елементів роману виявити особливості авторського стилю. Поставлена мета передбачає розв'язання таких завдань: 1) встановити, які паратекстуальні елементи наявні в романі «Червоне та чорне»; 2) визначити їхні функції у творі; 3) розглянути як вони узгоджуються між собою, підпорядковуючись інтенції письменника.

Виклад основного матеріалу дослідження. Літературний твір – це текст, мовленнєвий вислів, зафіксований як послідовність мовних знаків. Будь-який текст має свою рамку, або рамковий текст, що по-різному оформлюється залежно від літературного роду, жанру, національної традиції тощо.

До повного переліку компонентів рамки відносяться 1) заголовний комплекс, 2) рамковий текст (авторські примітки, передмова, післямова, зазначення місця й дати написання твору), 3) поділ на частини, розділи тощо (при цьому кожен розділ або частина твору можуть мати свою рамку – так виникає зміст як ще один компонент рамочного тексту).

У романі Стендаля наявні всі елементи рамки. Він структурно поділений на дві частини, які позначені тільки порядково (частина перша, частина друга). Кожна частина в свою чергу складається з тридцяти та сорока п'яти розділів відповідно. Вважаємо, що такий поділ у деякій мірі підтверджує підзаголовок твору – «Хроніка XIX століття», підтверджуючи його доволі великою кількістю фрагментів.

Елементом рамки є зміст наприкінці тексту (як в оригінальному, так і в різних перекладах). Зміст використовується автором з інформаційно-пояснювальною метою: дати читачеві інформацію про що книга, про її

структуру, розкриті теми тощо. Це своєрідна анотація до роману.

Елементами рамкового тексту в романі Стендаля є «передмова» – «До читача» (пояснення щодо часу виходу і написання твору) та «післямова» – розділ L, примітки автора, що стосуються художнього вимислу («... щоб не зачепити ненароком приватного життя, автор і вигадав містечко Вер'єр, а коли йому потрібні були епископ і суд присяжних, він переніс усе це в Безансон, де сам ніколи не бував» [10, с. 459]. Це зауваження доречне, бо в деякій мірі пояснює «неспівпадіння» змісту роману та жанрової характеристики (див. далі).

Заголовний комплекс роману «Червоне та чорне» складається з таких елементів: ім'я автора (псевдонім), загальна назва та назви розділів, жанровий підзаголовок, епіграфи.

Роман «Червоне та чорне» підписаний уже відомим читачу псевдонімом – Стендаль.

Назва (заголовок) – перший графічно виділений рядок тексту, що містить «ім'я» твору. «Називаючи» та ідентифікуючи, назва як відокремлює, відмежовує «свій» текст від інших, так і представляє його читачеві. Вкотре повторимо слова Р. Барта: «Заголовок повинен маркувати початок тексту, чим і подавати текст у вигляді товару» (пер. наш – А. Р., Б. М.) [1, с. 133].

Заголовок може повідомляти про головну тему, ідею чи моральний конфлікт твору, дійових осіб, сюжет, час і місце дії. У назві може міститися емоційна оцінка героїв або подій, що описуються. Навіть у зовні нейтральних заголовках присутність автора завжди відчутна. Саме тому назва стає для уважного читача першим кроком до інтерпретації твору. Але інформативність символічної назви роману Стендаля відносна. Над нею і досі б'ються вчені (існує понад сто її інтерпретацій). Традиційна інтерпретація: колір революцій, свободи, ідей рівності і братерства, колір крові людської, якою часто бувають оплачені ці ідеї, – червоний; а колір реакції і придушення, реставрації і гноблення – чорний. «Червоне» та «чорне» – два кольори цілої епохи, відбитої, як у дзеркалі, в одній країні – Франції XIX століття. «Даючи таку назву своєму твору, Стендаль прагнув, вочевидь, надати свободу своєму читачу, спрямовував його уяву на шляхи, близькі його власному розумінню життя, епохи і процесів, які в ній відбуваються. Символічна невизначеність назви зумовила її потужність, завдяки якій вона містить усі скарби, наявні в романі» (Д. Затонський).

Така інтерпретація посилюється жанровим підзаголовком – «Хроніка XIX століття». Він надає додаткові відомості про твір, розміщені безпосередньо після назви, перебирає функцію основного носія предметно-логічної інформації про текст. Авторський підзаголовок повідомляє читачеві про жанрово-стилістичні особливості твору та підкреслює новаторство новоствореного твору, його творчу «суперечку» з усталеним літературним каноном: поєднання художнього

вимислу та історичної правди. Стилiзуючи роман під хронiку, Стендаль, очевидно, прагнув додати достовiрностi подiям, якi описанi у творi.

Вiдомо, що Стендаль пiдiйшов до створення «Червоного i чорного» озброєний величезними знаннями в царинi iсторичної науки. Iсторичнi матерiали критично сприймалися письменником з тими корективами, якi вносили останнi вияви класової та полiтичної боротьби в країні, а також спостереження художника, надiленого даром правильно осмислювати iсторичний процес. Звiдси свiдомий, пiдкреслений iсторизм його творчого методу, прагнення до цiлковитої життєвої правдивостi не в фабульних деталях, а в зображеннi класових стосункiв i сутичок, шляхiв формування психiки та iнтелекту героя в умовах чiтко окресленого iсторичного перiоду. Подiї, пов'язанi з приватним життям, – художня вигадка (про що й пoviдомив автор у послiямовi-примiтках наприкинцi твору). Таким чином, пiдзаголовок та примiтки утворюють додаткову рамку твору.

Посилює прагнення до правдивостi зображення життєвих явищ i основний епiграф до роману слова полiтичного дiяча часiв Великої Французької революцiї Дантона – «Правда, сувора правда» [10, с. 4].

Окрiм основного заголовку, в романi мають назву 71 роздiл iз 75. Назви роздiлiв у романi Стендаля «Червоне та чорне» рiзноманiтнi за змiстовно-фактичною iнформацiєю:

– вказують на героїв твору («Пан Мер», «Батько i син», «Перший помiчний мера», «Король у Вер'єрi», «Королева Маргарита», «Манон Леско», «Могутня людина»);

– передають хронотопну iнформацiю («Провiнцiйне мiсто», «Вечiр у маєтку», «Вечiр», «Наступного дня», «Велике мiсто», «Семiнарія», «Палац де Ла-Моль», «Перша година ночi», «Страсбург»);

– називають тему («Переговори», «Рiд людський, або те, чого бракує багатiю»);

– концентрують основну iдею твору – результат узагальнення його змiсту («Мислити – значить страждати», «Нудьга», «Спокiй»);

– представляють сюжет твору або називають одну кульмiнацiйну подiю («Переговори», «Подорож», «Втiхи сiльського життя», «Вступ у свiт», «Бал», «Дебати», «Змова», «Суд»);

– називають деталь, важливу для концепцiї всього роздiлу («Ажурнi панчохи», «Англiйськi ножицi», «Крик пiвня», «Анонiмнi листи», «Старовинна шпага», «Японська ваза»);

– виражають авторську оцiнку твору та його персонажiв («Благородне серце й малi статки», «Жорстокi хвилини», «Високоморальне кохання», «Найкращi церковнi росаднi», «Розумна людина», «Сумнi подробицi», «Могутня людина»).

Серед заголовкiв роману є такi, що включають одночасно декiлька рiзних елементiв текстової iнформацiї: «Вечiр у маєтку» (вказiвка на час та мiсце дiї), «Король у Вер'єрi» (вказiвка на героя i локальна вказiвка), «Влада юної дiвчини», «Думки молодiї дiвчини» (вказiвка на персонажа та сюжетний елемент) тощо.

Стендаль використовує художнi засоби для номiнацiї роздiлiв твору, що активiзує читацьке сприйняття, та викликає зацiкавлення. Це назви-символи («Гроза», «Тигр» тощо), заголовки-метафори («Спорiдненiсть душ», «Вiдтiнки вимови», «Царство добротесности», «Пекло малодушностi»), заголовки-епiтети («Благородне серце й малi статки», «Жорстокi хвилини», «Високоморальне кохання», «Сумнi подробицi», «Могутня людина»). У таких назвах значення переосмислюється, розширюється.

Стендаль використовує затекстову iнформацiю, коли основою назви стає не тiльки змiст твору, а його асоцiативний зв'язок з iншими естетичними об'єктами («Королева Маргарита», «Невже вiн Дантон?», «Италiйська опера», «Манон Леско», «Мислити – значить страждати»). Використання iмен вiдомих iсторичних осiб, знакових номiнацiй, афоризмiв, цитат, культурних знакiв пiдвищує iнформативнiсть заголовка, проте водночас формує умови для ускладнення сприйняття як самих роздiлiв, так i змiсту роману взагалi.

Наступний елемент заголовного комплексу роману Стендаля «Червоне та чорне» – епiграф (напис, поданий автором перед текстом або окремими його частинами, роздiлами). У науковiй лiтературi його ще визначають як «передтекстова цитата» [3, с. 252]. Основна мета епiграфа «вказувати на основний змiст тексту, особливостi розвитку сюжету, характери головних осiб», а також пов'язувати «текст iз тим текстом, звiдки було вилучено цитату» [6, с. 184–185]. Але саме епiграфи в романi Стендаля потребують докладного аналізу, викликають багато непорозумiнь та суперечок.

Епiграфiв у романi багато: епiграфи до кожної частини та до 71 роздiлу (4 заклучнi роздiли не мають нi назви, нi епiграфiв, бо це «епiзоди» останнього фрагменту хронiки життя головного героя).

Правдивiсть i достовiрнiсть – принципи, яких беззаперечно дотримувався Стендаль-реалiст. Про це свiдчить епiграф до першої частини роману – слова Дантона «Правда, сувора правда» [10, с. 4]. Епiграфом до другої частини стали слова Сент-Бева, французького лiтературознавця, критика, автора збiрки поезiй та автобiографiчного роману – «Вона негарна, не нарум'янена» [10, с. 206]. Такий епiграф спрямовує читача до сприйняття iншої тематичної групи – особисте життя, кохання, психологiчний бiк подiї.

Однiєю з проблем аналізу епiграфiв у романi Стендаля є визначення iхнього авторства.

Наприклад, вісім епіграфів не мають вказівки на автора, зазначається тільки джерело: «Попередник», «Еденбурзький огляд», «Глобус», «Листи португальської черниці», «Подорожі Узери» тощо.

Друга проблема – це достовірність цитат, що стали епіграфами. Більшість із них підписані фальшивими іменами (Стромбек, преподобний отець Малагріда тощо) або відомим письменником, філософом, політичним діячем «висловлювання» придумав сам Стендаль.

Одним із чинників виявлення достовірності цитування вважаємо мовне оформлення епіграфів. У мовотворчості Стендаля епіграфи з реальних джерел передані мовою оригіналу (як у виданні французькою, так і в різних перекладах). Зокрема автор наводить епіграфи латиною (розділи 5 частина 1; розділ 1 частина 2), італійською (розділи 4, 6, 23 частина 1), англійською (1, 8, 10, 11, 16, 17, 20, 21 частина 1; розділи 17, 19, 26, 30 частина 2), німецькою (розділ 20 частина 2). Це титати Енннія, Вергілія, Гоббса, Макіавеллі, Дж. Байрона, В. Шекспіра. Як зазначає М. Крупа, епіграф, надрукований чужим шрифтом, є ознакою інтертекстуальності, вказуючи на «лектуру, уподобання впливи» автора. Крім того, «він зумовлює дослідження інтерпретатором вихідного тексту, звідки взято епіграф, творчість автора епіграфа, його внесок у

розвиток світової культури та думки» [7, с. 104]. Усі інші епіграфи надано мовою тексту.

У романі Стендаля епіграфи як лаконічні, так і розлогі, епічні. Усі вони використовуються автором у традиційній функції: характеризують персонажів, визначають характер розділу, його проблематику або сюжет. Але докладний аналіз цього елементу рамки ще попереду. Попереднє дослідження епіграфів показує, що поновому осмислювані, вони стають диференційними ознаками індивідуального авторського стилю.

Висновки з дослідження. Отже, в романі Стендаля «Червоне та чорне» наявні такі паратекстуальні елементи: заголовок, підзаголовок, назви розділів, передмова та післямова тексту, зміст та епіграфи. Усі вони виконують концептуально-смыслову роль, оскільки слугують для моделювання не тільки образу головного героя, а і основного задуму твору – правдиво зобразити сучасне авторові суспільство в цілому. Саме паратекстуальні елементи задають читачеві код, який в процесі читання треба розшифрувати.

Висвітленими питаннями не вичерпується проблема функціонування елементів паратексту роману Стендаля «Червоне та чорне». Цікавим аспектом у перспективі можуть стати порівняльний аналіз заголовків розділів твору в діахронному плані та характеристика епіграфів за походженням та функціональністю використання автоцитування.

Список використаної літератури

1. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. Москва: Прогресс, 1989. 616 с.
2. Бойко О. Функції епіграфів у сучасному фентезі (на матеріалі романів Д. Корній «Гонимарник» і М. петросян «Дом, в котором...»). *Науковий вісник Ужгородського університету*. Серія: Філологія. Випуск 1 (41). С. 13–17.
3. Будний В. В., Ільницький М. М. Порівняльне літературознавство: підручник. Київ: Вид. дім «Кієво-Могилянська академія», 2008. 430 с.
4. Воробйова Т., Смалько Л. Назви художніх творів та заголовки як перекладацька проблема (на матеріалах англомовної літератури у перекладах українською). *Лінгвостилістичні студії*. 2018. Вип. 8. С. 140–151.
5. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы: Очерки по русской литературе XX века. Москва: Наука, 1993. 304 с.
6. Єщенко Т. А. Лінгвістичний аналіз тексту: навч. посібник. Київ: ВЦ «Академія», 2009. 269 с.
7. Крупа М. П. Лінгвістичний аналіз художнього тексту: посібник для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів. Тернопіль: Підручники і посібники, 2008. 432 с.
8. Рарицький О. А. поетика заголовка в художньо-документальному тексті шестидесятників. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка*. Філологічні науки. 2018. Випуск 46. С. 48–54.
9. Самойленко В. В. Функції та структура заголовків у сучасних творах для дітей. *Науковий вісник ХДУ*. Серія Германістика та міжкультурна комунікація. 2020. № 1. С. 245–249. <https://doi.org/10.32999/ksu2663-3426/2020-1-38>
10. Стендаль. Червоне та чорне. Хроніка XIX століття: роман / пер. з фр. Єлизавети Старинкевич. Київ: Знання, 2017. 463 с. (Класична література).
11. Хализев В. Е. Теория литературы. Москва: Высшая школа, 2000. 398 с.
12. Юлдашева Л. П. Заголовки сучасних художніх творів: структура, семантика, прагматика. Київ: Видавництво Київського міжнародного університету, 2019. 225 с.
13. Юлдашева Л. П., Кобиліна Ю. М., Коломинська Т. Б. Прагматичні особливості заголовків сучасної української літератури. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. Серія: Філологія. Журналістика. Том 33 (72). № 1. Ч. 1. 2022. С. 83–90. <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.1-1/15>

Надійшла до редакції 06 квітня 2023 р.

Прийнята до друку 01 травня 2023 р.

References

1. Bart, R. (1989). *Selected Works. Semiotics. Poetics*. Moskva: Progress. 616 p.
2. Boyko, O. Functions of epigraphs in modern fantasy (based on the novels by D. Kornii «Honikhmarnyk» and M. Petrosyan «House in which...»). *Scientific bulletin of Uzhgorod University. Series: Philology*. Issue 1 (41). P. 13–17.
3. Budnyi, V. V. & Ilnytskyi, M. M. (2008). *Comparative literary studies: a textbook*. Kyiv: Ed. house «Kyiv-Mohyla Academy». 430 p.
4. Vorobyova, T. & Smalko, L. (2018). Names of artistic works and titles as a translation problem (based on materials of English-language literature translated into Ukrainian). *Linguistic studies*. Issue 8. P. 140–151.
5. Gasparov, B. M. (1993). *Literary leitmotifs: Essays on Russian literature of the 20th century*. Moskva: Nauka. 304 p.
6. Yeshchenko, T. A. (2009). *Linguistic analysis of the text: teaching. manual*. Kyiv: PC «Akademiya», 2009. 269 p.
7. Krupa, M. P. (2008). *Linguistic analysis of artistic text: a guide for students of philological specialties of higher educational institutions*. Ternopil: Textbooks and manuals. 432 p.
8. Rarytsky, O. A. (2018). Poetics of the title in the artistic and documentary text of the sixties. *Scientific works of Kamianets-Podilskyi National University named after Ivan Ohienko. Philological sciences*. 2018. Issue 46. P. 48–54.
9. Samoilenko, V. V. (2020). Functions and structure of titles in modern works for children. *Scientific Bulletin of KhSU. German studies and intercultural communication series*. № 1. P. 245–249. <https://doi.org/10.32999/ksu2663-3426/2020-1-38>
10. Stendhal. (2017). *Red and black. Chronicle of the 19th century: a novel / trans. from Fr. Elizaveta Starinkevich*. Kyiv: Znannia. 463 p. (Classical literature).
11. Khalizev, V. E. (2000). *Theory of Literature*. Moskva: Vyshcha shkola. 398 p.
12. Yuldasheva, L. P. (2019). *Titles of modern works of art: structure, semantics, pragmatics*. Kyiv: Kyiv International University Publishing House. 225 p.
13. Yuldasheva, L. P. & Kobylina, Yu. M. & Kolomyńska, T. B. (2022). Pragmatic peculiarities of titles of modern Ukrainian literature. *Scientific notes of TNU named after V. I. Vernadskyi. Series: Philology. Journalism*. Volume 33 (72). No. 1. Part 1. P. 83–90. <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.1-1/15>

Submitted April 06, 2023.

Accepted May 01, 2023.

Alla Ruban, Candidate of Philological Sciences (PhD), Associate Professor of the Department of Germanic and Slavonic Linguistics, Donbas State Teachers' Training University (Heneral Batiuk Str., 19, Sloviansk, 84116; Naukova Str., 13, Dnipro (temporary address during martial law) Ukraine); e-mail: ruban_allochka@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-8997-9619>

Borys Matorin, Senior Lecturer of the Department of Germanic and Slavonic Linguistics, Donbas State Teachers' Training University (Heneral Batiuk Str., 19, Sloviansk, 84116; Naukova Str., 13, Dnipro (temporary address during martial law) Ukraine); e-mail: matorinb@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-8938-8659>

Special Features of the Framework Text in the Novel "The Red and the Black" by Stendhal

The authors of the article analyze Stendhal's novel "The Red and the Black" from the standpoint of intertextuality. The main attention is focused on the paratextuality of the work, that is, on the relationship of the text with the titles, epigraphs, preface and afterword - its frame. The novel has all the elements of a framework: a title complex, a framework text, a division into chapters, parts.

The text is structurally divided into two parts and chapters (2 and 75 respectively). The element of the framework is the content at the end of the text (both in the original and in various translations). The authors of the article note that the content is used by Stendhal with a traditional purpose. The elements of the framework text in the novel are "Preface" - "To the reader" (explanation about the time of publication and writing of the work) and "Afterword" - section L, the author's notes related to artistic fiction. It is the "Afterword" that is connected with the genre subtitle of the novel and the main Epigraph, they form the additional frame of the text.

The authors pay special attention to the headings - to the main one and to each chapter (71 of 75 chapters are titled). The names of the chapters in Stendhal's novel "The Red and the Black" are diverse in terms of substantive and factual information: they indicate the characters of the work, convey chronotopic information, name the theme, concentrate the main idea of the work, present the plot of the work or name one culminating event, express the author's assessment of the work and its characters, etc. The headings analyzed, the writer is noted to use various artistic means to nominate the chapters of the novel, which activates the reader's perception, creating a certain obstacle for understanding, and arouses interest: titles-symbols, titles-metaphors, titles-epithets. In such headings, the meaning is reinterpreted, expanded. Besides, extratextual information is used, when the essence of the heading is not only the content of the novel, but its associative connection with other aesthetic objects.

In general terms, the authors analyze the epigraphs to both parts of the novel, 71 chapters, and explain the writer's use of "own" and "other people's" quotations in the inscriptions before the text, their linguistic design and functions.

Key words: paratextuality, Stendhal, novel, title complex, heading, epigraph, preface, afterword

DOI: 10.26565/2227-1864-2023-92-05
УДК 821.161.2-Калинець.09

Хаос — скрипка — Космос у поезії І. Калинця «Прадід»

Григорій Савчук

кандидат філологічних наук, доцент кафедри історії української літератури,
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
(майдан Свободи, 4, м. Харків, 61022);
e-mail: gsavchuk@karazin.ua; <https://orcid.org/0000-0003-2690-0915>

У сучасному українському літературознавстві актуальною є проблема дослідження інтермедіальних реляцій у художніх творах шістдесятників, зокрема, Ігоря Калинця. З іншого боку, бракує студій, присвячених аналізу окремих текстів. На нашу думку, поезія «Прадід» зі збірки «Вогонь Купала» демонструє гармонійну взаємодію рівнів тексту – від сюжетного до фонетичного. Відтак метою цієї статті є цілісне дослідження вірша.

Для досягнення обраної мети застосовано структуралістський підхід. Поезія «Прадід» містить ознаки кінематографічності, базується на зовнішньому сюжеті. Кліпізоване зображення гри прадіда-скрипаля тонко нюансоване, динамічне. Проаналізовано образ скрипки як давнього витонченого інструмента, що символізує душу прадіда. Дослідження присвяти в поезії («Олегові Крисі» – всесвітньо відомому українському скрипалю) дає підстави припустити, що прадід був скрипалем-віртуозом. Проаналізовано образи смичка, каніфолі як атрибути специфічної гри-молитви. Сенс гри скрипаля полягає в тому, щоб допомогти природі й людям із найменшими втратами оминати час сутінок, перетворити хаос присмерків на космічний час зоряної ночі. У цей момент прадід стає центром взаємодії, останнім (п'ятим) елементом, завдяки якому можлива трансформація.

Під час вивчення колористики вірша вдалося зробити висновок, що поезія цікава не так кольорами, як їхньою яскравістю. Помітне наростання яскравості до точки кульмінації, а потім синусоїдне спадання. Останнім контрапунктом на колористичному графіку є образ лемків-«соняхів», що перебувають під впливом гри маестро. Звуковий код підтверджує висловлені думки, демонструє віртуозне володіння І. Калинцем фонікою.

Зроблено висновки про те, що скрипаль-прадід стає медіатором космічних процесів у момент, коли втрачає межі власної особистості й розчиняється в мистецтві. Прадід, перетворюючи хаос присмерків на Космос, відкриває для своїх побратимів-лемків нові духовні перспективи. Ідеться про містичне мистецтво, яке єднає день із ніччю, небо із землею, людину з Богом.

Ключові слова: скрипка, хаос, Космос, інтермедіальність, мистецтво

Увагу літературних критиків до ранньої творчості Ігоря Калинця можна пояснити, з одного боку, її герметичністю, утаємниченістю, оригінальністю, з іншого — відсутністю «ура-поезій», що мають уславлювати радянську владу. Це одним із перших зазначив Данило Гусар-Струк у розвідці «The Summing-up of Silence: The Poetry of Ihor Kalynets» [1, с. 21], окресливши три провідні напрями лірики шістдесятника: «cultural glorification», «erotic disillusionment», and «social protest» («оспівування культури», «любовно-еротичне прагнення» та «суспільний протест») [1, с. 20]. Марко Павлишин свого часу акцентував на релігійності та «меланхолійності» І. Калинця, звернув увагу на його філософський, еротичний та політичний «світи» [8, с. 258]. Темою перших двох збірок І. Калинця, на думку критика, є «цінність індивідуальної самосвідомості, яка виступає як похідна від історії, звичаїв та видатних особистостей попередників» [8, с. 256].

Спостереження над рецепцією митця та мистецтва в ранній творчості І. Калинця знаходимо в нарисі Миколи Ільницького «Ключем метафори відімкнені уста... Поезія Ігоря Калинця». У контексті заявленої в назві

цієї статті теми цінними для нас є думки п. Миколи про прагнення поета відбити «високомистецьку душу народу» [6, с. 36].

Поміж сучасних робіт звертає на себе увагу стаття Ірини Борисюк «Лірика Ігоря Калинця: Космос, сотворений зі слова», зокрема, фіксація «палімпсестності»: «... важливим для поета є концепт письма як палімпсесту, взаємоперетину дискурсів, текстів, досвідів» [4, с. 46–51]. Додамо, що, на нашу думку, важливою для поета була також ідея «взаємоперетину» різних видів *мистецтва*, що засвідчує вже перша збірка «Вогонь Купала».

Аналіз розвідок про творчість І. Калинця допомагає віднайти лакуни, які ще не стали об'єктом вивчення. З одного боку, це відсутність системних інтермедіальних студій, зокрема, ранньої лірики, з другого — відсутність цілісного дослідження певних віршів на макро- та мікрорівнях. Під такими поглядами варто розглянути поезію І. Калинця «Прадід», що і визначає мету цієї роботи.

У вірші «Прадід» зі збірки «Вогонь Купала» майже кожен рядок містить інтермедіальні маркери, і це робить його одним із найсильніших у художньому плані. Як ми побачимо, кожне слово цього шедевра надиhaє на поліваріантні

інтерпретації, містить послання читачеві, який має можливість використати кілька кодів.

Прадід

Олегові Крисі

- 1 Смерком зі смерекової скрипки
- 2 Добував прадід чистого золота тони,
- 3 Що декою туги, натомлені і скриті,
- 4 Як золоті рибки, у небі тонули.

- 5 Смичок дельфіном літав по струнах,
- 6 Сипав чумацьку дорогу каніфолі.
- 7 У пучках прадіда струменіли струми
- 8 Нечувано високих вольтів.

- 9 Луски очей, від сонць пересохлі,
- 10 Повніли ряскою ласки, скорботи.
- 11 Тоді лемків облич смуглі соняхи
- 12 Зачаровано виростали із-за плоту
[7, с. 29].

Сюжетно-кінематографічний код

Вірш має зовнішній сюжет, за яким старий лемко, що міг жити п'ятдесят, сто й більше років тому, грає на скрипці в горах увечері, автор фіксує увагу на певних деталях та особливостях скрипки, зокрема, у першій строфі вказує на матеріал, із якого зроблено інструмент, — смерека, що фонетично відлунює в слові «смерком». Прадід «добував», тобто своєю грою майстерно створював звуки, що, як золоті рибки, підносилися вгору. Цей візуальний акцент відкриває у внутрішньому зорі читача небесну вертикальну нескінченну перспективу, адже звуки скрипки «в небі тонули», тобто розчинялися в горішньому просторі.

Друга строфа концентрує увагу на смичкові, що, змачений каніфоллю, «літав по струнах», далі відбувається стрімкий перехід до кульмінації, коли «У пучках прадіда струменіли струми // нечувано високих вольтів».

Третя строфа містить узагальнення-розв'язку, в якій ми від образу скрипаля простуємо до образів побратимів-лемків, що «зачаровано виростали із-за плоту».

Рух сюжету в поезії можна пояснити, використовуючи терміни кінопоетики: перший кадр — загальне зображення прадіда-скрипаля, після якого «камера» фіксує піднесення звуків угору, другий кадр — крупний, у ньому є можливість побачити смичок, пальці, струни, очі гравця, у четвертому кадрі ми бачимо лемків, які зачаровано слухають музику.

Кліпзоване зображення гри скрипаля тонко нюансоване, динамічне, І. Калинцю вдається створити образ тасмного, навіть містичного мистецтва, що є невід'ємною частиною життя лемків.

Інструментальний код

На думку теоретиків інтермедіальності, зображення зовнішнього вигляду музичних інструментів у літературі — це вже ознака взаємодії мистецтв. У вірші «Прадід» І. Калинець не тільки зображує деталі скрипки — за кожною з них він приховує низку важливих концептів. У першому рядку поет вказав на матеріал інструмента — смерека. Так називають ялину європейську, зокрема, в Лемківщині, на відміну від інших регіонів, де прижилися слова «ель», «смеречина». Відомо, що цей матеріал найшвидше проводить звукові хвилі, тому є ідеальним для виготовлення струнних інструментів. Європейська ялина має лікарські властивості, є джерелом корисної ефірної олії й танідів, що використовують у легкій промисловості. Корисні властивості смереки здавна відомі лемкам. Те, що прадід грає на скрипці, виробленій із місцевого матеріалу, свідчить про «закоріненість» (майже в прямому розумінні цього слова) скрипкового мистецтва в карпатську культуру.

Скрипка як один із найвідоміших музичних інструментів здавна була символом душі завдяки глибоко мінорним, тужливим звукам, тому фраза «добував тони», на нашу думку, означає «відкривав власну душу». Цей акт впливає на природу та людей. З іншого боку, скрипка — це один із найскладніших та найвитонченіших інструментів, як із погляду будови, так і з погляду особливостей звукоутворення. Складається із двадцяти одного елемента, довго виготовляється — до чотирьох місяців. А про секрети виготовлення годі й говорити — про це ходять легенди ще із часів А. Страдіварі: «Біографія скрипки овіяна численними легендами і фантазіями. Реальність і вимисел настільки переплітаються, що часом їх одне від одного важко відокремити» [10]. Об'єктивно ж ідеться про «залежність сили звука та його тембру від деревини, з якої виготовлено інструмент, від параметрів і пропорцій різних частин інструмента, товщин дек та їх рельєфу» [10], також «форми ефів та їхніх розмірів, висоти обичайки, душки, підставки, об'єму повітря в корпусі, характеру лакового покриття тощо» [10]. Сучасні майстри довели, що співвідношення висоти, ширини й товщини корпусу скрипок Страдіварі залежить від числа «пі».

Як відомо, смичкові інструменти з'явилися пізніше, ніж щипкові чи ударні. Є «багато версій походження скрипки, у тому числі від смичкових близькосхідних, індійських, середньоазійських, закавказьких інструментів» [10]. У науці переважає «теорія синтезу походження скрипки від середньовічних, головно смичкових, інструментів південних слов'ян» [10]. Про це свідчать «дослідження археологічних розкопок, іконографічних знахідок, інших історичних та літературних джерел», які «привели до висновку про безумовний зв'язок скрипки з народним інструментарієм Польщі, України й Білорусі, де ще

з XIV ст. зустрічається смичковий інструмент «скрипица»...» [10]. Можливо, прадід із вірша І. Калинця грає на одному з перших таких інструментів, тоді «зачарованість» лемків пояснюємо не тільки душевною грою майстра, а й тим, що вони чують гру на новому, незвичному інструменті.

З іншого боку, вірш має присвяту Олегові Криси — всевітньо відомому українському скрипалеві, якому на час видання збірки «Вогонь Купала» було 24 роки. На офіційному сайті музики читаємо, що він уперше взяв у руки скрипку в шість років, а до того вже співав безліч українських пісень. Маєстро зізнається, що саме народна музика заклала засновки для його розвитку: «... кожне свято, кожне зібрання в українських домівках завершується співом. Коли сидиш, п'єш і розмовляєш, спів просто обов'язковий. Я став музикантом завдяки українській народній музиці» [2]. У 1971 році став професором Київської консерваторії, з 1989 року працює професором Істменівської музичної школи в Рочестері (США), досі продовжує концертну діяльність.

На офіційному сайті зазначено, що основна мета роботи віртуоза полягає в тому, щоб «досягти та якимось чином повернути форму краси, яку відразу і природжено розуміє душа, — красу, яка існує поза інструментами, поза мовою» [2]. Можна припустити, що в шістдесятих роках І. Калинець відчув цю інтенцію, можливо, зрозумів, що на Олега Крису чекає блискуча кар'єра.

На нашу думку, присвяту в поезії «Прадід» можна тлумачити у два способи. По-перше, І. Калинець підкреслює українські народні витоки таланту Олега Криси, по-друге, наштовхує на думку, що і прадід був скрипалем-віртуозом.

Із двадцяти деталей скрипки І. Калинець згадає деку — верхню (верхняк) чи нижню (спідняк) частину інструмента, яка працює як резонатор, тобто підсилює слабкий звук струни. У вірші «дека туги» зберігає ноти, «натомлені і скриті», тобто містить звуки, які прагнуть вирватися назовні. Ясна річ, «дека туги» — це метафора душі прадіда. До речі, у скрипці є деталь, яка так і називається — «душа» або «душка». Це «невеличка рухома підпірка у вигляді круглої колодочки... Вона забезпечує міцність корпусу й передає вібрацію від верхньої деки до нижньої» [10]. Місце розташування душки в корпусі майстер-скрипник обирає інтуїтивно.

Окремо треба виділити комплекс образів та асоціацій, викликаний змалюванням смичка, який «дельфіном літав по струнах». Загалом, слова «дельфін» і «вольти» в другій строфі є «чужими» для прадіда (лише ці два слова у вірші не належать до тезаурусу скрипаля), але не для автора. І. Калинець використовує сучасну

метафорику, щоб розкрити містерію гри на давній скрипці.

Очевидно, образ дельфіна нав'язаний будовою смичка, який у народних струнних інструментах складався з тростини, колодочки та кінського волосу. Тростина вигнута так, що нагадує дельфіна. До речі, одна зі скрипок Страдіварі названа «Delfino» (1714), і це не дивно, адже італійський майстер народився в місті Кремона, у ста кілометрах від Лігурійського моря. А тепер об'єднаємо обидві тези, звернувшись до міфологічної символіки дельфіна: «Дельфін — істота, яка живе у двох стихіях, морській та повітряній. Він служить сполучною ланкою між земним і небесним і є царем риб, рятівником людей» [5], які зазнали морської аварії, є проводирем душ у світ потойбіччя. «Дельфін — це алегорія порятунку, натхненна древніми легендами, що зображують його як друга людини. Він символізує море, морську силу, безпеку і швидкість, волю, шляхетність, любов, задоволення» [5].

Міфи народів світу «говорять про дельфіна як про істоту божественну, що володіє даром пророцтва, здатним одним стрибком вилетіти з води й досягти неба, щоб зайняти своє місце серед сузір'їв...» [5]. Як бачимо, світова символіка дельфіна виключно позитивна, у двох наведених вище цитатах нам важлива думка про «сполучну ланку» між світами тому, що в четвертому рядку вірша «Прадід» звуки музики, як золоті рибки, підносяться вгору — від землі до неба. Це перша підказка читачеві про те, що майстер встановлює зв'язок між рівнями буття.

Другою підказкою є образ чумацької дороги каніфолі. Відомо, що каніфоллю скрипалі досі натирають кінський волос смичка, щоби покращити контакт зі струнами, у момент тертя каніфоль розігрівається до 70–90 градусів Цельсія. Дешева каніфоль погано тримається на смичку й осипається (див. шостий рядок вірша). Ще важливішою для розуміння ейдетичного рівня вірша є технологія виготовлення каніфолі. По-перше, її роблять зі смоли хвойних дерев, що знову повертає нас до образу смерекової скрипки (а це значить, що смичок-дельфін та скрипка становлять одне ціле), а по-друге, в дорогі види каніфолі додають золото. Звісно, прадід грав, використовуючи смолу, доступну в його регіоні, однак розуміння, що каніфоль у принципі може містити золото, відсилає нас до четвертого рядка, що зображує *золотих* рибок. Чумацька дорога каніфолі — це, на нашу думку, прообраз зір, які мають невдовзі з'явитися на нічному небі, а образ рибок веде до символіки Христа.

Можна припустити, що прадід почав грати тоді, коли творча енергія душі досягла критичної маси. У цей момент людина відчуває, що *не може не грати* на інструменті. Цей момент збігся зі станом доквілля, який означений діалектним словом «смерком», що означає «присмерки». Отже, для

подальшої інтерпретації вірша варто використати третій код — часопросторово-міфологічний.

Часопросторово-міфологічний код

З погляду астрономії, присмерки (синоніми: сутінки, сутінок, сутінь, померки, морок, стума, змок, змрік, смеркання, смерк, присмерки, присмерк, примеркання, суморок, сумерк, сумрак, півсутінки, півсутінь, напівморок) — «поступове послаблення денного світла після заходу Сонця або, навпаки, його посилення перед сходом Сонця. Відповідно є вечірні й ранкові присмерки» [3, с. 34]. «Під час присмерків певний рівень освітленості зумовлений сонячними променями, розсіяними атмосферою Землі» [3, с. 34]. Сутінки в горах тривають менше, тому в прадіда обмаль часу, щоб виконати свою роботу.

Присмерки — це критичний час, коли сонце вже зникло за обрієм, а зорі (й, можливо, місяць) іще не з'явилися. У багатьох культурах він пов'язаний із особливими ритуалами та повір'ями. Сенс гри скрипаля в таких умовах полягає в тому, щоб допомогти природі й людям із найменшими втратами оминати цей час, перетворити хаос присмерків на космічний час зоряної ночі. Звернімо увагу на гру природних стихій у вірші й місце музики в цій грі.

Текст твору демонструє взаємодоповнення стихій вогню, води, повітря та землі. Стихія води представлена образами рибок, дельфіна, лусок, ряски. Стихія землі прямо або асоціативно пов'язана з образами смереки, каніфолі, соняхів. Повітряна стихія проступає в образі неба та слові «літав». І — найважливіше — стихія вогню охоплює образи золота, каніфолі (згадаймо, до якої температури вона розігрівається), струмів, сонць, соняхів. Навіть на рівні констатації бачимо, що певні образи належать одразу двом стихіям, із чого випливає висновок про тонкі, не сприймані зором зв'язки між явищами природи. Несприймані для нас, але не для прадіда. У момент гри він стає центром взаємодії стихій, п'ятим елементом у Всесвіті — Всесвіті, який чекає від людини допомоги, перетворювальної енергії. Прадід встановлює зв'язок між небом і землею та одночасно між днем та ніччю завдяки специфічній грі-молитві, алегорично втілений в образі золотих рибок, що сходять угору.

Припущення про молитовний характер гри підтверджується, зокрема, символікою дельфіна, що в християнстві «ототожнюється з Ісусом Христом як творцем і спасителем, із воскресінням і порятунком. Дельфін із якорем або кораблем уособлює церкву, ведену Христом» [5]. «У християнстві цей символ іноді замінює ковчег порятунку й відродження. Дельфін, простромлений тризубцем або прикутий до якоря, означає розп'ятого Христа» [5]. Отже, вкотре фіксуємо взаємонакладання

язичництва та християнства в збірці «Вогонь Купала», цього разу, очевидно, на підсвідомому рівні.

Енергетична хвиля вірша досягає свого піку в рядках «У пучках прадіда струменіли струми // нечувано високих вольтів». Пікове зростання ейдетичної енергії в сьомому та восьмому рядках є настільки потужним, що має силу трансформації. Коли ми уявляємо собі скрипаля, в руках якого не струни і смичок, а сяючі високовольтні лінії, то розуміємо, що зображення гри переростає в дещо більше. Перед зором музиканта, а разом із ним читача відкривається містичний світ тонких взаємодій енергій. Тепер і музикант і читач знають, що відбувається насправді. Ідеться вже не про гру на інструменті, а про духовну роботу, яку покликана виконати людина як створіння Боже.

Наступні рядки ще зберігають потенціал пафосу, але швидше є наслідком кульмінації:

«Луски очей, від сонць пересохлі, // повніли ряскою ласки, скорботи». Ми бачимо, що перед музикою відкриваються видіння космічного масштабу («сонця»), він стає частиною вселенського світла.

Далі енергетична хвиля нагадує морську: досягнувши пікової точки на березі, вона повертається назад у море, відкриваючи результати своєї роботи. Очевидним є вплив прадіда не тільки на Всесвіт, але й на людей. Лемки в останньому рядку є «зачарованими», тобто Всесвітні струми також торкнулися їхніх душ, можливо, вивели їх зі стану буденщини, відкрили нові перспективи в житті, піднесли над земним рівнем.

Фонетичний та колористичний коди слугуватимуть підтвердженням висловлених вище думок, але при цьому допоможуть осягнути нові нюанси та обертони значень. На думку віршознавців, справжня лірика демонструє гармонійне поєднання рівнів змісту та форми, до формальних показників належать, зокрема, частотність звуків, особливості римування, звукові кластери — одне слово, особливості фонетики. Дослідження цього рівня вірша часто несподівано веде до тих самих висновків, що й дослідження змістових показників.

Фонетичний код

1. У вірші 56 слів, у них 25 свистячих звуків [с] і [з], що корелюють зі звуком скрипки, тому є підстави говорити про наскрізну алітерацію. У першому рядку таких звуків 4. Крім того, частотність [с] підвищується в кульмінаційних рядках, зокрема, у словах «струменіли струми» й далі. Тривалість свистячих щільних звуків обмежена лише обсягом набраного в легені повітря, тому вони якнайкраще передають протяглі звуки скрипки, отже, з перших слів автор майже фізично налаштовує читача на специфічне звучання інструмента. На фонетичній малі вірша видно, що звук [с] є частиною кількох фонетичних кластерів, починаючи з присвяти:

Прадід

Олегові Крисі

Смерком зі смерекової скрипки
Добував прадід чистого золота тони,
Що декою туги, натомлені і скригі,
Як золоті рибки, у небі тонули.

Смичок дельфіном літав по струнах,
Сипав чумацьку дорогу каніфолі.
У пучках прадіда струменіли струми
Нечувано високих вольтів.

Луски очей, від сонць пересохлі,
Повніли ряскою ласки, скорботи.
Тоді лемків облич смуглі соняхи
Зачаровано виростали із-за плоту.

Схема буквосполук зі звуком [с] є такою:
КРС — СРК — СРК — СКР — СКР — СТР —
СТР — СК — РС — РСК — СКР — РСТ.

Цікаво, що Ігореві Калинцю вдалося втримати баланс кластерів протягом усього вірша, водночас трансформація кластера СРК у СТР відбулася саме в момент кульмінації на змістовому рівні (сьомий рядок). Далі кластер СТР у формі РСТ фігурує в останньому, висновковому рядку й у такий спосіб нагадує про зміни у Всесвіті, що їх засвідчив сьомий рядок.

Кластери СРК та РСК — це, власне, модифікації початку слова СКРипка, отже, вірш функціонує під егідою цього інструмента й на змістовому й на формальному рівнях.

Динаміку переходу СРК у СТР можна прокоментувати також крізь призму теорії музики, якщо співвіднести звукосполуки з акордами. Наприклад, класичні гітарні акорди Am — A, Dm — D відрізняються затисканням однієї струни так само, як названі кластери відрізняються одним звуком ([K]→[T]):

2. Деякі слова вірша мають ознаки фонетичного мерехтіння. Наприклад, у другому рядку словосполучення «чистого золота тони» можна випадково прочитати «чистого золота тонни», і тоді зміст набуває додаткового, але не протилежного значення. Новоутворена метафора підкреслить ціну мистецтва й місце скрипкової музики в ній.

У сьомому рядку слово «у пучках» можна прочитати в «пучках», і тоді стійкою стане кореляція «струм» / «пучок» — «сукупність чого-небудь, що розходить з однієї точки, з одного джерела» [9]. Джерелом енергії, як ми бачимо, є руки майстра.

За принципом фонетичного мерехтіння відлунюють слова «струнах» — «струми» (5 і 7 рядки). Річ у тім, що сонорні [м] та [н] схожі за способом творення в ротовій порожнині, тому «струни» при швидкому прочитанні стають «струмами» й навпаки. Це фонетичне явище асоціативно об'єднує обидва слова й також підкреслює значення скрипки як інструмента,

що передає особливі почуття та енергії, адже відомо, що скрипки використовували передусім для естетичних потреб, на відміну від ударних та духових народних інструментів. Ця теза ще раз доводить виключне значення гри прадіда на скрипці, прояснює захват лемків, які почули музику, абстраговану від щоденної сільської праці.

3. Перший рядок вірша містить цікавий звуковий ефект «СМЕРКом» (з наголосом на останньому складі) — «на СМЕРеКовій» (наголос на другому складі), завдяки якому слова з різними коренями несподівано зближуються в музичному контексті.

Звукоряд СМЕРК тлумачимо як фонетично закритий, а СМЕРЕК як фонетично відкритий, що можна підтвердити змістом першої строфи: приховані декою туги звуки («натомлені Й СКРИТі») — прочитання навмисно ускладнене чотирма приголосними поспіль із метою підкреслити мотив утаємниченості) вириваються назовні та енергією музики підносяться вгору, як молитва. Іншими словами, закритість перетворюється на відкритість. І це знакує ще один важливий момент, який полягає в тому, що акт гри-молитви скрипаля не відбувся би без відкритості його душі Божественним енергіям.

Наслідки гри музики зафіксовано на фонетичному рівні останніх шести рядків, у яких починають домінувати сонорні [л], [н], [в], [м] та голосний [о]. Останній можна співвіднести із семами завершеності, умиротвореності, розрядки після роботи:

Тоді ЛеМкіВ ОбЛич сМугЛі сОНяхи
ЗачарОВАНО ВирОстаЛи із-за ПЛОту.

До речі, «круглий» звук [о] має «двійника» на змістовому рівні в образі круглих соняхів. Що ж до сонорних, то вони, на відміну від інших приголосних, за способом творення співвідносні з голосними, тому викликають позитивні, навіть строкаті враження, і це теж не випадково. Пояснення знайдемо на колористичному рівні.

Колористично-мотивний код

Вірш цікавий не так кольорами, як їхньою яскравістю. Першим у мінікліпі з'являється золотий колір, він двічі фігурує в словосполученнях «золоті рибки» та «золоті тони». За логікою подій на тлі присмеркового неба рибки стають яскравими. Далі золото каніфолі осипається зі смичка прадіда і стає контрастним до тла землі. Для багатьох народів золото було особливим металом, за тисячі років нашарувань міфопоетичної символіки накопичилися десятки значень, передусім ідеться про солярну символіку, що веде до Божественного начала.

І дійсно, золоті музичні тони та золотий пил каніфолі готують прихід сонця, втім, не на фізичному рівні, а на духовному. У 7–9 рядках прадід має видіння яскравого світла, яке автор тлумачить як «струми» й «сонця». Інтенсивність світла настільки потужна, що очі фізично не витримують навантаження (очі, «від сонць пересохлі»). Після опису видіння, співвідносного з

видіннями православних святих, І. Калинець повертає нас у реальність, у людську реальність і людське сприйняття гри скрипаля лемками. У цей момент на полотні вірша з'являється образ смуглих соняхів, що «зачаровано виростали із-за плоту». Ми вже зазначали, що цей образ є аж надто важливим, адже трансформаційна сила гри прадіда впливає як на Космос, так і на людей із просторів Карпат, а далі поширюється на читача.

Важливим є також те, що лемків відділяє від прадіда пліт, що знакує перепону, межу між ними. Очевидно, пліт слід тлумачити як духовну дистанцію між маестро й односельцями. Утаємничена гра скрипаля навіює асоціації із шаманами, мольфарами, жерцями, які бачать, чують і відчувають більше, ніж загал у багатьох первісних (і не тільки) культурах. Але прадід — це «жрець» незвичайний, він служить не духам чи фетишу, а мистецтву, натхненному Богом. І природа, яка слухає гру майстра, теж є обожествленою.

Так от, образ смуглих соняхів на тлі вірша в колористичному плані є, сказати б, найбільш бляклим. Смуглий сонях — це щось середнє в спектральному діапазоні між світло-коричневим і жовтим. Фактично, це засмагли обличчя односельців на невиразному тлі присмерків. Описаний відтінок, звичайно, поступається яскравості золота чи, надто, сонця, але займає свою, чітко окреслену позицію. У метафоричному плані лемки порівняно з прадідом мають менший енергетичний, а тому й колористичний потенціал, але саме потенціал і передбачає можливий розвиток, і на це імпліцитно вказує слово «виростали». Еволюція людей у цьому контексті може відбутися по лінії сприйняття високого мистецтва та Божественних енергій, адже «соняхи» — це

мініатюрне відображення «Сонця». Мовою ж християнства, це люди, створені на образ і подобу Божу.

Нарешті, образ соняхів займає своє місце в колористичній динаміці вірша: золоті тони — струми — сонця — соняхи. Очевидною є тенденція до нарощення яскравості до пікового значення в кульмінації (яку готує плеоназм «струменіли струми») з подальшим синусоїдним зниженням наприкінці поезії. У такий спосіб колір стає мотивом, що міниться в русі ліричного сюжету, в кожній строфі грає новими нюансами значень.

Ідейний рівень

Аналізований вірш зітканий із тонкого мережива ліричносюжетних ходів, філігранно нюансованих образів, фонетично-змістових перегуків, містичних асоціацій тощо. Кожен елемент — від присвяти до фонетичних повторів — перебуває на своєму, чітко визначеному місці, сукупність цих елементів цементує вірш у щось на кшталт довшої скульптури, в якій немає нічого зайвого. Зміст плавно перетікає у форму й навпаки.

Якщо об'єднати сюжетний, кінематографічний, інструментальний, часопросторовий, міфологічний, колористично-мотивний та фонетичний коди, щоб зробити висновки, то найбільш слушним, на нашу думку, буде твердження про онтологічний, позачасовий вимір гри на скрипці. Скрипаль-прадід стає медіатором космічних процесів у момент, коли розчиняється в мистецтві, втрачає межі власної особистості. Він допомагає природі подолати непевний час присмерків як п'ятий елемент, без якого земля природа та й увесь Усесвіт були б самотніми. Він відкриває для своїх побратимів-лемків нові духовні перспективи й перетворює хаос присмерків на Космос.

Ідеться про мистецтво, яке єднає день із ніччю, небо із землею, людину з Богом.

Список використаної літератури

1. Danylo Struk. The Summing up of Silence: The Poetry of Ihor Kalynets. *Slavic Review*. Vol. 38. No. 1. (Mar., 1979). Pp. 17–29. URL: <http://sites.utoronto.ca/elul/Struk-mem/Works/Summing-Up-Silence.pdf> (дата звернення: 20.03.2023).
2. Oleg Krysa. URL: <http://www.olehkrysa.com/about.php> (дата звернення: 20.03.2023).
3. Андрієвський С. М., Кузьменков С. Г., Захожай В. А., Климишин І. А. Загальна астрономія: підручник. Харків: ПромАрт, 2019. 524 с.
4. Борисюк І. Лірика Ігоря Калинця: Космос, сотворений зі слова. *Дивослово*. 2020. № 12. С. 46–51.
5. Дельфін. URL: <https://newacropolis.org.ua/articles/delfin#> (дата звернення: 20.03.2023)
6. Їльницький М. «Ключем метафори відімкнені вуста... Поезія Ігоря Калинця». Париж — Львів — Цвікау, 2001. 144 с.
7. Калинець І. М. Поезія: у 2-х т. Львів: СПОЛОМ, Друкарські куншти, 2014. Т. 1: Пробуджена муза. Поезія 1962–1972 рр. 2014. 312 с.
8. Павлишин М. Герб меланхолії. *Павлишин М. Канон та іконостас: літературно-критичні статті*. Київ: Видавництво «Час», 1997. 447 с.
9. Словник української мови. Академічний тлумачний словник (1970—1980). URL: <http://sum.in.ua/> (дата звернення: 20.03.2023).
10. Черкаський Л. М. Українські народні музичні інструменти. Київ: Техніка, 2003. 264 с. URL: <http://proridne.com/content> (дата звернення: 20.03.2023).

Надійшла до редакції 05 квітня 2023 р.

Прийнята до друку 01 травня 2023 р.

References

1. Danylo Struk. The Summing up of Silence: The Poetry of Ihor Kalynets. *Slavic Review*. Vol. 38. No. 1. (Mar., 1979). Pp. 17–29. URL: <http://sites.utoronto.ca/elul/Struk-mem/Works/Summing-Up-Silence.pdf> (data zvernennya: 20.03.2023).
2. Oleg Krysa. URL: <http://www.olehkrysa.com/about.php> (дата звернення: 20.03.2023).
3. Andriyevskij S. M., Kuzmenkov S. G., Zahozhaj V. A., Klimishin I. A. *Zagalna astronomiya: pidruchnik*. Harkiv: PromArt, 2019. 524 s.
4. Borisyuk I. *Lirika Igorya Kalincyа: Kosmos, sotvorenij zi slova*. *Divoslovo*. 2020. № 12. S. 46–51.
5. Delfin. URL: <https://newacropolis.org.ua/articles/delfin#> (data zvernennya: 20.03.2023)
6. Inickij M. «Klyuchem metafori vidimkneni vusta... Poeziya Igorya Kalincyа». *Parizh — Lviv — Cvikau*, 2001. 144 s.
7. Kalinec I. M. *Poeziya: u 2-h t*. Lviv: SPOLOM, Drukarski kunshti, 2014. T. 1: *Probudzhena muza. Poeziya 1962–1972 rr*. 2014. 312 s.
8. Pavlishin M. *Gerb melanholyi. Pavlishin M. Kanon ta ikonostas: Literaturno-kritichni statti*. K.: Vidavnicтво «Chas», 1997. 447 s.
9. *Slovník ukrajinskoyi movi. Akademichnij tлумachnij slovník (1970—1980)*. URL: <http://sum.in.ua/> (data zvernennya: 20.03.2023).
10. Cherkaskij L. M. *Ukrayinski narodni muzichni instrumenti*. K.: Tehnika, 2003. 264 s. URL: <http://proridne.com/content> (data zvernennya: 20.03.2023).

Submitted April 05, 2023.

Accepted May 01, 2023.

Hryhorii Savchuk, PhD of Philological Sciences, Assistant Professor of the Department of the Ukrainian Literature, V. N. Karazin Kharkiv National University (Svobody Sq., 4, Kharkiv, 61022, Ukraine); e-mail: gsavchuk@karazin.ua; <https://orcid.org/0000-0003-2690-0915>

The chaos – the violin – the Cosmos in the I. Kalynets's poem "Great-grandfather"

In modern Ukrainian literary studies, the problem of researching intermedial relations in the artistic works of the Sixtiers, in particular, Ihor Kalynets, is relevant. At the same time, there is a lack of studies devoted to the analysis of separate texts. In our opinion, the poem 'Great-grandfather' from the collection 'Kupala Fire' demonstrates a harmonious interaction of the text levels, from the level of plot to the phonetic one. Therefore, the purpose of this article is a holistic study of the poem.

A structuralist approach was used to achieve the mentioned goal. The poem 'Great-grandfather' contains the signs of cinematography, and it is based on an external plot. The clipped image of the great-grandfather playing the violin is subtly nuanced and dynamic. The image of the violin, as an ancient sophisticated instrument symbolizing the soul of the great-grandfather, is analyzed. The examination of the dedication in the poetry (to 'Oleg Krysa' who is a world-famous Ukrainian violinist) gives reasons to assume that the great-grandfather was a virtuoso violinist. The images of a bow and rosin were analyzed as the attributes of a specific prayer-playing. The meaning of the violin playing is to help the nature and people to by pass the time of twilight with the minimum losses, to turn the chaos of dusk into the cosmic time of a starry night. At this point the great-grandfather becomes the centre of interaction, the final (the fifth) element which enables the transformation.

During the study of the colouring of the poem, we managed to conclude that the poetry was not so much of interest because of the colours, but because of their brightness. A noticeable development of brightness to the climax point was followed by a sinusoidal downturn. The last counterpoint in the colour chart is the image of the lemka-'soniakhs' (sunflowers) who are under the influence of the maestro's playing. The soundcode confirms the expressed ideas and demonstrates I. Kalynets' virtuoso mastery of phonics.

It is concluded that the great-grandfather, who is a violinist, becomes the mediator of the cosmic processes at the moment when he loses the boundaries of his own personality and dissolves in art. The great-grandfather, turning the chaos of twilight into the Cosmos, opens up new spiritual perspectives for his fellow Lemks. It is about a mystical art that unites the day and the night, the heaven and the earth, the man and the God.

Key words: violin, chaos, Cosmos, intermediality, art

Модернізм і авангардизм: міркування щодо розрізнення понять

Олена Тереховська

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри світової літератури і порівняльного літературознавства
факультету філології,
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника.
(м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57. 76018);
e-mail: olena.terekhovska@pnu.edu.ua; https://orcid.org/0000-0002-1915-5649*

У статті йдеться про відмінність між модернізмом і авангардизмом як культурно-історичними й філософсько-естетичними феноменами.

Метою статті є показати головну розбіжність між модернізмом і авангардизмом, акцентуючи увагу на рецепції і ставленні їх до реальної дійсності.

Дослідницька методика полягає у застосуванні еволюційного методу (за класифікацією методів В. М. Перетца) на історико-літературний період 10-х 20-х років ХХ ст., зокрема в аспекті його розгляду через співвідношення і взаємодію його знакових літературно-мистецьких феноменів модернізму і авангардизму. Еволюційний метод дозволяє дослідити природний розвиток явищ, від їхнього зародження до становлення і розвитку. Красне письменство розглядається в динаміці його історичного розвитку з урахуванням причинно-наслідкових зв'язків між явищами. Таким чином, історія літератури є відображенням літературної еволюції на ґрунті загальної еволюції суспільства й у зв'язку з іншими окремими еволюціями, які на неї впливали.

Окрім еволюційного використано також метод системного аналізу, історико-генетичний та порівняльно-зіставний наукові методи.

Наукова новизна полягає у спробі диференціювати поняття модернізму і авангардизму на підставі протилежної рецепції ними революційної дійсності і в кардинальній різниці у ставленні до неї, а також в аналізі і систематизації вже існуючих наукових позицій щодо зазначеної проблеми.

Доведено, що модернізм, навіть у зрілій фазі, залишався в опозиції до реальної дійсності, зосередивши увагу на самоцінності людини й мистецтва, тоді як авангардизм, узявши на озброєння її руйнівну енергію, динаміку, войовничість, технічну зухвалість, трансформував все це у власну естетичну програму. Відсутність гармонійного зв'язку між людиною і природою, домінування матеріальних цінностей над духовними, технократизацію, мілітаризм і бунт авангардизм перетворив на свою культурно-мистецьку парадигму, зробивши все це своїм філософсько-релігійним світоглядом. З'ясовано, що авангардизм з усім розмаїттям його течій є багатоліким віддзеркаленням цієї суперечливої революційної агресивної дійсності. Більше того, він є її породженням, її болем і рупором водночас.

Перспективи подальших досліджень полягають у застосуванні еволюційного методу при здійсненні аналізу поетичних творів епохи зрілого модернізму, з метою практичного підтвердження теоретичних міркувань, що тут пропонуються.

Ключові слова: еволюційний метод, рецепція дійсності, технократизація, мілітаризм, матеріальні цінності, революційна дійсність

Вступ

Наукові полеміки щодо відмінності чи тотожності понять «модернізму» і «авангардизму» не вщухають з початку ХХ ст., тобто фактично з моменту їхньої появи: «До спірних питань літератури «епохи модернізму» належить питання авангардизму, а точніше -- його співвідношення з модернізмом. Тракується воно по-різному: від синонімізації цих понять до повного їх розведення» [8, с. 47], Отже, одні науковці схильні їх розрізняти («...у західноєвропейській критиці немає нахилу до їх ототожнення» [2, с. 12], інші (науковці США) -- «ці терміни не розрізняють...» [2, с. 12], вважаючи міркування щодо розрізнення цих понять безпідставними, або такими, що потребують додаткової аргументації. Зокрема, в працях українських науковиць М. Моклиці (2017), О. Ніколенко (1998) термін і поняття «авангардизм» поруч із модернізмом взагалі не

згадується, що наводить на висновок про їх ототожнення. Іншу позицію займають Д. Наливайко (1997) і І. Девдюк (2017). Вони ці поняття розрізняють, однак системних аргументованих доказів не наводять, акцентуючи увагу на більш радикальних формах та епатажності авангардизму в порівнянні з модернізмом.

Різниця в науковій рецепції і потрактуванні цих понять американським і європейським літературознавством пояснюється перш за все своєрідністю їхнього побутування та співіснування в Європі і Америці, а також екстралітературними факторами, що також мали вплив на їхню специфіку.

Таким чином, питання щодо відмінності чи тотожності понять «модернізму» і «авангардизму» у вітчизняній науці залишається відкритим, чим і зумовлена **актуальність** наукових міркувань, що тут пропонуються.

Отже, метою статті є довести, що головна розбіжність між модернізмом і авангардизмом полягає у кардинально протилежній рецепції дійсності та в принципово різному їх ставленні до неї.

Дослідницька методика полягає в екстраполяції еволюційного методу (за класифікацією методів В. М. Перетца)¹ на історико-літературну ситуацію 10-х -20-х років ХХ ст., зокрема в аспекті її розгляду через призму співвідношення і взаємодії її знакових мистецьких і літературно-естетичних феноменів - модернізму і авангардизму. Еволюційний метод передбачає дослідження природного розвитку явищ, від їхнього зародження і через усі стадії становлення та розвитку. Література розглядається в динаміці її історичного розвитку з урахуванням причинно-наслідкових зв'язків між явищами. Таким чином, історія літератури постає зображенням літературної еволюції на ґрунті загальної еволюції суспільства й у зв'язку з іншими окремими еволюціями, які на неї впливали.

Окрім еволюційного використано також методи: системного аналізу, історико-генетичний, порівняльно-зіставний.

Результати і дискусії. Європа початку ХХ століття перебувала у бурхливому вирі суспільно-політичних подій і соціальних катаклізмів (дрібних і великих революцій, війн, громадянських сутичок і конфліктів), що підсилювалося інтенсивною індустріалізацією і технократизацією, сприяло підсиленню ритму і швидкості життя, зумовивши пріоритет матеріальних цінностей і, як наслідок, -- дегуманізацію суспільства: «Такий стан речей свідчив про наростання кризи гуманізму, ознаки якої стали відчутними вже у другій половині ХІХ ст.» [2, с. 5]. Усе це і зумовило специфіку соціально-політичного підґрунтя для виникнення європейського модернізму, а потім і авангардизму.

Авангардизм з'явився в Європі в другій половині 10-х - на початку 20-х років ХХ ст., тобто в період, коли модернізм входив у вже зрілу фазу так званого «високого модернізму». «Високий модернізм» порівняно з раннім модернізмом являв собою якісно інше філософсько-естетичне і літературно-мистецьке явище. «На відміну від раннього модернізму з його поетикою контрасту, високий модернізм прагне до синтезу на усіх рівнях. Замість зневажливого заперечення дійсності бачимо спробу її глобального осмислення та пояснення» [2, с. 12].

Ось, власне, тут і криється ключ для розгадки цієї суперечливої ситуації. Авангардизм услід за «високим модернізмом» вже не стоїть в опозиції

до дійсності, не намагається від неї втекти, вважаючи її ворожою і агресивною у ставленні до людини, а опановує її, беручи на озброєння її руйнівну енергію, динаміку, войовничість, технічну зухвалість, трансформуючи все це у власну естетичну програму. Відсутність гармонійного зв'язку між людиною і природою, домінування матеріальних цінностей над духовними, технократизацію, мілітаризм і бунт авангардизм перетворив на свою культурно-мистецьку парадигму, зробивши все це своїм філософсько-релігійним світоглядом: «Можна сказати, що деякі авангардистські течії <...> живляться майже всуціль енергією руйнування...» [8, с. 47], жорстокості, боротьби, сили, агресії і насильства. Саме така -- дисгармонійна, жорстока, технократична і матеріалістична -- дійсність як повітря була потрібна авангардистському мистецтву. Воно є її породженням, її наслідком і причиною водночас.

Якщо модернізм (і ранній, і «високий») більшою мірою дійсність не сприймав (ігнорував чи критикував, навіть намагаючись її осмислити), то авангардизм повністю злився з дійсністю, ставши двома взаємопов'язаними і взаємозумовленими компонентами однієї системи.

Виходячи з цього, з думкою про те, що авангардизм «заснований на тих самих засадах, що й модернізм...» [2, с. 12] навряд чи можна погодитися. Авангардизм аж ніяк не «заснований на тих самих засадах, що й модернізм», зокрема, в питанні ставлення до дійсності, а саме цей аспект і є тим «засадовим», ключовим, на якому базується сутність як одного, так і другого літературно-мистецьких і культурних феноменів. Отже, модернізм і авангардизм сутнісно різні явища, виходячи з природи їхніх взаємин з об'єктивною дійсністю.

Модернізм і авангардизм споріднені духом бунтарства тільки в сфері мистецтва, зокрема, в аспекті тотального бунту проти «застарілих» форм мистецтва: «Якщо модернізм у культурно-історичному плані знаменує глибинний переворот естетико-художнього мислення і творчості, то авангардизм є проявом цього перевороту в найбільш радикальних і навіть екстремальних формах» [8, с. 47]. Виходячи з цього, можна зробити висновок, що авангардистський бунт є тільки мистецьким бунтом і далі сфери мистецтва він не поширився, тоді як бунтарський масштаб модернізму вийшов за рамки мистецтва, ставши і соціальним бунтом.

Цим зумовлений і більш оптимістичний характер авангардистського мистецтва. Якщо, модернізм, зневажаючи дійсність, похмуро і суворо споглядав за нею, а її біль і жах перетворював на власний біль і буквально був просякнутий тотальним песимізмом, зневірою і відчаєм, то авангардизм (особливо через футуризм, дадаїзм, почасти експресіонізм) піднесено й оптимістично реагував на новації часу, а виклики дійсності тільки загартувували його, даючи нове живлення для художнього

¹ Див.: Козлик І. Літературознавчий аналіз художнього тексту/твору в умовах сучасної міжнаукової та міжгалузевої взаємодії. Брно. 2020. 235 с.

переосмислення і творчої діяльності: «авангардизм є феномен художньої культури, суть якого передусім у загостреному і напруженому вираженні процесів естетико-художнього перевороту... У різких, безпрецедентних формах відбувалися в авангардизмі процеси деструкції, руйнування й заперечення «старого» мистецтва й культури» [8, с. 48].

Висновки. Резюмуючи вищесказане, варто зазначити: ототожнювати модернізм і авангардизм не слід, враховуючи їх кардинально протилежну рецепцію дійсності. Якщо спорідненим для них є аспект бунту в

мистецтві як спільний намір його оновити і осучаснити, то далі їхні шляхи розходяться. Модернізм, навіть у зрілій фазі, продовжував заперечувати дійсність, цілком зорієнтувавши свою увагу на «...внутрішніх проблемах особистості, на самоцінності людини й мистецтва, прагненні до розімкнення часу і простору, осмисленні загальних тенденцій духовного буття» [9, с. 36], тоді як авангардизм з усім розмаїттям його течій є багатоліким відзеркаленням цієї суперечливої революційної агресивної дійсності. Більше того, він є її породженням, її болем і рупором водночас. Саме в авангардизмі вона знайшла своє художньо-естетичне утвердження, хоча і ненадовго.

Список використаної літератури

1. Головченко Н. І. Література модернізму: художній стиль, методика вивчення. Навчальний посібник. Київ: Освіта України, 2011. 236 с.
2. Девдюк І. В. Світова література ХХ ст. Методичні рекомендації до лекцій і практичних занять. Івано-Франківськ: Видавець Кушнір Г. М., 2017. 70 с.
3. Козлик І. Літературознавчий аналіз художнього тексту/твору в умовах сучасної міжнаукової та міжгалузевої взаємодії. Брно. 2020. 235 с.
4. Колісниченко А. В. Міф у літературі американського модернізму // Науковий вісник Миколаївського національного університету ім. В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство): зб. наук. праць. № 1 (21), квітень 2018. Миколаїв: МНУ ім. В. О. Сухомлинського, 2018. С. 73-78.
5. Марінетті Філіппо Томмазо (Італія). Маніфест футуризму. (З італ. Олександр Мокровольський) // Всесвіт. 2009. № 9-10.
6. Моклиця М. Модернізм – проблема теоретична й психологічна // Слово і Час : наук.- теорет. журн. / Нац. Акад. наук України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка, Нац. спілка письменників України. Київ. 2001. № 1. С. 32-38.
7. Моклиця, М. В. Модернізм в українській літературі ХХ століття: навч. посіб. для студентів-філологів. Київ : Кондор, 2017. 245 с.
8. Наливайко Д. С. Про співвідношення «декадансу», «модернізму», «авангардизму» // Слово і час. 1997. № 11-12. С. 44-48.
9. Ніколенко О. М. Література першої половини ХХ ст. // Зарубіжна література в навчальних закладах. 1998. № 3. С. 32-36.
10. Яковенко С. Романтики, естети, ніцшеанці: Українська та польська літературна критика раннього модернізму / рец.: О. Астаф'єв, В. Моренець; ред.: Б. Матіяш. Київ: Критика, 2006. 295 с.
11. Яценко Т. О., Тригуб І. А. Шедеври модернізму: вивчення української і зарубіжної літератури у мистецькому контексті : програма спеціального курсу. Тернопіль: Підручники і посібники, 2018. 68 с.

Надійшла до редакції 17 березня 2023 р.

Прийнята до друку 14 квітня 2023 р.

References

1. Golovchenko N. I. Literature of modernism: artistic style, method of study. Study guide. Kyiv: Education of Ukraine, 2011. 236 p.
2. Devdyuk I. V. World literature of the 20th century. Methodological recommendations for lectures and practical classes. Ivano-Frankivsk: Publisher G.M. Kushnir, 2017. 70 p.
3. Kozlyk I. Literary analysis of an artistic text/work in the conditions of modern interdisciplinary and interdisciplinary interaction. Brno. 2020. 235 p.
4. Kulisnychenko A. V. Myth in the literature of American modernism // Scientific Bulletin of the Mykolaiv National University named after V. O. Sukhomlynskyi. Philological sciences (literary studies): coll. of science works No. 1 (21), April 2018. Mykolaiv: MNU named after V. O. Sukhomlynskyi, 2018. P. 73-78.
5. Marinetti Filippo Tommaso (Italy). Manifesto of Futurism. (From the Italian Oleksandr Mokrovolskyi) // Universe. 2009. N. 9-10.
6. Moklytsia M. Modernism – a theoretical and psychological problem // Word and Time: science- theory. journal / National Acad. of Sciences of Ukraine, Institute named after T. G. Shevchenko, Nat. Writers' Union of Ukraine. Kyiv, 2001. N. 1. P. 32-38.
7. Moklytsia, M. V. Modernism in Ukrainian literature of the 20th century: academic. manual for philology students. Kyiv: Condor, 2017. 245 p.

8. Nalivaiko D.S. On the relationship between "decadence", "modernism", "avant-garde" // Word and time. 1997. N. 11-12. P. 44-48.
9. Nikolenko O. M. Literature of the first half of the 20th century // Foreign literature in educational institutions. 1998. N. 3. P. 32-36.
10. Yakovenko S. Romantics, aesthetes, Nietzscheans: Ukrainian and Polish literary criticism of early modernism / rec. : O. Astafiev, V. Morenets; ed.: B. Matiyas; lean : V. Gavrilyuk. Kyiv: Krityka, 2006. 295 p.
11. Yatsenko T. O., Trygub I. A. Masterpieces of modernism: the study of Ukrainian and foreign literature in the artistic context: the program of a special course. Ternopil: Textbooks and manuals, 2018. 68 p.

Submitted March 17, 2023.

Accepted April 14, 2023.

Olena Terekhovska, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of World Literature and Comparative Literary Studies of the Faculty of Philology Vasyl Stefanyk Precarpathian National University (Ivano-Frankivsk, st. Shevchenko, 57); e-mail: olena.terekhovska@pnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-1915-5649>

Modernism and avant-garde: considerations on the distinction of concepts

The article discusses the difference between modernism and avant-garde as cultural-historical and philosophical-aesthetic phenomena.

The aim of the article is to show the main discrepancy between modernism and avant-garde in terms of reception and their relationship to reality.

The research method consists in the extrapolation of the evolutionary method (according to the classification of methods by V. M. Peretz) to the historical and literary situation of the 10-s and 20-s of the 20th century, in particular in the aspect of its consideration through the prism of the relationship and interaction of its iconic artistic and literary aesthetic phenomena of modernism and avant-garde. The evolutionary method involves the study of the natural development of phenomena, from their inception and through all stages of formation and development. Literature is considered in the dynamics of its historical development, taking into account cause-and-effect relationships between phenomena. Thus, the history of literature appears as an image of literary evolution on the basis of the general evolution of society and in connection with other separate evolutions that influenced it.

In addition to evolutionary methods, the following methods were also used: systematic analysis, historical-genetic, comparative-comparative.

The scientific novelty consists in an attempt to differentiate the concepts of modernism and avant-garde on the basis of their completely opposite reception and attitude to the contemporary reality, as well as in the analysis and systematization of already existing scientific positions on the specified problem.

It has been proven that modernism, even in its mature phase, remained in opposition to real reality, focusing attention on the self-worth of man and art, while avant-garde, adopting its destructive energy, dynamism, militancy, technical audacity, transformed all this into its own aesthetic program. The absence of a harmonious relationship between man and nature, the dominance of material values over spiritual values, technocratization, militarism and rebellion, avant-garde turned into its cultural and artistic paradigm, making all this its philosophical and religious worldview. It has been found that avant-gardeism with all the variety of its currents is a multifaceted reflection of this contradictory revolutionary aggressive reality. Moreover, he is her creation, her pain and mouthpiece at the same time.

Prospects for further research consist in the application of the evolutionary method in the analysis of poetic works of the era of mature modernism, with the aim of practical confirmation of the theoretical considerations proposed here.

Key words: evolutionary method, reception of reality, technocratization, militarism, material values, revolutionary reality

Міграційний роман США: до проблеми ідеології жанру

Світлана Чернишова

*кандидат філологічних наук, доцент,
докторант кафедри теорії та історії світової літератури,
Київський національний лінгвістичний університет
(м. Київ, вул. Велика Васильківська, 73)
e-mail: sveta.chernyshova@gmail.com; http://orcid.org/0000-0003-0284-2001*

Стаття зосереджена на міграційному романі США та причинах ігнорування дослідження міграційного досвіду як способу репрезентації світовідчуття тих історичних суб'єктів, які хоча і внесли найбільшу частку у побудову Нового Світу, але завжди перебували на маргінесі як реального життя, так і художнього. У пріоритеті літературознавчих студій були образи колонізаторів, будівничих нового ладу, піонерів, фермерів Заходу, ковбоїв, але не іммігрантів як таких, хоча усі ці ідентичності американської історії мали в своїй основі міграційний досвід, якщо не власний, то батьків чи дідів. Мета цієї статті привернути увагу до жанру американського міграційного роману як такого, що мало досліджений в літературознавстві, а також виявити залежність неувagi до міграційного художнього дискурсу від ідеологічних режимів окремих історичних періодів. Не зважаючи на неувagu літературознавців до міграційного роману маємо визнати те, що він слугує потужним інструментом для переосмислення вузької групової ідентичності чужинців у контексті широкого суспільного прийняття та визнання. Змалювання міграційного досвіду дає основи для осягнення складної природи культурної ідентичності, наставлення самих мігрантів, а також емоційно затратних процесів асиміляції чи відокремлення. Міграційна проза розвінчує панівні наративи і стереотипи, сформовані навколо мігрантських спільнот, розкриває людські переживання, спричинені міграцією, і таким чином залучає суспільство більшості до емпатії. Наратив міграції постійно балансує між прагненням зберегти культурну спадщину покинутого краю і засвоїти нові суспільні практики. Окрім того, вона є вагомим фактором для переосмислення 'американськості', розширення її меж. Перспективним для подальшого дослідження є осмислення міграційного досвіду у художній словесності та його співвіднесення із напрацюванням у інших галузях гуманітаристики.

Ключові слова: міграційний роман, література США, імміграція, ідентичність, ідеологія

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Досвід міграції визначав проблемно-тематичний пласт літератури США від початку її становлення. Емоційне пережиття переміщення надихало майже усіх письменників США, бо якщо не вони особисто, то їхні пращури змінювали фізичну географію своїх доль. Американська нація формувалася на наративах (ім)міграційного досвіду та заселення Нового Світу. Водночас примітно, що міграційний жанр системно не виокремлювався в історії літератури США і не ставав об'єктом окремого теоретичного осмислення. Причиною цього, на нашу думку, стали ідеологічні та націєтворчі процеси, складовою яких є література, що центрувалися на побудові Нового Світу. Звідси образ мігранта був затьмарений більш актуальним образом будівничого нового ладу на Землі.

Мета цієї статті привернути увагу до жанру американського міграційного роману як такого, що мало досліджений в літературознавстві, а також виявити залежність неувagi до міграційного художнього дискурсу від

ідеологічних режимів окремих історичних періодів.

Виклад основного матеріалу. Історичні та художні образи перших поселенців Нового Світу конструювалися відповідно до ідеологеми «обраного народу», а не знедолених шукачів кращої долі чи релігійної свободи. З приводу самопозиціонування жителів перших британських колоній Тетяна Михед пише: «Батьки засновники», відбуваючи до Нової Англії, бачили себе обраними Господом для побудови Його царства в Массачусетсі й вивіряли біблійським текстом кожний свій крок. Для них майбутнє було так само ясне, зрозуміле й відкрите, як та земля, що лежала перед ними, – це був Едем і водночас Новий Єрусалим, що навіть просторова дистанціювались від вад Старого Світу» [1, с. 69]. Відтак перші поселенці не самоусвідомлювали себе як бідні іммігранти, а як будівничі нового порядку на Землі. Славнозвісна промова «Модель християнської пожертви» [11] Джона Вінтропа на обклаштову одного з перших кораблів, що прямували до Нової Англії, стала наріжнем каменем для виконання нової колективної та індивідуальної ідентичності. Проповідник сугестував думку, яка до сьогодні тримає вкупі щонайрізноманітніших за походженням людей: «Бо ми маємо пам'ятати, що ми збудуємо Місто на Горі. І погляди усіх народів

світу будуть звернуті на нас» [11]. Месіанська риторика не узгоджувалася з образом бідних мігрантів, але підходила для будівничих нового світового порядку.

Окрім самоідентифікації перших поселенців як будівничих нового ладу на Землі, а не лише у новому краї, маємо формування і самого образу Америки як благодатного місця. Конструювання цієї ідеологемі розпочалося за довго до прибуття перших пілігримів. Х. Колумб не просто стверджував, що відкрив новий шлях в Індію, але що знайшов справжній рай на Землі. Як зазначає історик літератури США Р. Грей: «Насправді Колумб слідував прототипу, що побутував до нього і пережив його; цей прототип ґрунтувався на вірі у те, що десь існує земля поза історією і незалежно від історії: «первозданий край», який кажучи словами одного з перших англійських поселенців: 'збережений Природою, щоб продемонструвати людям зі Старого Світу, яким родючим і прекрасним він був спочатку'» [5, с.1].

Далі з розвитком американської літератури ця ідея Нового Едему набувала все більшого розвитку і, звичайно ж, впливала на рецепцію Америки майбутніми мігрантами. Ідеалізований образ Нового Світу присутній і в рекламі та пропаганді, що поширювалися наприкінці XVI – початку XVII століть серед британців, яких заохочували заселяти Новий Світ. Відомі описи капітана Джона Сміта, якого британська компанія «Вірджинія компані», відіслала разом з іншими представниками, до Нової Англії. У цих детальних розповідях про невідомий край автор заохочував англійців: «ті, які ледь зводять кінці з кінцями в Англії, в Америці розкошуватимуть, якщо будуть сумлінно працювати» [цит. за 5, с. 27]. Як зазначає Р. Грей: «Англійські поселенці, а також ті, які пропагували заселення Америки англійцями без сумніву поділяли з Колумбом та іншими мрію про Едем. Чи, принаймні, якщо вони хотіли продати цю ідею бізнесменам та іншим інвесторам-аристократам, то мусили робити вигляд, що вірять у неї» [5, с. 22]. Міф про Америку як земний рай, що зародився за часів Х. Колумба, став тією фата морганою, яка наснажувала і наснажує до сьогодні мільйони мігрантів покидати свої домівки.

Згодом, XIX столітті, коли відбуватиметься рух на Захід, і освоєння нових територій, відібраних у корінних народів, ця ж месіанська риторика стане у великій нагоді. Вона чітко оприявниться у відомій ідеї Джона О'Саллівана про «об'явлене покликання» (manifest destiny) та картині Джона Гаста «Американський прогрес». Дослідник Шейн Маунтджой підсумовує, що фраза Дж. О'Саллівана про призначення Америки впала на плідний ґрунт і була ефективно використана у першій половині XIX століття політичними очільниками. Зокрема, він пише: «Ті, хто виступали за просування далі на

Захід, використали цей термін (об'явлене покликання), який відображав їхні наміри розширювати територію Америки. Для таких людей рух на Захід вважався правомірним і навіть очевидним, чи маніфестованим як доля Америки. У терміні «об'явлене покликання» втілилися всі надії і сподівання американських експансіоністів 19 століття. Прихильники руху на Захід використали ідеологію об'явленого покликання, щоб виправдати анексію Техасу, вирішити суперечку щодо Орегону і нарешті обґрунтувати доцільність війни з Мексикою 1846 року» [7, с. 12]. Відповідно, літературні образи ковбоїв, підкорювачів Заходу, індіанців, які не хочуть миритися з навалою білих, піонерів та фермерів-поселенців на щойно освоєних територіях стають домінуючою тогочасною літературною виробництвом і витісняють на маргінес ідентичність іммігрантів. В одному з перших романів літератури США «Емігранти» (1793), що належить перу Гілберта Імлея (Gilbert Imlay), поселенці новоприсланних західних земель хоч і свідомі того, що вони прибули до Нового світу після здобуття незалежності від Британії, все ж вважають, що мають можливість бути першими з-поміж тих, які збудують «нове, прогресивне суспільство на неосвоєних маргінесах американської нації» [9]. Загалом підкорювачі Заходу не зображені в літературі як мігранти у пошуках кращої долі, а як ті, які відгукнулися на «об'явлене покликання» і поширюють американську мрію.

Правомірно стверджувати, що лише з кінця 19 століття, іммігранти почали оприсутнюватися в літературі США з традиційного кута зору, тобто як ті, які приїхали покращити своє матеріальне становище, а вже згодом під час та після I та II Світових воєн як ті, які рятуються від лих масових трагедій.

Загалом до моменту перетворення Елліс Айленду на митний кордон, люди, які прибували з різних куточків світу не відчували себе у принизливому статусі прохача на порозі багатой країни. Вони приїжджали до краю з відкритим простором і їхня доля досить часто була в їхніх руках. Доречно тут процитувати Донателлу ді Чезаре, яка у філософській праці про міграцію пише: «до 1875 року в'їзд до США відбувався без жодних обмежень. Ті «покидьки», які не були потрібні рідному краю, могли спокотуватися і стати піонерами первозданної землі, будівничими справедливого суспільства і громадянами Нового Світу... З часом почали використовувати обмежувальні заходи, які першого січня 1892 року завершилися заснуванням центру на Елліс Айленді» [4, с. 18]. Острів Плачу, як ще називали цей пункт пропуску, став тим порогом, на якому ті, хто спродав усе своє майно (згадаймо В. Стефаніка «Камінний хрест») і полишив майже половину прожитого життя, відчули себе прохачами.

Цей парадигмальний зсув від піонерів, будівничих і колонізаторів до наївних мігрантів без мови і освіти оприсутнює не лише зміну

американського суспільства, яке переходить наприкінці 19 століття у якісно нову фазу державотворення, що полягала в об'єднанні мільйонів чужинців в єдину націю. Адже після приєднання величезних територій завдяки купівлі Луїзіани, Орегону, анексії Техасу, питання постало як викувати одну колективну ідентичність. Цей зсув засвідчує усвідомлення необхідності перетворення величезних мас іммігрантів на американських громадян. У досить расовоупередженій праці «Переконання Америки: історія нашої нації» Лотроп Стоддарт писав: «Одне залишається поза сумнівом: у буквальному розумінні слова імміграція – це одна з найбільш насущних проблем. Адже імміграція то не лише бізнес, політика чи дивіденди, імміграція це також чоловіки, жінки, їхні діти та діти їхніх дітей, тобто це кров і дух нації. Нація (не уряд) у її істинному розумінні повинна мати національний дух, той дух, який визначається кров'ю її народу» [10, с. 94 – 95]. Далі дослідник констатує, що величезні міграційні потоки, зокрема з 1890 по 1914 роки, коли майже 18 мільйонів чужинців прибули до США, спричинили надзвичайну неоднорідність суспільства і його розподіл на окремі етнічні спільноти, представники яких не усвідомлювали себе американцями і замикалися у межах своєї національної групи. Як зазначає М. Шимчишин: «Великі потоки іммігрантів, що прибули до США наприкінці XIX століття (під час Першої світової війни й після її завершення), зумовили, особливо у великих містах, виникнення різноманітних національних спільнот, усередині яких функціонували власні школи, храми і фінансові установи, що давало змогу новоприбульцям не переймати досвід американського життя, а надалі дотримуватися своєї культури, мови і побуту. Мешканці таких своєрідних незалежних поселень не ідентифікували себе з американською культурою» [2, с. 244].

З одного боку такий вплив людей зі Старого Світу викликав певний страх, що зрештою знайшов своє вираження у Імміграційному законі Джонсона 1924 року, відповідно до якого була введена квота – 165 тисяч мігрантів на рік. З іншого боку, постала необхідність формування спільноти. «Міграція, як будь-який інший природний процес, сліпа і хаотична за своєю природою. Відповідно, наше покликання і наш обов'язок направити цю дику силу у правильне русло, скерувати її відповідно до суспільних законів і на нашу користь. Те, що до недавнього часу іммігранта вважали просто робочою силою, засобом для виробництва матеріальних благ, а не творцем расових цінностей, було цілковитим безглуздом» [10, с. 96]. Л. Стоддарт наполягав і закликав до створення «єдиної, згуртованої, гармонійної

американської нації». Він критикував зародкову ідею про те, що Америка повинна бути відкрита для всього світу і стати «мозаїкою рас та культур» [10, с. 97]. Ідеї Л. Стоддарда мали велику популярність і відображали ідеологію тогочасних будівничих американського суспільства. Таким чином образ мігранта не мав розвитку і трансформувався в образ нового американця, а міграційний наратив затьмарювався риторикою побудови єдиної колективності.

Анзія Єзерска у короткому оповіданні «Америка та я» усвідомила відмінність між першими поселенцями Нової Англії та мігрантами, які прибували у XIX – XX століттях. Оповідачка зізнається: «Велика різниця між першими пілігримами і мною полягала в тому, що вони планували збудувати Америку, створити Америку. А я просто хотіла знайти те, що хтось збудував до мене» [12]. Уже навіть у цьому спостереженні маємо розмежування між першими поселенцями як будівничими «землі обітваної» та наступними поколіннями, які прагнуть скористатися свободами та здобути забезпечене матеріальне становище.

Окреслені вище ідеологічні режими спричинили й те, що жанр міграційного роману осмислювався в американському літературознавстві досить спорадично. Необхідність виокремлення та вивчення цього модусу письма, як і його легітимізація в жанровій парадигмі не викликає жодних сумнівів. Адже він оприсутнює та інтерпретує реальність із ракурсу часто маргіналізованого суб'єкта. У літературі США образ мігранта як історичного персонажа не посідає окремого місця, а локалізований у контексті багатокультурного середовища. На думку В. Боелгверера [3], неухвага до ідентичності як самого міграційного роману, так і мігрантів не приваблювала довгий час американських дослідників літератури з огляду на ідеологічний характер націєтворчого дискурсу, ознакою якого було акцентування розчинення мігрантів і їхня подальша гомогенізація з доміантним населенням.

Попропри риторика того, що США – країна іммігрантів, у жанровому розмаїтті американського роману (фермерський, міський, пасторальний та ін.) поняття міграційного роману майже відсутнє. Навмисне ігнорування досвіду нових історичних суб'єктів в осмисленні літератури США спричинило те, що «жанр міграційного роману не посідає окремого місця в жанровій палітрі американської романістики. Таким чином маємо неповноцінну картину американської літературної історії» [3, с. 4]. Як продовжує далі В. Боелгверер, за часів панування Нової критики та міфокритики акценти змінилися на ідентичності через ризик. Ці схерещені суб'єктності знову ж затьмарили образи мігрантів, які і далі залишалися на периферії як літературної критики, так і гуманітаристики загалом. Дослідник наполягає на тому, що виокремлення жанру міграційного роману стане нарешті тим моментом, що допоможе прописати

іммігрантів як «історичних персонажів американської словесності» [3, с. 3]. У цьому контексті виникає також і питання завдань самої літературної критики, яка сприяла тому, що цей жанр не посів гідного місця. Тут В. Боелговер пояснює, що з допомогою критики формувалася монокультурний світогляд у межах якого нівелювався досвід мігрантів та вигнанців. Не зважаючи на те, що критична стаття В. Боелговера опублікована ще 1981 року ситуація не надто змінилася з виокремленням окремої ніші для жанру міграційного роману в літературознавстві. Хоча можна відзначити певні зміщення акцентів.

Окремішність міграційної прози прописана у дослідженні Патріка О'Доннела «Американська література сьогодні» [8] проте це стосується радше тематичної типології, аніж жанрової. Варта уваги рефлексія дослідника про те, що «концепт нації завжди створював певне напруження чи неприйняття, коли йшло про націю іммігрантів» [8, с. 199]. Така думка суголосна з позицією В. Боелговера про обумовленість відсутності жанру міграційного роману ідеологічним та риторичним контекстом формування американської уявленої спільноти. Примітно, що П. О'Доннел пропонує повернутися до міграційного дискурсу після занепаду образу США як супердержави, що був реалією періоду Холодної війни. Така думка применшує реальність того, що США сьогодні залишається супердержавою на рівні глобалізації капіталу та міжнародних корпорацій, які головним чином є або американськими, або з великою часткою американських інвестицій. З іншого боку, в згаданій вище цитаті імпліцитно присутнє намагання відмежуватися від образу супердержави, на користь демократичного образу нації іммігрантів. Художні тексти, які бере до уваги П. О'Доннел, і справді підтверджують центрування образу мігрантів.

Карін Мардороссян у праці «Від літератури вигнання до міграційної літератури» [6] звертається до позиції таких письменників, як Салман Рушді та Багараті Мукгерджі, які визначають свої твори як (ім)міграційні. Парадигматичний зсув від літератури вигнання до міграційної літератури містить, на думку дослідниці, важливі зміни щодо зображення самого досвіду чужинців. Адже вигнанець начебто завжди перебуває на помежів'ї культур, дистанціюється від країни, в якій проживав, і від країни, що надала йому прихисток. Його письмо радше є фактографічним свідченням про чужину. «Такий привілейований статус бордерності, медіатора між двома культурами відкриває можливість інтерпретації і конструює бінарну логіку між «відчуженням тут» і «романтизацією покинутого там» [6, с. 16]. К. Мардороссян стверджує, що перехід від вигнання до міграції допомагає деконструювати

логіку бінарності між тут і там, а натомість сформулювати ідею ідентичності, в якій «змішуються культури, раси та мови» [6, с. 16]. І відтак міграція позначає процеси постійного ставання, перемовин між колишнім і теперішнім.

Сучасна міграційна література стає репрезентацією транснаціонального, космополітичного та мультилінгвального світу, де зводяться мости між різними країнами і культурами. Водночас контекст глобалізації та міграції не вирішує питання закоріненості і дому. І усвідомлення цього спонукає мігрантів блукати світами, але ніде не бути як вдома. Крім того, література вигнання не дає шансу на повернення, натомість міграційна література, особливо ХХІ століття, майже завжди змальовує, або повернення, або ж мобільність як таку. Заслуговує уваги і теза про те, що ідентичність вигнанця була реалією історичного періоду революційного націоналізму та мілітаризованого антикомунізму. Своєю чергою ідентичність мігрантів це реалія усієї історії людства, що по-особливому оприсутнюється в часи транснаціоналізму та глобалізації. Впадає у вічі те, що К. Мардороссян розглядає міграційну прозу у парадигмі постколоніальної літератури. Така перспектива звучує сам жанр міграційного роману, адже досить часто ми маємо справу не лише з досвідом колишніх колоній, з яких письменники переїжджають у колишні метрополії чи США для визнання і доступу до ширшої аудиторії. Про досвід міграції пишуть і ті, які приїжджають з інших країн, де економічна скрута чи політична ситуація не дають їм можливості розвинути.

На нашу думку, суттєві переакцентування привносить трансатлантична перспектива американської літератури. Йдеться про залучення тих критичних бачень, інтерпретацій та усвідомлень, що оприсутнені в науковому дискурсі за межами США, але які безпосередньо стосуються США. Наприклад, увиразнюється необхідність залучення корпусу праць, що написані про українську міграційну літературу. І тут ми вбачаємо такі подальші напрямки: прописування і визнання української міграційної прози як дискурсу, де репрезентовано досвід великої національної групи, яка є складовою американського суспільства; осмислення українського міграційного роману не лише як частини українського літературного процесу, але й американського. Трансатлантична перспектива необхідна американській словесності як шлях осмислення традиції з позиції того, хто був мало визнаним у ній. З іншого боку, маємо ширший діалог культур і пам'яті, що охоплює не лише расові групи чи корінні народи, але й ті народи, які були затьмарені дебатами з часів Громадянських рухів. У цьому сенсі українська проза потребує канонізації і де-екзотизації в літературі США.

Висновки і перспективи подальших досліджень. У підсумку є підстави стверджувати, що жанр міграційного роману не надто привертав увагу дослідників літератури США і часто не виокремлювався ними як самостійний. Це

найперше було пов'язано із тим, що образи іммігрантів не відповідали основним ідеологемам часу, як-от: будівничих нового порядку на Землі, підкорювачів-піонерів Заходу, ковбоїв та першовідкривачів. Перспективним

для подальшого дослідження є осмислення міграційного досвіду у художній словесності та його співвіднесення із напрацюванням у інших галузях гуманітаристики.

Список використаної літератури

1. Михед Т. Міф про Едем у просторі американської романтичної літератури. *Слово і час*. 2007. № 3. С. 69 – 78.
2. Шимчишин М. Модернізм, нативізм і творення американської ідентичності початку XX століття. *Науковий вісник МДУ імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство)*. 2015. Том. 15. С. 244 – 250.
3. Boelhower W. The Immigrant Novel as Genre. *MELUS*. Spring.1981. Vol. 8. No. 1. P. 3 – 13.
4. Di Cesare D. Resident Foreigners: A Philosophy of Migration. Polity, 2020. 260 p.
5. Gray R. A History of American Literature. Wiley-Blackwell. 2nd Edition, 2012. 928p.
6. Mardorossian C. M. From Literature of Exile to Migrant Literature. *Modern Language Studies*. 2002. 32(2). P. 15–33. <https://doi.org/10.2307/3252040>
7. Mountjoy Sh. Manifest Destiny: Westward Expansion. Infobase Publishing, 2009. 143 p.
8. O'Donnell P. The American novel now: contemporary American fiction since 1980. Wiley-Blackwell, 2010. 248p.
9. Piep K. H. Separatist nationalism in Gilbert Imlay's *The Emigrants*. CLCWeb: *Comparative Literature and Culture*. 2004. 6(4). <https://doi.org/10.7771/1481-4374.1247> URL: https://www.academia.edu/533609/Separatist_Nationalism_in_Gilbert_Imlays_The_Emigrants
10. Stoddard L. Re-forging America. The story of our nationhood. London: Charles Scribner's Sons, 1927. 390p.
11. Winthrop J. A Modell of Christian Charity. 1630. URL: <https://history.hanover.edu/texts/winthmod.html>
12. Yeziarska A. America and I. URL: <https://www.commonlit.org/en/texts/america-and-i>

Надійшла до редакції 26 квітня 2023 р.

Прийнята до друку 24 травня 2023 р.

References

1. Mykhed, T. (2007). Mif pro Edem u prostori amerykanskoi romantichnoi literatury. *Slovo i chas*. # 3. P. 69 – 78.
2. Shymchyshyn, M. (2015). Modernizm, natyvizm i tvorennia amerykanskoi identychnosti pochatku 20 stolittia. *Naukovyi visnyk MDU imeni V. O. Sukhomlynskoho. Filolohichni nauky (literaturoznavstvo)*. Vol. 15. P. 244 – 250.
3. Boelhower, W. (1981). The Immigrant Novel as Genre. *MELUS*, 8(1), 3-13.
4. Di Cesare, D. (2020). *Resident foreigners: A Philosophy of migration*. Polity.
5. Gray, R. (2012). A History of American Literature. Wiley-Blackwell.
6. Mardorossian, C. M. (2002). From literature of exile to migrant literature. *Modern Language Studies*, 32(2), 15-33. <https://doi.org/10.2307/3252040>
7. Mountjoy, Sh. (2009). *Manifest destiny: Westward expansion*. Infobase Publishing.
8. O'Donnell, P. (2010). *The American novel now: Contemporary American fiction since 1980*. Wiley-Blackwell.
9. Piep, K. H. (2004). Separatist nationalism in Gilbert Imlay's *The Emigrants*. CLCWeb: *Comparative Literature and Culture*, 6(4). <https://doi.org/10.7771/1481-4374.1247>. URL: https://www.academia.edu/533609/Separatist_Nationalism_in_Gilbert_Imlays_The_Emigrants
10. Stoddard, L. (1927). *Re-forging America: The Story of our nationhood*. London: Charles Scribner's Sons.
11. Winthrop J. A Modell of Christian Charity. 1630. URL: <https://history.hanover.edu/texts/winthmod.html>
12. Yeziarska, A. (1923). America and I. URL: <https://www.commonlit.org/en/texts/america-and-i>

Submitted April 26, 2023.

Accepted May 24, 2023.

Svitlana Chernyshova, PhD in Philology, Associate Professor, Taras Shevchenko National University of Kyiv (01033 Kyiv, Volodymyrska Street, 60, Ukraine); e-mail: sveta.chernyshova@gmail.com; <http://orcid.org/0000-0003-0284-2001>

The US migratory novel: toward the ideology of genre

This article focuses on the US migratory novel and the reasons it has been overlooked in literary scholarship. It is emphasized that the study of migration experience is important as it represents the worldview of historical subjects who, although they contributed a lot to the building of the New World, always existed on the margins of both real life and fiction. Literary scholars concentrated on the fictional images of colonizers, builders of a new world order, pioneers, farmers, cowboys, but not immigrants as such, although all these identities of American history were rooted in the migration experience, whether of their own or of their parents or grandparents. The aim of this article is to draw attention to the genre of the American migratory novel, which is underrepresented in literary criticism, and to identify the connection between migration literary discourse and the ideological regimes of specific historical periods. Nevertheless, migratory fiction serves as a powerful tool for negotiating narrow group representations within the larger receiving community. By depicting the experiences, challenges, and aspirations of migrants, it offers a platform to explore the complexities of cultural identity, displacement, and assimilation. Migratory fiction challenges the dominant narratives and stereotypes imposed upon migrant communities, seeking to humanize their stories and promote empathy and understanding among the receiving community. These narratives navigate the fine balance between preserving the unique cultural heritage of migrants and engaging with the broader context of their new surroundings. They challenge existing notions of national identity, fostering a more inclusive and diverse understanding of what it means to be American. A perspective for further research is the analysis of migration experience in literary writings and its correlation with developments in other fields of humanities. As migratory fiction expands our horizons, encouraging us to embrace and celebrate the multifaceted nature of diversity in all its forms.

Keywords: migratory novel, the US literature, immigration, identity, ideology

МОВОЗНАВСТВО

DOI: 10.26565/2227-1864-2023-92-08

УДК 811.161.2'367:82-3

Структурна організація та особливості вживання багатокомпонентних складнопідрядних речень у романі «На полі смиренному» Валерія Шевчука

Ірина Бабій

*кандидат філологічних наук, доцент;
доцент кафедри загального мовознавства і слов'янських мов,
Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка
(вул. Максима Кривоноса, 2, Тернопіль, 46020, Україна);
e-mail: iryna.babiy@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-1568-7920>*

Ніна Свистун

*кандидат філологічних наук, доцент;
доцент кафедри загального мовознавства і слов'янських мов,
Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка (вул. Максима Кривоноса, 2, Тернопіль, 46020, Україна);
e-mail: nina-s77@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0003-0398-8803>*

Стаття присвячена аналізу структури та функціонування багатокомпонентних складнопідрядних речень у мовотворчості Валерія Шевчука. Матеріалом дослідження слугував роман «На полі смиренному». Оскільки в сучасній лінгвістиці поки що відсутні наукові розвідки, предметом аналізу яких були багатокомпонентні складнопідрядні речення в художніх текстах Валерія Шевчука, дослідження є актуальним.

Мета статті - охарактеризувати структурну організацію багатокомпонентних складнопідрядних речень, виявлених у романі «На полі смиренному» Валерія Шевчука, здійснити їх класифікацію, розглянути особливості вживання цих конструкцій у контексті твору. Для реалізації зазначеної мети необхідно розв'язати такі завдання: 1) виявити багатокомпонентні складнопідрядні речення, зафіксовані в романі «На полі смиренному»; 2) проаналізувати структуру цих речень; 3) здійснити класифікацію виявлених багатокомпонентних складнопідрядних речень; 4) простежити функціонування цих речень в аналізованому творі.

У результаті розгляду синтаксичних параметрів мовотворчості Валерія Шевчука виявлено продуктивність складних конструкцій, зокрема багатокомпонентних складнопідрядних речень. Здійснено класифікацію цих конструкцій за способом моделювання підрядних частин та їх зв'язків, виокремлено три основні різновиди: складнопідрядні речення з послідовною підрядністю, складнопідрядні речення із супідрядністю: однорідною і неоднорідною, найбільше - із послідовною підрядністю. У романі «На полі смиренному» Валерія Шевчука багатокомпонентні складнопідрядні речення мають різне стилістичне навантаження. Нерідко вони характеризують обставини, за яких відбуваються події, зображують природу. Помічено, що багатокомпонентні складнопідрядні речення часто виражають психологічний стан персонажів.

У результаті здійсненого структурно-функційного аналізу виявлено, що у своїх творах Валерій Шевчук активно вживає багатокомпонентні складнопідрядні речення, серед яких найпоширеніші складнопідрядні речення з послідовною підрядністю. Помічено, що письменник найчастіше вживає багатокомпонентні складні конструкції із зображальним та емоційно-експресивним навантаженням.

Ключові слова: українська мова, текст, складнопідрядне речення, підрядне речення, багатокомпонентне складнопідрядне речення, текстові структури

Постановка проблеми. В останні десятиліття в сучасній лінгвістиці посилюється науковий інтерес учених до досліджень із синтаксису. Особливої актуальності сьогодні набуло вивчення синтаксичних параметрів у

художніх текстах, стилістичних можливостей текстових структур. Як зауважує В. І. Кононенко, «помітною тенденцією сучасного текстотворення є посилення пошуків шляхів і прийомів індивідуалізації авторського ідіостилу, оновлення лексики, появи формальних ознак дискурсивної нарації» [6, с. 11]. Т. А. Єщенко зазначає, що «текст

– це не лише актуалізація мовленнєвотворчого процесу, це продукт цього процесу» [4, с. 17]

Саме в художніх текстах синтаксичні конструкції можуть набувати різноманітних семантико-естетичних навантажень, ставати виразником ідіостилу письменника. «Кожен письменник намагається створити свій власний авторський світ, вивчивши мовні закони творення й опанувавши основними тенденціями мовотворчості» [1, с. 143]. На думку О. В. Кульбабської, «поняття ідіостилу письменника тісно пов'язане із синтаксичною організацією його творів» [7, с. 318]. Зазначимо, що поки що не вироблено методики аналізу синтаксичної організації художніх текстів [9], хоча, як зауважує Н. В. Гуйванюк, «саме в синтаксисі окреслюється виразно і власне авторська (індивідуальна) стилістика твору» [9, с. 458]. «Дослідникові особливостей синтаксису як показника ідіостилу письменника потрібно з'ясувати насамперед ті властиві манері автора специфічні конструкції, що надають його мові особливої художньої образності, експресії, виразності» [7, с. 319].

Предметом нашого аналізу стали багатокомпонентні складнопідрядні речення. Матеріалом дослідження послужив роман «На полі смиренному» відомого українського письменника Валерія Шевчука. «Проблеми, які хвилюють Валерія Шевчука, універсальні й вічні: людина і світ, людина у світі. Людина в ситуації разом з іншими людьми, пошуки людиною свого шляху, ствердження власної екзистенції» [5, с. 157].

Оскільки в сучасній лінгвістиці поки що не знаходимо наукових розвідок, присвячених розгляду багатокомпонентних складнопідрядних речень у творчості письменника, наше дослідження актуальне. Крім того, при аналізі будемо звертати увагу не тільки на особливості будови аналізованих конструкцій, а й на їх функціонування в художньому тексті, стилістичні навантаження цих текстових структур у контексті твору.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. *Складнопідрядні багатокомпонентні речення* – це речення, що складаються з одного головного і не менше двох підрядних речень [11, с. 303]. Теоретичні основи вивчення цих речень відображено у працях Л. А. Булаховського, Б. М. Кулика, І. К. Кучеренка, Н. В. Гуйванюк, К. Г. Городенської, І. Р. Вихованця, К. Ф. Шульжука, О. В. Кульбабської, П. С. Дудика, Л. В. Прокопчук та ін., однак і сьогодні в лінгвістиці залишається багато неоднозначного. Дискусійним, зокрема, є питання класифікації багатокомпонентних складнопідрядних речень, відсутня сьогодні загальноприйнята в науці термінологія тощо. Зазначимо, що менш дослідженими в науці є сьогодні семантико-стилістичні параметри вживання цих конструкцій, зокрема в художніх

текстах. Саме на такий аспект дослідження звернемо увагу в нашій праці, розглянемо також структурну організацію цих речень в аналізованому романі.

Постановка завдання. Мета статті – охарактеризувати структурну організацію багатокомпонентних складнопідрядних речень, виявлених у романі «На полі смиренному» Валерія Шевчука, здійснити їх класифікацію, розглянути особливості вживання цих конструкцій у контексті твору.

Для реалізації зазначеної мети необхідно розв'язати такі завдання: 1) виявити багатокомпонентні складнопідрядні речення, вжиті в романі «На полі смиренному»; 2) проаналізувати структуру цих речень; 3) здійснити класифікацію виявлених багатокомпонентних складнопідрядних речень; 4) простежити функціонування цих речень в аналізованому творі. Для розв'язання поставлених завдань застосовуємо такі методи: структурно-типологічний, описовий і функціональний.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. У лінгвістиці багатокомпонентні складнопідрядні речення мовознавці називають по-різному: кілька- чи багатокомпонентні складнопідрядні речення, ускладнені складнопідрядні речення, багаточленні складнопідрядні речення, складнопідрядні речення з кількома підрядними та ін. Поширеною в науці є класифікація багатокомпонентних складнопідрядних речень залежно від того, як та які підрядні частини поєднуються, за допомогою яких сполучних засобів поєднані предикативні частини. Відповідно науковці виділяють складнопідрядні речення з послідовною підрядністю, складнопідрядні речення із супідрядністю: однорідною і неоднорідною.

У творах Валерія Шевчука простежуємо вживання всіх різновидів багатокомпонентних складнопідрядних речень, однак найпоширенішими є складнопідрядні речення з послідовною підрядністю.

1. **Складнопідрядні речення з послідовною підрядністю** – «такі конструкції, у яких лише перша підрядна частина перебуває в прямому, безпосередньому зв'язку з абсолютно незалежною у синтаксичному плані головною частиною, а кожне наступне підрядне синтаксично залежить від попереднього» [11, с. 312]. У романі «На полі смиренному» Валерія Шевчука знаходимо такі речення цього типу: «*Мертве і живе відтак рівноважиться, бо не може бути живого без мертвого, хоч мертве без живого є*» [10, с. 119]; «*Тут, у монастирі, я побачив немало таких, котрі вдягали чернечу мантію, боячись, що не витримують такого змагання*» [10, с. 146].

На відміну від інших типів багатокомпонентних складнопідрядних речень, ці конструкції мають ступені підрядності, які виділяють залежно від місця та кількості підрядних. Складнопідрядні речення з двома підрядними містять двоступеневу

підрядність, із трьома – триступеневу і т. д. Кожне наступне підрядне залежить від попереднього підрядного.

У романі «На полі смиренному» простежуємо вживання складнопідрядних речень із послідовною підрядністю різних ступенів, однак найчастотнішими є конструкції із двоступеневою підрядністю, наприклад: «*Все пропало тут дівочими тілами настільки, що він аж травину якусь зірвав, розім'яв і почав вдихати її аромат, щоб забити той дух*» [10, с. 149]; «*Не розумів до кінця джерел свого сумніву, бо щось було тут такого, що суперечило моєму серцю*» [10, с. 145].

Менше конструкцій трапилося із триступеневою підрядністю, наприклад: «*Мимоволі ставив себе на місце варягів і гадав, де б сам міг закопати скарб, коли б знаття мав, що про золото знають інші*» [10, с. 206]; «*Він подумав, що Василь таки мав підставу зацікавити його скарбом, адже й досі він не довідався в отця-келаря, скільки його грошей віддав Василь на монастир*» [10, с. 206].

У проаналізованому романі знаходимо тільки кілька складнопідрядних речень із послідовною підрядністю із триступеневою і чотиріступеневою підрядністю, наприклад: «*Я ж плакав, стоячи за спинами в цих достойників, бо мені почулося, що це відспівують живу святу душу, яка вже не уздрить неба й сонячного світла, бо не урочистий чин я тут прочував, а поховальний*» [10, с. 46] (чотири ступені підрядності).

Науковці виділяють кілька різновидів багатокомпонентних складнопідрядних речень залежно від розміщення головної і підрядних частин. Приклади таких різновидів виявляємо в романі «На полі смиренному».

1. У сучасній українській мові типовою моделлю цих речень є розміщення підрядних частин після головної частини. Саме така послідовність частин домінує у багатокомпонентних складнопідрядних реченнях, зафіксованих у романі «На полі смиренному», а саме: «*Братіє, брат Григорій із щедрості своєї запрошує нас усіх на гарбузову кашу, хоч немає в нього меду, щоб її присолодити*» [10, с. 183].

2. Складнопідрядні речення з послідовною підрядністю, в яких підрядні частини знаходяться у препозиції щодо головної, тобто спочатку підрядні, а потім головна частина. Такий різновид конструкцій непоширений у романі «На полі смиренному», як і загалом у українській мові. Наведемо приклад: «*І хоча перстом не кивав, щоб наблизитися до неї самому, тихо пив її ласку, кожною клітиною тіла відчувуючи присутність тіла її*» [10, с. 161].

3. Речення, в яких підрядна частина знаходиться в середині іншого підрядного,

наприклад: «*Я подумав, що кожна людина, хоч і відкривається перед світом, має в собі немало сокровенного*» [10, с. 22].

4. Всі підрядні знаходяться в середині головного речення, наприклад: «*Отак, перериваючи себе сміхом, що нападав на нього, як вітер, що гуляв довкола, почав він говорити*» [10, с. 11].

К. Ф. Шульжук та інші синтаксисти класифікують багатокомпонентні складнопідрядні речення залежно від підрядних засобів зв'язку [11]. Відповідно виділяють сполучникові, сполучнослівні (відносні), сполучниково-сполучнослівні (відносні).

У романі «На полі смиренному» знаходимо такі різновиди багатокомпонентних складнопідрядних речень:

а) сполучникові, в яких підрядні частини приєднуються за допомогою однакових або різних сполучників, наприклад: «*Мені здалося, що він ледве стримується, щоб не побігти*» [10, с. 18]; «*Знову страх спалахнув у ньому, як вогонь, бо чомусь подумав він, що ось зараз простягнеться до нього величезна рука, візьме за горло, підійме в повітря і задушить*» [10, с. 65–66];

б) сполучнослівні (відносні), в яких підрядні частини приєднуються за допомогою однакових чи різних сполучних слів, наприклад: «*З них спурхнули мільйони сніжно-білих метеликів і раптом полинули в небо, в якому почали розчинятися й розтавати, перетворюючись у етерне, трепетне світло, що ним густо наповнилися хмари*» [10, с. 24];

в) сполучниково-сполучнослівні (відносні), в яких підрядні частини приєднуються за допомогою сполучників і сполучних слів, наприклад: «*Тут, у монастирі, я побачив немало таких, котрі вдягали чернечу мантію, боячись, що не витримають такого змагання*» [10, с. 146]; «*Зовсім зморився від цього стріму, власне, товксь у темряві, наче потрапив у яму, з якої ніяк не міг вибитися*» [10, с. 132].

У романі «На полі смиренному» менш частотними є групи складнопідрядних реченнях з однорідною супідрядністю та складнопідрядних реченнях з неоднорідною супідрядністю.

Складнопідрядні речення з однорідною супідрядністю – «конструкції, в яких усі підрядні частини однаково пояснюють головну частину в цілому або якийсь один член головної частини» [11, с. 318], наприклад: «*Ніхто не взяв, чому так мало хліба з лободи міг він випекти і як саме робив він із попелу сіль*» [10, с. 77].

У таких конструкціях підрядні частини завжди відповідають на одне і те ж запитання та належать до одного виду, наприклад, у реченні «*Отож покликаний тим перстом, рушив Яків туди, щоб забути ім'я власне і пристрасть свою непогамовану*» [10, с. 153] обидві підрядні частини є підрядними мети, від головної частини ставимо запитання для чого? з якою метою?

У складнопідрядних реченнях з однорідною супідрядністю типовою моделлю розміщення підрядних щодо головної частини є модель, коли спочатку йде головна, а потім підрядні частини, як наприклад, у реченнях із роману «На полі смиренному»: «Тоді оповідав Марко-печерник про те, як ходив він під князівським стягом і який вправний був із нього вояк» [10, с. 114].

Рідше однорідні підрядні частини містяться перед головною частиною, наприклад: «Але коли людина у житті упосліджена, коли життя для неї – непорозуміння, не про любов вона думає, а про вічність» [10, с. 66], або знаходяться в середині головної, наприклад: «У різкому вечірньому світлі, коли змовкали всі звуки і тиша находила на нашу обитель, голоси бесідників звучали притлумлено і майже сердечно» [10, с. 37]; «Одного вечора, коли тиша була по-особливому моторошна, коли темінь (а він тільки-но погасив свічку) стояла неоглядна і затопився він у ній, побачив раптом Ісакій в кутку келії світло» [10, с. 81].

Наші спостереження виявили, що у виокремлених у романі «На полі смиренному» складнопідрядних реченнях з однорідною супідрядністю сполучними засобами зв'язку виступають:

- однакові сполучники чи сполучні слова, наприклад: «Ще від тої розмови, коли було багато снігу і коли серед снігу так холодно було стояти супроти Василевого мешкання» [10, с. 206];
- різні сполучники, але самі підрядні обов'язково належать до одного виду, наприклад: «Прихилився спиною до стіни й дививсь у сутінь келії, куди не сягав вогонь свічки й де завжди жили химерні та хиткі тіні» [10, с. 204].

У складнопідрядних реченнях з однорідною супідрядністю підрядний сполучник або сполучне слово може знаходитися тільки перед першою підрядною частиною, наступна підрядна частина може приєднуватися безсполучниково або сурядним сполучником. Так, у романі «На полі смиренному» зафіксовано речення, в яких сполучний засіб міститься тільки перед першою підрядною частиною, однорідні підрядні частини поєднані сурядним сполучником і, наприклад: «Наступного дня, коли розвиднілося і надійшов час сніданку, підійшов печерник, як звичайно, до віконця» [10, с. 85].

В аналізованому романі поширені конструкції, в яких перед кожною підрядною частиною є сполучник, а самі однорідні підрядні частини поєднані сурядним сполучником і, наприклад: «Здалося йому, що він уже не в келії, а на зеленому, заспаному квітами лузі і що зійшлися це його земляки-сіверяни на обряд умикання» [10, с. 82] (сурядний сполучник і поєднує дві з'ясувальні підрядні частини).

У сучасній лінгвістиці науковці виділяють 4 варіанти складнопідрядних реченнях з однорідною супідрядністю залежно від сполучних засобів поєднання підрядних частин [11], а саме:

1) коли підрядні сполучники чи сполучні слова наявні при кожній підрядній частині: «Отож покликаний тим перстом, рушив Яків туди, щоб забути світ і всі приваби його, щоб забути ім'я власне і пристрасть свою непогамовану» [10, с. 153];

2) коли підрядні сполучники чи сполучні слова знаходяться тільки в першій підрядній частині, наступні підрядні поєднані сурядним сполучником: «У різкому вечірньому світлі, коли змовкали всі звуки і тиша находила на нашу обитель, голоси бесідників звучали притлумлено і майже сердечно» [10, с. 37];

3) коли підрядні сполучники чи сполучні слова наявні при кожній підрядній частині, крім того, ці підрядні частини поєднані сурядними сполучниками: «Я побачив, як кинувся він допомагати колишньому своєму володарю, як той відхилився від нього, не хочучи приймати допомоги, і як кинув колоду у стос» [10, с. 29]; «Ніхто не взяв, чому так мало хліба з лободи міг він випекти і як саме робив він із попелу сіль» [10, с. 77].

Наші спостереження та зіставлення виявили, що в романі «На полі смиренному» найпоширеніші багатоконпонентні складнопідрядні речення, коли сполучні засоби зв'язку знаходяться перед кожною підрядною частиною.

На відміну від складнопідрядних речень з послідовною підрядністю, в романі «На полі смиренному» Вал. Шевчука менш частотну групу становлять **складнопідрядні речення з неоднорідною супідрядністю**. Це «конструкції, у яких підрядні речення різного типу пояснюють один і той сам член або ж усе головне речення чи підрядні речення будь-яких типів пояснюють різні члени головної частини» [11, с. 304], наприклад:

«Тепер Святоша сидів на воротах і, щоб не бути безділним, плів кошики із лози, яку йому доставляли монастирські служки» [10, с. 37]; «Тоді струснув він головою, наче хотів примари від себе прогнати, і пішов до Єремії, який звабив його в монастирі зачинитися» [10, с. 156].

У лінгвістиці по-різному класифікують складнопідрядні речення з неоднорідною супідрядністю. Мовознавці П. С. Дудик і Л. В. Прокопчук у праці «Синтаксис української мови» (2010 р.) [3] виділили 4 моделі цих речень:

а) одне підрядне речення пояснює зміст усього головного речення, а друге – лише певне слово в ньому: «Коли закалатало в било, я відчув, що мені важко вставати» [10, с. 18]; «Коли зовсім розвидніло, він випив той ковток рідини, що лишив у горлицю для себе» [10, с. 76];

б) підрядні речення одного різновиду пояснюють різні слова в головній частині речення: «Бачачи ж тепер Теофіла, думав про дерева, які не доцвітають, а раптово сохнуть на корені, про

живу траву, по якій пройшов вогонь, і про квіти, які посохли, не видавши плоду» [10, с. 111];

в) структурно неоднотипні підрядні речення можуть стосуватися різних членів головного речення: «Те, про що хочу я оповісти, сталося у вересні, який був того року особливий» [10, с. 9]; «Ті двоє, що на землі були, побачили, що сталося з їхнім товаришем, і закричали ще голосніше, заборсавшись у тенетах, які все щільніше їх обплутували» [10, с. 185];

г) різнотипні підрядні речення неоднаково пояснюють весь склад головного речення: «Повертав обличчя до нього Василь, бо так звали ченця, і дивився, наче про щось нерозумне питає у нього Федот» [10, с. 193].

Мовознавці виділяють рівночленну й одночленну супідрядність. Рівночленною називають «неоднорідну супідрядність, за якої підрядні частини пояснюють різні члени головної частини» [2, с. 237], наприклад: «Дивився на дерева, які стояли віддалік, і раптом побачив, що на них уже зовсім немає листя» [10, с. 95].

«Якщо дві й більше підрядні частини пояснюють те саме слово головної або й усю головну частину, але, будучи за своїм значенням неоднорідними, відповідають на різні питання» [2, с. 237], це одночленна супідрядність, наприклад: «Повертав обличчя до нього Василь, бо так звали ченця, і дивився, наче про щось нерозумне питає у нього Федот» [10, с. 193].

Контаміновані складнопідрядні багатокomпонентні речення – це конструкції, в яких по-різному комбiнуються послiдовна пiдряднiсть i супiдряднiсть: однорiдна та неоднорiдна. Варiанти поєднання типiв пiдрядностi можуть бути рiзні. У мовознавствi наявні рiзні назви таких речень: контаміновані складнопідрядні багатокomпонентні речення, комбiновані складнопiдрядні багатокomпонентні речення, змiшані складнопiдрядні багатокomпонентні речення тощо.

У романі «На полі смиренному» В. Шевчука знаходимо контаміновані складнопідрядні багатокomпонентні речення, які містять:

- однорідну супідрядність і послідовну підрядність, наприклад: «Мені завжди боліло серце, коли чув, як свистять батоги і як кричать, наче поранені звірі, біснуваті» [10, с. 14]; «А ще він думав, що життя людське швидко й перехідне і що він не зогледівся, як воно проминуло» [10, с. 76]; «Ісакій схопився рукою за очі, бо здалося, що витечуть від того світла, що навіки осліпне і стане темний» [10, с. 81];

- неоднорідну супідрядність і послідовну підрядність, наприклад: «Згадав я і сльози моєї матері, котра ревно плакала, коли вдягав я на голову кукіль, і подумав, що мені тоді не було її жалі» [10, с. 40–41]; «От і зараз дивився край

ока на велике, погідне й безконечно мудре обличчя, що срібно сяяло в місячному світлі, і відчував, що хоч би поклав своє життя, аби досягнути хоч трохи з того, що знає ця срібна голова, нічого з того не вийде» [10, с. 139].

Загалом констатуємо, що в мовистилі Валерія Шевчука активно представлені складні конструкції. Автор уживає ці текстові структури з певним естетичним навантаженням. Загалом «синтаксичні можливості тексту дають змогу побачити вагу кожного слова в реченні, а найрізноманітніші за типом і структурою речення мають неабияке значення у вираженні змісту висловлювання, сприяють виробленню мовного чуття, яке одне покоління передає іншому» [8, с. 375]. У романі «На полі смиренному» Валерія Шевчука багатокomпонентні складнопідрядні речення мають різне стилістичне навантаження. Нерідко вони виконують обставинну роль, характеризують різні обставини, за яких відбуваються події, як наприклад, у реченнях: «Те, про що хочу я оповісти, сталося у вересні, який був того року особливий» [10, с. 9]; «Бачачи ж тепер Теофіла, думав про дерева, які не доцвітають, а раптово сохнуть на корені, про живу траву, по якій пройшов вогонь, і про квіти, які посохли, не видавши плоду» [10, с. 111]; «Наступного дня, коли розвиднілося і надійшов час сніданку, підійшов печерник, як звичайно, до віконця» [10, с. 85]; «Одного вечора, коли тиша була по-особливому моторошна, коли темінь (а він тільки-но погасив свічку) стояла неоглядна і затопився він у ній, побачив раптом Ісакій в кутку келії світло» [10, с. 81].

Багатокomпонентні складнопідрядні речення в романі часто виконують зображальну роль, зокрема, можуть відтворювати пейзажні деталі, наприклад: «Дивився на дерева, які стояли віддалік, і раптом побачив, що на них уже зовсім немає листя» [10, с. 95], або характеризувати зовнішність персонажа, наприклад: «Ісакієве обличчя під ту пору витяглося і зжовкло, начебто він сам став листком і от надійшла до нього осіння пора» [10, с. 93].

У своїх творах «В. Шевчук постійно зупиняється на моментах саморефлексії та самоаналізу, коли людина, оцінюючи пережите, перевіряє набуте і втрачене перед новою життєвою дорогою. Його персонажі показані у внутрішньому самопізнанні, в ситуаціях, коли обстоюють своє право на суверенність» [5, с. 158]. Багато місця відводить автор на роздуми персонажів, вираження їхніх задумів і сумнівів, зображення душевного стану. Нерідко ретранслюють ці думки багатокomпонентні складнопідрядні речення, вони виражають психологічний стан персонажів, наприклад: «Згадав я і сльози моєї матері, котра ревно плакала, коли вдягав я на голову кукіль, і подумав, що мені тоді не було її жалі» [10, с. 40–41]; «Мені завжди боліло серце, коли чув, як свистять батоги і як кричать, наче поранені звірі, біснуваті» [10, с. 14]; «Не розумів до кінця джерел

свого *сумніву*, бо щось було тут такого, що *суперечило моєму серцю*» [10, с. 145].

У результаті здійсненого аналізу помічено, що письменник найчастіше використовує багатокомпонентні складнопідрядні речення із зображальною та емоційно-експресивною метою.

Висновки дослідження і перспективи подальших розвідок. У результаті розгляду синтаксичних параметрів мовотворчості Валерія Шевчука виявлено продуктивність складних конструкцій, зокрема багатокомпонентних складнопідрядних речень. Здійснивши класифікацію цих конструкцій за способом

модельовання підрядних частин та їхніх зв'язків, ми виокремили три основні різновиди: складнопідрядні речення з послідовною підрядністю, складнопідрядні речення із супідрядністю: однорідною і неоднорідною, найбільше серед них – із послідовною підрядністю. У романі «На полі смиренному» багатокомпонентні складнопідрядні речення містять зображальну, уточнювальну та емоційно-експресивну навантаженість.

Подальші дослідження вбачаємо в розгляді різних синтаксичних конструкцій у творах Валерія Шевчука, аналізі семантико-синтаксичних параметрів мовотворчості письменника.

Список використаної літератури

1. Бабій І. М. Семантико-естетична парадигма назв кольорів у сучасній українській мові (на матеріалі художньої прози ХХ століття): монографія / за наук. ред. Н. М. Сологуб. Тернопіль: Осадца Ю. В., 2021. 238 с.
2. Бевзенко С. П., Литвин Л. П., Семеренко Г. В. Сучасна українська мова. Синтаксис: навч. посіб. Київ: Вища шк., 2005. 270 с.
3. Дудик П. С., Прокопчук Л. В. Синтаксис української мови: підручник. Київ: ВЦ «Академія», 2010. 384 с.
4. Єщенко Т. А. Феномен художнього тексту: комунікативний, семантичний і прагматичний аспекти: монографія. Львів: Львівський нац. мед. ун-т ім. Д. Галицького, 2021. 470 с.
5. Історія української літератури ХХ – поч. ХХІ ст.: навч. посіб.: у 3 т. / за ред. В. І. Кузьменка. Т. 3. Київ: ВЦ «Академія», 2017. 544 с.
6. Кононенко В. І. Прагматика художнього тексту: пошуки новостиллю: монографія. Київ: Івано-Франківськ: Прикарпат. нац. ун-т ім. Василя Стефаника, 2021. 365 с.
7. Кульбаська О. В., Шатілова Н. О. «Пишу, як серце диктує...» (Ідіостиль Сидора Воробкевича): монографія. Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2016. 456 с.
8. Микитюк О. Сучасна українська мова: самобутність, система, норма: навч. посібник. 6-те вид., зі змінами. Львів: Вид-во Львівської політехніки, 2020. 440 с.
9. Синтаксис української мови: на перетині традицій та інновацій. Ніні Василівні Гуйванюк: колективна монографія. Чернівці: Чернівецький нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2019. 592 с.
10. Шевчук В. Чотири романи: романи і повісті. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2013. 768 с.
11. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови: підручник. Київ: ВЦ «Академія», 2004. 408 с.

Надійшла до редакції 21 квітня 2023 р.

Прийнята до друку 19 травня 2023 р.

References

1. Babii, I. M. (2021). Semantic-aesthetic paradigm of the names of colors in the modern Ukrainian language (on the material of artistic prose of the 20th century): a monograph / by Nauk. ed. N. M. Sologub. Ternopil: Osadtsa Yu. 238 s.
2. Bevzenko, S. P., Lytvyn, L. P., Semerenko, H. V. (2005). Modern Ukrainian language. Syntax: academic manual. Kyiv: Vyshcha shk. 270 s.
3. Dudyk, P. S., Prokopchuk, L. (2010). V. Syntax of the Ukrainian language: a textbook. Kyiv: Akademiia. 384 s.
4. Ieshchenko, T. A. (2021). The phenomenon of artistic text: communicative, semantic and pragmatic aspects: monograph. Lviv: Lvivskiy nats. med. un-t im. D. Halyskoho. 470 s.
5. History of Ukrainian literature of the 20th century – beginning 21st century: education. manual: in 3 volumes / edited by V. I. Kuzmenko. T. 3. (2017). Kyiv: Akademiia. T. 3. 544 s.
6. Kononenko, V. I. (2021). Pragmatics of artistic text: searches for a new style: monograph. Kyiv; Ivano-Frankivsk: Prykarp. nats. un-t im. Vasylia Stefanyka. 365 s.
7. Kulbabska, O. V., Shatilova, N. O. (2016). “I write as my heart dictates...” (Idiostyle of Sydor Vorobkevich): monograph. Chernivtsi: Chernivetskyi nats. un-t. 456 s.
8. Mykytiuk, O. (2020). Modern Ukrainian language: identity, system, norm: education. manual. 6th ed., with changes. Lviv: Vyd-vo Lvivskoi politekhnyky. 440 s.
9. Syntax of the Ukrainian language: at the intersection of traditions and innovations. To Nina Vasylyvna Guyvanyuk: collective monograph (2019). Chernivtsi: Chernivets. nats. un-t im. Yu Fedkovycha. 592 s.

10. Shevchuk, V. (2013). Four novels: novels and short stories. Kyiv: A-BA-BA-HA-LA-MA-HA. 768 s.
11. Shulzhuk, K. F. (2004). Syntax of the Ukrainian language: a textbook. Kyiv: Akademiia. 408 s.

Submitted April 21, 2023.

Accepted May 19, 2023.

Iryna Babii, candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of General Linguistics and Slavic Languages, Volodymyr Hnatiuk Ternopil National Pedagogical University (2 Maksyma Kryvonosa Str., Ternopil, 46020, Ukraine); e-mail: iryna.babiy@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-1568-7920>

Svystun Nina, candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of General Linguistics and Slavic Languages, Volodymyr Hnatiuk Ternopil National Pedagogical University (2 Maksyma Kryvonosa Str., Ternopil, 46020, Ukraine); e-mail: nina-s77@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0003-0398-8803>

Structural organization and features of the use of multi-component complex sentences in the novel «On the humble field» by Valerii Shevchuk

The article is devoted to the analysis of the structure and functioning of multi-component compound sentences in Valerii Shevchuk's speech. The novel "On the Humble Field" will serve as the research material. Since in modern linguistics there are still no scientific investigations, the subject of which was the analysis of multi-component complex sentences in Valerii Shevchuk's artistic texts, our research is relevant.

The goal of the article is to characterize the structural organization of multi-component compound sentences revealed in the novel "On the Humble Field" by Val. Shevchuk, to carry out their classification, to consider the peculiarities of the use of these constructions in the context of the work. In order to realize the specified goal, the following tasks must be solved: 1) identify the multi-component compound sentences recorded in the novel "On the Humble Field"; 2) analyze the structure of these sentences; 3) to classify the detected multi-component compound sentences; 4) trace the functioning of these sentences in the analyzed work.

As a result of examining the syntactic parameters of Valery Shevchuk's language production, there was revealed the use of complex constructions, in particular multi-component compound sentences. There was carried out the classification of these constructions by the method of modeling subordinating parts and their connections, three main varieties were distinguished: complex subordinate clauses with sequential subordination, complex subordinate clauses with subordination: homogeneous and heterogeneous, the most - with sequential subordination. In the novel "On the Humble Field" written by Val. Shevchuk multi-component complex sentences have different stylistic load. Often they characterize various circumstances under which events take place, depict nature. It was noticed that multi-component complex sentences often express the psychological state of the characters.

As a result of the analysis, it was found that in his works Val. Shevchuk actively uses multi-component compound sentences, among which compound sentences with sequential subordination are the most common. It was noticed that the writer most often uses these multi-component complex constructions with pictorial and emotional-expressive load.

Key words: Ukrainian language, text, compound sentence, subordinate clause, multi-component compound sentence, text structures

DOI: 10.26565/2227-1864-2023-92-09
УДК: 811.161.1'373.47:83'374.4

Концептуальна семантика прикметника *ленивий* і стереотипний образ *лінивої людини* (за даними Національного корпусу російської мови)

Ван Лілі

*аспірантка кафедри слов'янської філології філологічного факультету,
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
(майдан Свободи, 4, м. Харків, 61022, Україна);
e-mail: lilychujiji@gmail.com; https://orcid.org/0000-0001-5599-942X*

Метою статті є реконструкція стереотипного образу *лінивої людини* на базі лінгвокогнітивного аналізу різних контекстних значень прикметника *ленивий*. Завдання дослідження: представити типологію контекстів вживання прикметника та відповідні контекстні значення слова *ленивий*, а також визначити параметри, за якими можна диференціювати різні контекстні значення полісемічного слова. Актуальність обраної теми визначається методологічними настановами сучасної когнітивної лінгвістики, яка продовжує дослідження вербалізованих концептів, що демонструють взаємозв'язок між мовою, мисленням людини та культурою.

Проаналізувавши характер концептуалізації, ми виявили трьох суб'єктів та врахували їхню когнітивну діяльність: перший суб'єкт – це сторонній спостерігач, а перцептуальні значення прикметника *ленивий* відображають результати споглядально-чуттєвого пізнання носіями мови зовнішності та поведінки *лінивої людини*, другий суб'єкт – це суб'єкт-носії стану, у контекстних значеннях прикметника концептуалізується опис та оцінка внутрішнього стану, що переживається ним; третій суб'єкт – це суб'єкт активного раціонального пізнання, його висновки концептуалізуються в інферентних значеннях прикметника *ленивий*. Відповідно до параметра характер концептуалізації ми диференціювали контекстні значення прикметника *ленивий* і запропонували свою типологію контекстів. Проведений лінгвокогнітивний аналіз дозволяє реконструювати цілісний стереотипний образ *лінивої людини*. Наша реконструкція базується як на результатах споглядально-чуттєвого знання, так і на інферентних висновках носіїв мови.

Ключові слова: *лінива людина, стереотипний образ, концептуалізація, полісемія, концептуальна семантика, перцептуальні значення, інферентні значення*

Актуальність обраної теми визначається методологічними настановами сучасної когнітивної лінгвістики, яка продовжує дослідження вербалізованих концептів, котрі демонструють взаємозв'язок між мовою, мисленням людини та культурою. Дослідження семантики мовних засобів, які об'єктивують концепти, дозволяє отримати доступ до змісту концептів як ментальних феноменів [13, с. 121–135; 14, с. 367–383]. Увагу лінгвістів привертають основні концепти, які тісно пов'язані з культурою народу та яскравіше відображають специфіку його колективної свідомості [2, 3]. Так, опису соціально значимого концепту *Лінь* присвячені окремі наукові статті, в яких, тим не менш, не представлений стереотипний образ *лінивої людини*, який цікавить нас [7, с. 105–113; 15, с. 506–509].

Актуальність реконструкції стереотипного образу *лінивої людини* зумовлена тим, що в процесі вивчення російської мови у китайській аудиторії викладачеві потрібно одні стереотипи, які регулюють сприйняття та інтерпретацію рідної мови, замінювати іншими, що відображають зміст чужої культури.

Когнітивісти зазначають, що стереотип (stereotype) — стандартна думка про соціальні групи або про окремих осіб як представників

цих груп. Стереотип має логічну форму судження, яке приписує певному класу осіб певні властивості чи установки, спрощуючи і узагальнюючи їх. Виражається у вигляді пропозицій типу: *Італійці музичні, Жителі півдня — запальні, Професори розсіяні, Жінки — це емоції*. Подібні висловлювання описують стереотипні уявлення, «розхожі істини», властиві певній групі [6, с. 177]. У когнітивній лінгвістиці стереотип сприймається як форма обробки інформації та стану знань. Стереотипні уявлення носіїв російської мови концептуалізовані в семантиці функціональних контекстів слів-резонантів концепту *Лінь* і в перше чергу — прикметника *ленивий*.

Метою статті є реконструкція стереотипного образу *лінивої людини* на базі лінгвокогнітивного аналізу різних контекстних значень прикметника *ленивий*. Для реалізації цієї мети необхідно вирішити наступні завдання: представити типологію контекстів вживання прикметника та відповідні контекстні значення слова *ленивий*, а також визначити параметри, за якими можна диференціювати різні контекстні значення полісемічного слова.

Дослідження семантики прикметника *ленивий* проводиться з використанням основних понять когнітивної лінгвістики. Когнітологи підкреслюють, що ключовим поняттям когнітивної лінгвістики є поняття концептуалізації. Концептуалізація

(conceptualization) — один із найважливіших процесів пізнавальної діяльності людини, що полягає в осмисленні інформації, яка надходить до неї і призводить до утворення концептів, концептуальних структур і всієї концептуальної системи в мозку (психіці) людини [6, с. 93].

Проаналізувавши семантику 5000 контекстів, взятих з Національного корпусу російської мови, ми визначили значення, які регулярно зустрічаються та, на наш погляд, пов'язані зі стереотипними уявленнями носіїв російської мови про *ліниву людину*.

З позицій когнітивної семантики, відповідно до параметру *характер концептуалізації*, зібраний мовний матеріал можна розділити на три групи. Перша група містить результати споглядально-чуттєвого пізнання світу (перцептуальні значення прикметника), друга – опис та оцінку внутрішнього стану, який переживається та відчувається суб'єктом, а третя – результати активного раціонального пізнання, яке когнітивісти пов'язують зі здатністю робити висновки в процесі обробки інформації (інферентні значення) [6, с. 33].

У контекстах першого типу міститься наступний опис лінивого персонажу: він має *дурувато-ледачий вигляд* (перцептуальне значення *ленивий*₁), пор.: *Первой в каюту вошла девушка лет семнадцати с полными плечами, полной грудью, в тесном белом платье, сквозь ткань которого проступали волнистые складки на её полных боках. Вид у неё был глуповато-ленивый. Галкин заинтересованно посмотрел на неё* [А. В. Коровин. Золотой шар // «Волга», 2000].

Цікавий той факт, що значення *тупой* є в історичному Словнику російської мови XI-XVII ст. [11, вип. 8, с.204] і в дослідженні І. Б. Левонтіної [7, с.105-113], але відсутнє в сучасних тлумачних словниках, які прикметнику *ленивый* приписують всього три значення: 1. ледачий, недбайливий, 2. повільний, нерішучий, боязливий, 3. приготований полегшеним, порівняно простим способом, наприклад, *ліниві ці, вареники, голубці* [1, т. 2, с. 174; 4, т. 6, с. 154; 5, с. 492; 9, с. 284; 10, с. 323; 11, с. 269].

Значення, умовно назване нами *лінивий розум* (*ленивий*₁), виявляється також і в контекстах, у яких відбиті інферентні знання мовця, пор.: *Как растормошить незрелые и ленивые умы?* [Гузель Яхина. Дети мои 2018]; пор. також: *Они, очевидно, не были избалованы вниманием, и я объяснял это только тем обстоятельством, что, по точному выражению Пушкина, мы, русские, «ленивы и не любопытны»* [К. Г. Паустовский. Повесть о жизни. Начало неведомого века 1956].

У матеріалі Національного корпусу виявляється широкий діапазон контекстних модифікацій цього значення: від

перцептуального значення *дурувато-ледачий вигляд* до інферентних значень *не здатний до найменшого зусилля розум, упертий, дурний, дурень, безтурботний* тощо. Пор.: *А это ленивый, скучный, банальный человек — ни разу ничего неожиданного не придумал...* [Ольга Новикова. Мужской роман 1999]. Пор. також: *Ленивый и рассеянный Микель на самом деле не мог управлять чем-то сложнее двухколки, поэтому Баклавский относился к надвигающимся реформам хоть и отрицательно, но с пониманием* [Грэй Ф. Грин. Кетополис — Киты и броненосцы 2001]. Як видно зі змісту контекстів, прикметник *ленивый*₁ зі значенням *лінивий розум* має негативну конотацію.

Стереотипні уявлення носіїв мови про зовнішність *лінивої людини* виявляємо у наступних регулярних характеристиках (*ленивий*₂): *лінивий та товстий, величезний, важкий, великий* (перцептуальні значення). Перцептуальні вживання прикметника демонструють стійкий асоціативний зв'язок між ознаками *лінивий* та *товстий*, пор.: *Это вот, — показывает она на плотного мальчугана с коротко остриженной круглой головой и полным добродушным лицом, — это Тимка-Тимофей. Он толстый и потому ленивый. А еще он «Нукало»* [Николай Дубов. Огни на реке 1966]; *Странно, именно этот ленивый толстяк и чревоугодник мечтал о прекрасном будущем Франции и уважал только то, что разумно* [А. П. Ладинский. Анна Ярославна — королева Франции 1960].

Часто в контекстах зустрічаються синонімічні вирази з експресивно-емоційним навантаженням, наприклад: *разлопавшийся до того, что в штаны не влезает, глупо жадный, невоздержанный, жирный* [Юрий Нагибин. Война с черного хода 1990–1995]. Пор. також: *На каждом этаже сидят без дела сотни жирных ленивых баб, а у меня отчеты!* [А. М. Титов. Анонимус // «Волга», 2012]; *Жирные всё ленивые и жрут как не в себя* [Макарьева Анастасия. Почему все лучше всех // «Наша Психология», 2018]. Цікавим є наступний контекст, в якому представлена цілісна характеристика *лінивої людини* і авторське розуміння логічних зв'язків між названими ознаками, пор.: *Глупо жадный, невоздержанный, ленивый, слабый чаше всего бывает толстым* [Владимир Дудинцев. Не хлебом единым 1956].

Опис зовнішності *лінивої людини* можна продовжити наступними парами визначень: *ленивый і грузный* [И. Ф. Наживин. Евангелие от Фомы 1933]; *ленивый дородный варяг, разжиревший на русских хлебах* [А. П. Ладинский. Анна Ярославна — королева Франции 1960]; *большая ленивая фигура* [Юрий Казаков. Некрасивая 1956] тощо. Наприклад, у наступному контексті поєднуються ознаки *величезний, нечесаний, лінивий мужик страшної, тупої сили*, пор.: *Старший Повойников — огромный, нечесаный, ленивый мужик страшной, тупой силы; младший —*

проньра и жулик [Б. Л. Горбатов. Большая вода 1939].

Наявність стереотипу не скасовує потенційну можливість іншого використання слова автором. Так, у матеріалі Національного корпусу зустрівся один контекст, в якому прикметник *лінивий* з'єднується з прикметником *худий*, пор.: *В этом же здании находилась и мужская школа, и после занятия она украдкой наблюдала за мальчишками: коротко стриженные, в синей форме военного образца, тощие и ленивые, они поголовно курили, редко улыбались и уверенно вписывались в окружающий мир* [Д. С. Филиппов. Галерная улица // «Волга», 2013].

Як доказ релевантності нашого висновку про те, що у свідомості росіян існує стійкий, стереотипний образ *лінивої людини* як товстої, величезної, великої, жирної, важкої, наведемо контексти, що описують тварин. У матеріалі Корпусу міститься велика кількість контекстів, в яких йдеться, зокрема про *ленивых ожиревших мопсов* [А. И. Куприн. Гранатовый браслет 1911]; *огромных, ленивых карпов* [Виктор Некрасов. В окопах Сталинграда 1946]; *жирных ленивых камбал* [В. О. Авченко. Кристалл в прозрачной оправе. Рассказы о воде и камнях 2015] тощо.

Стереотипний образ *лінивої людини* можна доповнити такими уявленнями: вона виглядає сонною, млявою (*ленивый*₃ перцептуальне значення). Значення *ленивый*₃ є одним із найчастіших значень прикметника в нашому матеріалі, пор.: *Удивление это взяло над Алексеем к совершеннолетию такую силу, что со стороны он казался всем сонным, ленивым и редко какой окрик не заставлял его врасплох* [Олег Павлов. Карагандинские девятины, или Повесть последних дней // «Октябрь», 2001]; пор. також: *Темные, беззрачковые глаза и все выражение лица стали вдруг ленивыми, почти сонными* [Р. Б. Гуль. Азеф 1958].

Якщо у контексті описуються рухи, хода, жести, міміка *лінивої людини*, то автори використовують такі вирази: *очень плавный в речах и движениях, ленивый, неповоротливый* (*ленивый*₄ перцептуальне значення), пор.: *За одним столом с Олегом сидел некто очень плавный в речах и движениях, ленивый, неповоротливый* [Олег Дивов. Молодые и сильные выживут 1998]. Словосполучення *ленивые движения* синонімічно словосполученню *медленные движения*, пор.: *Что-то в его медленных, ленивых движениях, в крупных плечах чувствуется барское, холёное* [Л. К. Чуковская. Спуск под воду 1949–1957]; *Уже сейчас в их работе чувствуется сонная медлительность и ленивая неповоротливость* [Б. И. Вронский. Дневник 1961]. Значення *ленивый*₄ представлено у переважній більшості контекстів Корпусу. У їхній семантиці концептуалізується знання про стан тіла людини,

фізичну розслабленість, млявість, які зазвичай видно з боку (такі значення ми назвали перцептуальними). Людині ліньки здійснювати якісь фізичні рухи, але якщо їй і доводиться їх здійснювати, то вони повільні, лінійні. Пор.: *Он прыгнул с крыши и ленивой походкой знающего себе цену человека подошел к Сане* [Борис Можжев. Сана 1957].

На наш погляд, у семантику таких контекстів «впяна» позиція стороннього спостерігача, який описує зовнішній вигляд *лінивої людини*. Так, у наступних контекстах в одному однорідному ряді виявляються визначення *ленивый* та *спокойный* (пор.: *Были судьи спокойны, вид имели, как сытые хищники — ленивый и спокойный* [Улья Нова. Инка 2004]), *ленивый* та *гладкий, богатырский спокойный* (пор.: *Ленивый, гладкий, богатырски спокойный Саенко утруждают себя, изнуряют работой не привык* [Г. Я. Бакланов. Пядь земли 1959]). Пор. також: *Тон будущего зрелища, как чувствовал Мовчун, был им в самом себе расслышан верно: да, сдержанность, медлительность и никакого взрыда — внешне спокойный и ленивый, как после валюма* [Андрей Дмитриев. Призрак театра (2002–2003) // «Знамя», 2003].

Інтерпретація та оцінка повільних рухів і жестів часто буває негативною, наприклад, у наступному контексті йдеться про вираження ними гидливої зневаги, пор.: *Что-то такое в сбивчивом сараевском обращении тот, очевидно, уловил и, протягивая новенькую бумажку, вложил в ленивый жест и в сопровождающую его ухмылку столько брезгливого презрения, что Сараев еще с четверть часа, пока компания не ушла, сидел, виновато улыбаясь, держа куклю между пальцами, не решаясь сложить и спрятать ее в карман* [Сергей Шикера. Выбор натуры // «Волга», 2014].

У контекстах Національного корпусу найчастіше йдеться про повільність рухів, малу активність *лінивої людини*. Прикметник *ленивый*₅ набуває контекстного значення *малорухливий* (інферентне значення), наприклад: *В противовес своему энергичному приятелю бывший телеграфист Надькин выказывал себя человеком ленивым, малоподвижным, с определённой склонностью к философским размышлениям* [А. Т. Аверченко. Телеграфист Надькин 1914].

Крім інферентних та перцептуальних значень, у нашому матеріалі є значення та контексти, в яких стан лінощів описується та оцінюється «зсередини» свідомості суб'єкта. Оцінка внутрішнього стану виявляється як негативною, так і позитивною.

Мовний матеріал дозволяє зробити висновок про наявність наступного стереотипу: стан лінощів, який наближається до почуття умиротворення та гармонії, — це приємний для людини стан (*ленивый*₆). Стан описується як сонний, спокійний, стан умиротворення, гармонії, любові, знемоги, він оцінюється як добрий, що відображено в позитивній конотації слова в наступних контекстах: *Невозможно было более правдиво передать выражение любви и ленивой истомы...*

[И. А. Ефремов. Лезвие бритвы 1959–1963]; *В самом конце, когда он уже летел в полной темноте, ленивый и умиротворённый, его взорвала изнутри резкая вспышка боли, но она была лишь мгновением, микросекундой в бесконечном полете* [Алексей Рыбин. Последняя игра 2000]; *Лицо и поза его выражают так много ленивого, беспечного довольства, что мне кажется, верх счастья быть ямщиком, ездить обратным и петь грустные песни* [Л. Н. Толстой. Отрочество 1854]. Номінацію *ленивое, беспечное довольство* відносимо до модифікацій значення *ленивый*⁶.

У нашому матеріалі зустрічаються контексти, в яких описується внутрішній стан *лени* як неприємний, важкий, близький до туги (*ленивый*⁷). Наприклад, у наступному контексті оповідач використовує слова: *пустой, ленивый, сломленный, листаю «Ведомости», плачу без слез, не имею никаких надежд* (пор.: *Вчера, представьте, сижу в кабинете, по-воскресному пустой, ленивый, сломленный, листаю «Ведомости», плачу без слез, не имею никаких надежд, как вдруг раскрывается дверь и входит она!* [Булат Окуджава. Путешествие дилетантов. Из записок отставного поручика Амираана Амилахвари 1971–1977]). Пор. також: *Целые часы проходили таким образом, дремотные, ленивые, сонливые, скучные, словно вода, стекавшая звучно и мерно в кухню с залавка в лохань* [Ф. М. Достоевский. Господин Прохарчин 1846].

До інферентних значень прикметника ми віднесли ті, що пов'язані з характерологічними ознаками людини, зокрема *несміливий, нерішучий, боязкий, безініціативний (ленивый*⁸). На наш погляд, ці ознаки пов'язані з раніше виділеними ознаками *млявий, малорухливий*, оскільки сміливість, рішучість, ініціативність передбачають фізичну силу, енергію, активність, силу волі (пор.: *Ирина любила сына до судорог, хотя видела его недостатки: ленивый, безынициативный* [Токарева Виктория. Своя правда // «Новый Мир», 2002]; *Ленивы и трусливы от природы, Боящиеся двигаться вперед (...)* [А. М. Городницкий. Тайны и мифы науки. В поисках истины 2014]). Крайній ступінь лінощів, безініціативності, близький до стану важкої депресії, представлений у наступному контексті: *Она страшно инертна и, по-видимому, ленива, живет голодная, потому что не варит обеда, не берет вовремя продуктов на складе* [Ю. А. Кривулина (Хордикайнен). Дневник 1957].

Як уже зазначалося, тлумачні словники у якості першого значення прикметника *ленивый* виділяють значення *схильний до лінощів, до ледарства; той, хто уникає праці: лінивий учень, лінивий працівник*. У нашій типології це інферентне значення 9 (*ленивый*⁹). На нашу

думку, у цій семантиці концептуалізується узагальнений висновок носіїв мови про те, що *лінива людина*, в силу всіх названих вище якостей (має лінивий розум, тому частіше буває дурною, нецікавою, а також товстою, важкою, величезною, млявою, неповороткою, нерішучою, безініціативною та ін.), є людиною недбайливою, несумлінною, яка недбало ставиться до своїх обов'язків. Така людина не приносить користі суспільству, часто живе за рахунок інших людей. Цей висновок формує негативну оцінку та соціально-етичний стереотип — засудження лінивої людини. Соціально-етичний стереотип можна визначити в наступному метависловлюванні: не можна бути дармоїдом, потрібно бути працьовитим і відповідальним, пор.: *И как можно поравняют разных людей, заставит их думать в одну дуду, если каждый привык жить на свой лад и манер: один степенный, трудолюбивый, встанет до зорьки, ляжет по-темному, а поле свое уходит, как невесту к свадьбе, а другой — сумятный, ленивый, на работу идет, как на каторгу, думает об утехах да удовольствиях, и в голове у него сквозняк и ветер* [А. И. Мусатов. Большая весна 1957].

Таким чином, проаналізувавши характер концептуалізацій, ми виявили трьох суб'єктів і врахували їхню когнітивну діяльність: перший суб'єкт — це сторонній спостерігач, а перцептуальні значення прикметника відображають результати споглядально-чуттєвого пізнання носіями мови зовнішності та поведінки лінивої людини, другий суб'єкт — це суб'єкт-носії стану, в контекстних значеннях прикметника концептуалізується опис та оцінка його внутрішнього стану; третій суб'єкт — це суб'єкт активного раціонального пізнання, його висновки концептуалізуються в інферентних значеннях прикметника. Відповідно до параметра *характер концептуалізації* ми диференціювали контекстні значення прикметника *ленивый* і запропонували свою типологію контекстів.

Проведений лінгвокогнітивний аналіз дозволяє реконструювати цілісний стереотипний образ лінивої людини. Наша реконструкція базується як на результатах споглядально-чуттєвого пізнання, так і на інферентних висновках носіїв мови. *Лінива людина має дурувато-ледачий вигляд (ленивый*₁), часто буває *товстою, величезною, великою, важкою (ленивый*₂), *виглядає сонною, млявою (ленивый*₃), її рухи, хода, жести, міміка описуються як *плавні, неповороткі, повільні (ленивый*₄); у зв'язку з названими ознаками *лінива людина* відрізняється малою активністю, малою рухливістю (*ленивый*₅). Аналіз інферентних значень прикметника дозволяє змодельувати стереотипні уявлення, по-перше, про інтелектуальні здібності лінивої людини: *її розум не здатний до найменшого зусилля, вона людина вперта, дурна, безтурботна (ленивый*₁), по-друге, про її характер: *несміливий, нерішучий, боязкий, безініціативний (ленивый*₈). Найвища ступінь узагальнення, точка зору та оцінка суспільства відображені в соціально-етичному стереотипі, який

тлумачні словники виділяють у якості першого значення прикметника *ленивий*. У нашій типології це значення *ленивий* — *схильний до лінощів, до ледарства; той, хто уникає праці*.

Лінгвокогнітивний аналіз контекстних значень *ленивий*₆ та *ленивий*₇ дозволяє змоделювати те, як переживається і оцінюється стан ліні суб'єктом. У матеріалі зафіксована як

негативна, так і позитивна оцінка. Позитивна конотація пов'язана з описами стану як сонного, спокійного, стану умиротворення, гармонії (*ленивий*₆). Негативна конотація виявляється у прикметника в контекстах, в яких стан оцінюється як неприємний, важкий, гнітючий, близький до стану туги (*ленивий*₇).

Список використаної літератури

1. Евгеньева А. П. Словарь русского языка: в 4 т. М.: Русский язык, 1981–1984. Т. 2. 736 с.
2. Зализняк Анна А., Шмелев А. Д. Исследования по русской и компаративной семантике. М.: Издательский Дом ЯСК, 2021. 552 с.
3. Ирисханова О. К. Игры фокуса в языке. Семантика, синтаксис и прагма-тика дефокусирования. М.: Языки славянской культуры, 2014. 320 с.
4. Коротаева Э. И., Павленко Л. В. Словарь современного русского литературного языка: в 17 т. Л.–М.: изд-во АН СССР, 1957. Т. 6. 739 с.
5. Кузнецов С. А. Большой толковый словарь русского языка. СПб. Норинт, 2000. 1536 с.
6. Кубрякова Е. С., Демьянков В. З. Краткий словарь когнитивных терминов. под общ. ред. Е. С. Кубряковой. М.: МГУ им. М. В. Ломоносова, 1997. 245 с.
7. Левонтина И. Б. Homo piger. Логический анализ языка. Образ человека в культуре и языке. М.: Издательство «Индрик». 1999. С. 105–113.
8. Национальный корпус русского языка [в:] электронный ресурс: <http://ruscorpora.ru/search-main.html>
9. Ожегов С. И. Словарь русского языка: ок. 57 000 слов. М.: Русский язык, 1986. 797 с.
10. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений /РАН. Ин-т русского языка им. В. В. Виноградова. 4 - изд., дополненное. М.: ОО «ТЕМП», 2006. 944 с.
11. Ушаков Д. Н. Толковый словарь современного русского языка. М.: "Аделант", 2013. 800 с.
12. Филин Ф. П. Словарь русского языка XI–XVII вв.: в 25 т. М.: АН СССР, Ин-т русского языка, 1978–2000. Вып. 8. 1981. 353 с.
13. Чернцова Е. В. Лингвокогнитивная модель полисемии слов с семантикой когнитивной деятельности человека // *Slavia Centralis*. Vol. 14 № 1. 2021. С. 121–135.
14. Чернцова Е. В., Педченко Л. В. Проблема полисемии в когнитивно-дискурсивной лингвистической парадигме (на материале контекстов художественного дискурса глагольных предикатов «чудиться, почудиться») // *Slavia Orientalis*. Tom LXXI. Nr 2. 2022. С. 367–383. DOI: 10.24425/slo.2022.142184
15. Шевченко Д. С., Волков Р. Р., Калинина М. А. Концепты "трудолюбивый человек" и "ленивый человек" на материале русских и английских поговорок и пословиц. Новые технологии в учебном процессе и производстве. Под редакцией Платоновой А. А., Бакулиной А. А., Рязань 2018, с. 506–509. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=35545236&pf=1>

Надійшла до редакції 21 квітня 2023 р.

Прийнята до друку 19 травня 2023 р.

References

1. Evgenieva A. P. Dictionary of the Russian language: in 4 vols. M.: Russian language, 1981–1984. Vol. 2. 736 p.
2. Zaliznyak Anna A., Shmelev A.D. Studies on Russian and comparative semantics. M.: Publishing House ASK, 2021. 552 p.
3. Iriskhanova O. K. Focus games in language. Semantics, syntax and pragmatics of defocusing. M.: Languages of Slavic culture, 2014. 320 p.
4. Korotaeva E. I., Pavlenko L. V. Dictionary of modern Russian literary language: in 17 vols. L.–M.: Publishing House of the USSR Academy of Sciences, 1957. Vol. 6. 739 p.
5. Kuznetsov S. A. A large explanatory dictionary of the Russian language. SPb. Norint, 2000. 1536 p.
6. Kubryakova E. S., Demyankov V. Z. A brief dictionary of cognitive terms / general editorship of E. S. Kubryakova. M.: Lomonosov Moscow State University, 1997. 245 p.
7. Levontina I. B. Homo piger. Logical analysis of the language / The image of a person in culture and language. M.: Indrik Publishing House. 1999. p. 105–113.
8. The National Corpus of the Russian language [in:] electronic resource: <http://ruscorpora.ru/search-main.html>
9. Ozhegov S. I. Dictionary of the Russian language: approx. 57,000 words. M.: Russian Language, 1986. 797 p.
10. Ozhegov S. I., Shvedova N. Y. Explanatory dictionary of the Russian language: 80,000 words and phraseological expressions / Russian Academy of Sciences. V. V. Vinogradov Institute of the Russian Language. 4th ed., supplemented. M.: NGO "TEMP", 2006. 944 p.
11. Ushakov D. N. Explanatory dictionary of the modern Russian language. M.: "Adelant", 2013. 800 p.

12. F. Filin. P. Dictionary of the Russian language of the XI-XVII centuries: in 25 vols. M.: USSR Academy of Sciences, Institute of the Russian Language, 1978-2000. Issue 8. 1981. 353 P.
13. Cherntsova E. V. Linguo-cognitive model of word polysemy with semantics of human cognitive activity // *Slavia Centralis*. Vol. 14. No. 1. 2021. p. 121–135.
14. Cherntsova E. V., Pedchenko L. V. The problem of polysemy in the cognitive-discursive linguistic paradigm (based on the contexts of the fictional discourse of verbal predicates чудиться, почудиться) // *Slavia Orientalis*. Volume LXXI. No. 2. 2022. p. 367–383. DOI: 10.24425/slo.2022.142184
15. Shevchenko D. S., Volkov R. R., Kalinina M. A. Concepts of "hardworking man" and "lazy man" based on the material of Russian and English floorboards and sayings / *New technologies in the educational process and production*. Edited by A. A. Platonova, A. A. Bakulina, Ryazan 2018, p. 506–509. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=35545236&pf=1>

Submitted April 21, 2023.

Accepted May 19, 2023.

Wang Lili, Doctoral student, Slavic Philology Department, School of Philology, V.N. Karazin Kharkiv National University (Maidan Svobody, 4, Kharkiv, 61022, Ukraine); e-mail: lilychuqiji@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0001-5599-942X>

Conceptual semantics of the adjective *ленивый* and stereotypical image of a *lazy person* (according to the National Corpus of the Russian Language)

The purpose of the article is to reconstruct the stereotypical image of a lazy person on the basis of a linguo-cognitive analysis of different contextual meanings of the adjective *ленивый*. Research objectives: to present a typology of contexts for the use of the adjective and the corresponding contextual meanings of the word *ленивый*, as well as to determine the parameters by which different contextual meanings of a polysemic word can be differentiated. The relevance of the chosen topic is determined by the methodological guidelines of modern cognitive linguistics, which continues the study of verbalized concepts that demonstrate the relationship between language, human thinking and culture.

After analyzing the nature of conceptualizations, we identified three subjects and took into account their cognitive activity: the first subject is an outside observer, and the perceptual meanings of the adjective *lazy* reflect the results of contemplative-sensory knowledge by native speakers of the appearance and behavior of a lazy person, the second subject is the subject-bearer of the state, in the contextual meanings of the adjective, the description and evaluation of the internal state experienced by him is conceptualized; the third subject is the subject of active rational cognition, its conclusions are conceptualized in the inferential meanings of the adjective *ленивый*. In accordance with the parameter the nature of conceptualization, we differentiated the contextual meanings of the adjective *ленивый* and proposed our own typology of contexts. The conducted linguocognitive analysis allows reconstructing a holistic stereotypical image of a lazy person. Our reconstruction is based both on the results of contemplative-sensory cognition and on the inferential conclusions of native speakers.

Key words: lazy person, stereotypical image, conceptualization, polysemy, conceptual semantics, perceptual meanings, inferential meanings

Комунікативні тактики самопрезентації адресанта в епістолярному дискурсі Лесі Українки

Наталія Дьячок

*доктор філологічних наук, завідувач кафедри загального та слов'янського мовознавства,
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара
(проспект Гагаріна, 72, Дніпро, 49010, Україна);
e-mail: dyachok74natalya@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0003-1452-4596>*

Олена Куварова

*доктор філологічних наук, професор кафедри загального та слов'янського мовознавства,
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара
(проспект Гагаріна, 72, Дніпро, 49010, Україна);
e-mail: elkuvarova@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-2925-3648>*

У статті досліджено комунікативні тактики самопрезентації адресанта в епістолярному дискурсі Лесі Українки. Вивчення листів, що належать одній і тій самій мовній особистості, в єдності лінгвістичних і екстралінгвістичних чинників текстотворення дає змогу не лише дізнатися про факти біографії автора листів, а й певною мірою проникнути в роботу мислення, механізми комунікативної діяльності, що й визначає актуальність цієї розвідки.

Метою статті є аналіз комунікативних тактик, що реалізують загальну комунікативну стратегію самопрезентації в епістолярному дискурсі Лесі Українки.

Основними тактиками є такі: 1) самохарактеристика, за якої авторка листів описує свою зовнішність, характер, інтелектуальні властивості, фізичний і емоційний стан; 2) характеристика, надана іншими людьми, реальна чи уявна; 3) порівняння себе з іншими людьми; 4) порівняння різних іпостасей своєї особистості; 5) самоідентифікація за національною ознакою; 6) самоідентифікація через соціально-професійний статус; 7) самоідентифікація через суспільні та родинні зв'язки; 8) самоіронія в підпису як компоненті кінцівки листа; 9) оцінка власної комунікативної діяльності; 10) формулювання власних життєвих принципів; 11) опис способу свого життя, щоденних занять, побутових справ; 12) філософське осмислення свого буття.

Таким чином, Леся Українка у своїх листах до різних осіб використовує різноманітні комунікативні тактики самопрезентації, які утворюють прагматичну, семантико-структурну та лінгвістичну цілісність у рамках єдиної комунікативної стратегії. Самопрезентація авторки листів віддзеркалює її мовну особистість як комунікативно активну, здатну до рефлексії, самоіронічну, самокритичну особистість, що потребує спілкування та самореалізації у сфері літературної творчості. Перспективи подальших досліджень у цьому керунку пов'язуємо з аналізом добору комунікативних тактик залежно від специфіки адресата та інших екстралінгвістичних чинників.

Ключові слова: епістолярій, дискурс, листування, комунікативна тактика, самопрезентація, адресант

Осмилення суті листування як письмового діалогічного спілкування людей шляхом обміну текстами, усвідомлення різнопланового зв'язку епістолярного тексту, по-перше, з комунікативними умовами його творення та сприйняття, а по-друге, з іншими текстами листів, що передували йому або постали реакцією на нього, спричинило інтерес лінгвістів до вивчення епістолярного дискурсу (див. роботи Н. І. Белоунової, Н. Ю. Бусоргіної, С. В. Гусевої, О. В. Євтушенко, Н. А. Ковальової, О. Красовської, А. В. Кур'янович, Ю. Невської, Н. В. Павлик, Т. В. Радзівської, М. А. Сулейманової, О. П. Фесенко та ін.). Ю. Невська зазначає, що епістолярний дискурс, тобто сукупність епістолярних текстів, створених одним автором, «у текстовому вимірі розгортається не тільки по вісях простору і часу, але й по вісі

комунікативній, де чітко проявляються особливості мовної особистості автора і, почасти, адресата» [12, с. 48]. Науковці уналежнюють приватні листи до категорії еґо-текстів, спільною ознакою яких є зосередженість їх авторів на проблематиці самопізнання, самоідентифікації, самовираження. Дослідник щоденникових текстів (які мають глибинний зв'язок з епістолярними) М. Ю. Міхеев називає дві суттєві ознаки еґо-тексту: «(1) це текст про себе самого, тобто такий, що має своїм основним об'єктом обставини життя самого автора, і (2) – текст, написаний із суб'єктивної авторської точки зору, тобто людиною з еґоцентричної позиції» [11, с. 5]. Науковий аналіз таких документів дає змогу не лише вивчити факти біографії того, хто пише, події, свідком і учасником яких він був, а й певною мірою проникнути в роботу пам'яті, мислення, механізми комунікативної діяльності, що й визначає актуальність цієї розвідки.

Листи Лесі Українки як унікальне джерело історико-біографічних відомостей про поетесу та мовну лабораторію, де формувався її неповторний ідіостиль, досліджували С. К. Богдан [1], О. М. Богдашина [2], С. Я. Ермоленко [3], Т. Космеда й О. Ковалевська [7], Л. Нечепоренко [13], В. Ф. Святовец [15] та інші науковці. Т. В. Радзівська звертає увагу на важливість вивчення епістолярії з лінгвопрагматичних позицій, із урахуванням, зокрема, «мовної та комунікативної компетенції учасників епістолярної комунікації» [14, с. 133]. Важливим складником комунікативної компетенції мовця є володіння різними стратегіями і тактиками спілкування, широта їх діапазону та вміння обирати найефективніші з них залежно від ситуації спілкування. **Метою** нашої статті є аналіз комунікативних тактик, що реалізують загальну комунікативну стратегію самопрезентації в епістолярному дискурсі Лесі Українки. До аналізу було залучено опубліковані в повному академічному зібранні її творів листи 1888–1896 рр., написані поетесою у віці від 17 до 25 років [16]. Це дуже важливий період, коли відбувалося становлення її таланту, формування суспільно-політичної позиції та усвідомлення власної місії у світі. Значна частина цих листів адресована батькам, братові Михайлу Косачу, сестрам, бабусі Є. І. Драгомановій, дядькові М. П. Драгоманову та членам його родини, а також І. Я. Франкові, М. І. Павликові, М. М. Коцюбинському, О. С. Маковею, А. Ю. Кримському та ін.

Дослідження феномену самопрезентації особистості здійснюють фахівці різних галузей: психології, соціології, соціальної філософії, психолінгвістики. Вивчення самопрезентації мовознавцями розгорнулося в руслі лінгвістичної генології – теорії мовленнєвих жанрів. А. В. Кур'янович визначає мовленнєвий жанр самопрезентації як «тип тексту, поява якого зумовлена авторською цільовою настановою самоподання, самохарактеризації та саморозкриття в умовах певної ситуації спілкування» [10, с. 145]. Потреба в самопрезентації виникає в різних комунікативних ситуаціях: під час знайомства, написання резюме, створення рекламних текстів тощо. Самопрезентацію можна тлумачити як засіб, використовуваний для того, щоб гідно подати себе, привернути увагу, викликати інтерес оточення до своєї особистості, як спосіб взаємодії з іншими людьми для досягнення своїх цілей, домінантою серед яких стає формування необхідного для адресанта враження про нього. Таким чином, самопрезентація поєднує мовленнєві та немовленнєві дії, що забезпечують керування враженням адресата, створення бажаного образу на основі відібраної автором інформації.

Предметом лінгвістичного дослідження стають самопрезентації в соціальних мережах [18, с. 106–111], кулінарних блогах [6], інтерв'ю [9], у професійному дискурсі [5], текстах художньої літератури [8], відкритих листах [17]. А. В. Кур'янович виділила типи для епістолярного дискурсу М. Цветаєвої когнітивні моделі (сценарії) самопрезентації [10]. У роботах М. Х. Кабірі [5], М. В. Косовець [8], О. Ю. Кузьменко [9], Л. Д. Швелідзе [18] вивчаються комунікативні стратегії і тактики самопрезентації, щоправда поняття стратегії й тактики в них не завжди розрізняються послідовно. О. С. Іссерс називає стратегією «комплекс мовленнєвих дій, спрямованих на досягнення комунікативної мети» [4, с. 54], наприклад, із метою оптимізації мовленнєвої взаємодії мовець використовує стратегію самопрезентації [4, с. 63]. Досягти однієї мети можна різними шляхами, тобто тактиками, що реалізують певну комунікативну стратегію.

У листах Лесі Українки комунікативну стратегію самопрезентації реалізують такі тактики:

1. **Самохарактеристика**, за якої авторка листів може описувати:

- свою зовнішність: *Я лицем і подобою, здається, мало змінилась, хіба що не така дуже біла, як була* [16, с. 67]. Цей аспект самохарактеристики виникає в листах нечасто, звичайно тоді, коли у зовнішності адресанта відбулися якісь зміни, наприклад, через хворобу: *Волосся вже починає стреміти, як на їжаків, і все пробивається через чадру, котрої однак ще не скидаю* [16, с. 161]; *я тепер справді з'являю собою монстра чи рарітета з тим своїм настобурченим коротким волоссям, що після тифу почало надто «фантазійним» способом рости* [16, с. 178]. Непряма характеристика зовнішності подається через констатацію її несхожості з тим, що адресат бачить на відправлених йому фото: *Правду мовити, мені львівські карточки не сподобались, – чогось ми там дуже викручений і претенційний вид маємо, а врешті мало схожі, а надто мама якась чудна* [16, с. 128];

- характер (Леся Українка часто вживає слова *натура*, *вдача*, коли пише про різні риси своєї особистості): *характер мій, я й сама це бачу, якийсь скритний, хоч мені й самій це не подобається, завжди я стараюсь бути якось щиріше, вільніше, але бачу сама, що все не так виходить, як би я хотіла: в мене виходить жарт тоді, коли я хочу говорити поважно, а коли я хочу говорити щиро, то це теж якось не так виходить* [16, с. 67]; *я завжди навіть найкраще описувала зимою весну, а літом зиму, видно, моя натура любить контраст* [16, с. 154]; *...мама в кожному листі наганяє мене, щоб я нічого не робила, але я – така вже натура! – не дуже її слухаю, так уже мене ті «слова» одолювають* [16, с. 158]; *Однак я скаржуся на блуканину, а вона, як по щирій правді казати, увійшла вже мені в кров: як настає весна, то мене у вирій тягне* [16, с. 184]. Значна кількість

висловлювань такого роду в листах до різних осіб віддзеркалює схильність авторки до рефлексії, самоаналізу, демонструє чіткість морально-етичних настанов, що утворюють особисту систему цінностей, головними з яких постають працелюбність (*лінощі не моя натура* [16, с. 192]; *я не сонної вдачі* [16, с. 230]), здатність жити в злагоді з іншими людьми, уміння відстоювати власні принципи: *взагалі не люблю сваритись – не моя то вдача* [16, с. 184]; *Бачите, упертости не показую*, з чим згожуюсь, то слухаю, а решта нехай таки буде по-моєму [16, с. 191]; *Мені, певне, се не хутко обридне, бо я чіпкої натури* [16, с. 205];

• інтелектуальні властивості: *я не стільки вчилася, скільки б хотіла, та й тепер не можу як слід своєю наукою зайнятись, не дуже багато читала, то що з мене й сподіватись можна. Я стараюсь читати більш путніх книжок, хоч їх тут і трудно достать...* [16, с. 68]; *Бувши в Одесі, я хотіла учитись по-англійськи і навіть вже знайшла собі учительку, але той проклятий масаж усе мені перебив. Тепер прийдеться учитись самій, хоч се і трудно* [16, с. 93–94]; *От я б хотіла знати всі головні європейські мови, хоч би для самих літератур, але се моє бажання дуже помалу справжується, бо в Колодяжному трудно знайти спосіб до того. Мені б таки слід хоч одну зиму пробути десь у великому місті, а то в селі самобрання дуже дорога річ* [16, с. 194]; *Мені часом здається, що з мене вийшов би далеко кращій музика, ніж поет, та тільки біда, що «натура утяла мені кепський жарт»...* [16, с. 116]. Леся Українка характеризує свою пам'ять, фантазію, бажання постійно вчитися, схильність до вивчення мов, переважно образний тип мислення: *ти знаєш, як розвита у мене «образна» думка* [16, с. 118]; *...я маю надзвичайну пам'ять на обличчя та місцевости, які бачила в дитячих літах. До того ж я не вмю думати без образів, і коли думаю про кого, то мушу з'явити собі того у всій його обстанові, от як Вас тепер бачу.*

«...» ...коли я довго від любої людини не маю листів ані жадних звісток, то моя фантазія дуже прикро мені прислужується, і тоді я б хотіла краще не мати її зовсім [16, с. 179]; *все десь пробуваю в небесних сферах. Одбилася я від землі, певне, навіки! Не знаю, чи мені на се жаль, чи ні... Якби хто моїй фантазії крила присмалив, то, може б, і добре зробив, а то вона в мене занадто химерно літає і часом заморочує в кінець мою голову...* [16, с. 209];

• фізичний стан: *Мені таки добре в цьому сонці та морському повітрі; через плавання у мене розвились мускули на руках, і се мені приємно, а то я вже була надто безсилою* [16, с. 148], – у тому числі стан здоров'я, якому авторка листів змушена приділяти багато уваги, тому що хвороба значною мірою впливає на її спосіб життя, працездатність, настрої: *Я недавно*

встала з ліжка, а то днів 5 лежала. Тепер мені ліпше, і я знов можу ходити сама з палкою, а то вже було так, що мене водили, мало не носили. Після тижня масажної курації нога моя розтроюдилася так, що й ступить було годі [16, с. 83]; *...мушу сказати, що моє оце двохмісячне лежання у липких кайданах було зовсім надаремнісінько, отак таки зовсім надаремно! А прибиток хіба тільки той, що тепер знов хожу на двох милицях, що болять ноги в ступнях і через те я хожу по-котячому, та ще й спина болить гірше, ніж перше, – більше яких трьох мінут не можу рівно сидіти, ні на що не спершись* [16, с. 108];

• емоційний стан: *Смутна новина мене дуже-дуже засмутила. Перше я мало не заплакала, потім розізлилась чогось страшенно, а потім на мене напав якийсь дух упорства і я наважилася сьогодні писати, як можтиму, цілий день, і взагалі – робитиму вдвоє тепер! Еге, так як одійшла злість трохи, я принялась за Маргариту...* [16, с. 82]; *Не гнівайся, прошу тебе, на мене ні за що, хоч я в чім і виновата перед тобою, – мені чогось так прикро і тяжко тепер, що я тобі й сказати не можу; хто його зна, що се на мене таке!* [16, с. 103]; *Мені сором, що ми такі невільні, що носимо кайдани і спимо під ними спокійно. Отже, я прокинулася і тяжко мені, і жаль, і болить...* [16, с. 134]; *Я страх рада, що вона приїхала, і стараюсь не заглядати в приїдеишність, коли знов зостануся сама* [16, с. 146]; *Я тепер в весняному настрою і думками вже не дома, а по світах літаю* [16, с. 206].

2. Характеристика, надана іншими людьми, реальна чи уявна: *Тепер мене люде починають хвалити, як-от п. Франко, а я якраз і зледаціла, – сором приймати незаслужені компліменти* [16, с. 171]; *...Міша то смішить мене навіть своїми діфірамбами; певне, то неправда, що не можна бути пророком в рідному краю, бо, отже, можна ним бути навіть в очах рідного брата* [16, с. 183]; *я думаю, що того всі так не дбають про обіцянки, дані мені, бо думають собі, що в мене така плоха вдача (знаєш славетне слово «безхарактерність»?), що мені не тільки можна слова не дотримати, а навіть можна й не згадувати про те слово, бо однак я не тямлю постояти за себе* [16, с. 110]. Це може бути характеристика, надана реальною особою (І. Франко, М. Косач), узагальненими «людьми» чи адресатом, з яким авторка листів погоджується або спростовує його думку: *Як тобі прийшло на думку прицепити до мене «світло генія»? якби не знала тебе ліпше, то подумала б, що на сміх кажеш. Мені сподобалось, що звеш мене жайворонком, маю сімпатію велику до сії птиці!* [16, с. 140], – або навіть застерігає його від хибного враження про себе: *Мені вже по ночах сниться море. Не думай однак, що се я вже так розвільчилась, ні, я дуже рада, що я вдома, і тепер мене зовсім не бере охота гнатись на штирі вітри* [16, с. 141]; *Не подумай однак, що я все отак тільки по місті*

волочуся... [16, с. 127]. В одному з листів Леся Українка звертається до брата, лагідно називаючи його родинним прізвиськом, і окреслює образ самої себе таким, як це виглядає з його точки зору, а потім уже пояснює справжні мотиви свого довгого мовчання, через яке адресатові бракує інформації для порозуміння з авторкою: *Мила моя молоденька кна-кна! Що ти про мене думаєш? Що я лиха, злопам'ятна дівчина з кришталеvim серцем у грудях. Ні, візь мені, не через злопам'ят' не писала я тобі досі...* [16, с. 243].

3. **Порівняння себе з іншими людьми:** коли ж я й не буду ходити так як слід, то й так я того сподіваюсь, – *хто сім літ слабує на ногу, то нема чого і думати ходити так, як люде* [16, с. 98]; *Що ж до мене власне, то я ж не так знаменита, як Байрон та інші боги літератури, отже, для мене не приклад все те, що Ви говорите про них* [16, с. 223]. Ця тактика включає й різного роду зіставлення між собою й адресатом листа, і в такий спосіб авторка підкреслює відмінність власного способу життя, зумовлену важкою хворобою, що суттєво обмежує фізичні можливості людини: *ти ж не то що я, що живу собі на дозвіллі та на безділлі, тобі є що робити, єсть куди й піти* [16, с. 70]; *Правда, я людина без діла, «праздношатаючаяся», але зате у мене єсть такі переешкоди, яких ви не маєте, і, дай Боже, щоб ніколи не мали...* [16, с. 83]; *Я знаю, що Ви не можете зовсім так, як я, жити* [16, с. 155].

4. **Порівняння різних іпостасей своєї особистості:** *Тепер в мені живуть дві людини, одна живе й займається різними дрібницями, а друга тоне в якомусь хаосі жалю* [16, с. 172], – у тому числі порівняння «Я» сьогоdnішнього з «Я» у минулому: *От тепер уже й я скажу, що я азійт! Ще ніколи я таким азійтом не була, як сього літа, – відай, в Гадячі вже таке азійтське повітря* [16, с. 219].

5. **Самоідентифікація за національною ознакою:** *Так оце ми з тобою і в Московщину поїдемо!. Гай, гай! «Не к добру это!» – так чогось мені здається: нам, українцям, не щастила доля ніколи в тій Московщині. «Срежут» вони мене ще там добре. А врешті, ще побачим, як там буде!* [16, с. 103]; *От прийшлося до слова, то скажу Вам, що ми відкинули назву «українофіли», а звемось просто українці, бо ми такими єсьмо, окрім всякого «фільства»* [16, с. 137].

6. **Самоідентифікація через соціально-професійний статус:** *Тож то здумай: поки переписала для «Буковини» (я тепер сотруднік «Бук[овини]»), «Бібліот[еки] для молодіж[і]») два вірша, то тричі лягала – чи хто таке чує?* [16, с. 109]; *Ба, та що робити, – публіцистом не вдалася, а белетристіка така химерна штука, як-от моя доля* [16, с. 157]; *Що*

залежатиме від мене, я все зроблю, ба – що ж мені й робити, як не се! аже, як би там не було, а література моя професія [16, с. 85]. Леся Українка надає досить сувору оцінку своєї праці, але разом з тим захищає власну позицію стосовно літературної діяльності, полемізує з її критиками: *Себто я мислю, що нікуди моя поезія не судна. Ба, що ж робить, хоч і так! дець моя муза вдалась така нетенденційна і вбога, або, може, й те, що так я незручно вимовляю свої ідеї, – бо таки, сподіваюсь, єсть і у мене якісь там ідеї. Дехто теж нарікав, що я ховаюсь від «народніх» тем і складу мови народньої, лізу в літературищину та «інтелігентствую», але тут, певне, вся біда в тому, що я інакше розумію слова «народність», «літературність» та «інтелігенція», ніж як їх розуміють мої критики* [16, с. 115].

7. **Самоідентифікація через суспільні та родинні зв'язки:** *Мені дуже прикро, але я почуваю, що стою тепер якимось на одишбі, по більшій часті мені все приходилось так стояти* [16, с. 165]; *Жаль мені, що я мушу таким відлюдком жити, що з мене нема користі ні людам, ні собі, але ж то біда мене так тримає* [16, с. 170]; *...мені нігде так не добре, як вдома, і робота тут найліпше робиться. Та ще ж тут і, окрім писання, є живе діло і милі для мене люде, тут не почуваю себе зайвою на світі* [16, с. 171]. У листі до матері під час відсутності батьків удома, коли Леся залишається з молодшими дітьми як найстарша, вона жартома характеризує свій статус у родині: *Люба мамочко! Відповідаю тобі, яко управнений делегат чесної республіки. <...> Тим часом у нас республіка настояща під моєю президентією. Ми тепер усе варимо та смажимо, і мушу сказати, що мені се діло починає обридати, а ми тепер вступаємо в малиновий період і вже зварили шість фунтів малини* [16, с. 111]. Листування відбиває також зміни у відчутті свого місця у світі, що відбуваються в процесі опанування адресантом нових видів діяльності, під час розширення кола спілкування. Відчуття самотності, відокремленості від інших людей змінюється впевненістю у своїй здатності налагоджувати й підтримувати зв'язки з ними: *Я взагалі маю щастя до етнографії, – не тільки не стрічаю недовір'я собі або неохоти, а навпаки, – сама инший раз мушу покладати кінець етнографічним студіям* [16, с. 177]; *Взагалі ж я тут не скучаю, бо я тут у свого «молодого старого» друга все одно як у рідної сестри живу. Я таки маю щастя і до молодих, і до старих друзів* [16, с. 220].

8. **Самономінація** в підпису як компоненті кінцівки листа: *Твоя безталанна сестра Леся* [16, с. 84]; *Твоя сестра і товаришка Леся* [16, с. 91]; *Твоя сестра і друг Леся* [16, с. 140]; *Л. Косач (Леся Українка – якщо, може, Вам се більш відоме імення)* [16, с. 408]. У значній кількості аналізованих листів підпис – це прізвище, ініціали або псевдонім: *Л. Косач; Л. К.; Леся Українка;* уживані також етикетні формули: *Твоя Леся; Ваша*

Леся; *Ваша внучка Леся; Твоя сестра Леся.* Зауважимо, що підпис, який разом із початковим звертанням до адресата утворює етикетну рамку листа, знаходиться у завершальній – сильній текстовій позиції, отже будь-яке відхилення від стандарту, додавання до свого імені епітетів, прикладок привертає увагу адресата, бо така номінація виділяє ті риси адресанта, які, на його думку, є значущими для даної комунікативної ситуації.

9. **Оцінка власної комунікативної діяльності** – додавання метамовних коментарів, які коригуватимуть сприйняття адресатом листа, а через нього й адресанта: *Тут і ще біда – від якоїсь, невідомої мені, причини мій почерк ще гірше, ніж був, зробився!!!* [16, с. 109]; *У нас кажуть: «З Новим роком, з новим щастям!» але – що таке щастя? для мене ця ідея не стоїть ясно перед очима* [16, с. 181]; *Не здивуйте з мого чудного листу, – перші мої листи завжди такі* [16, с. 117]; *Ах, якби ти вже хучій приїздив, а то що листи!* «Листьма пишуть тільки аптекаря» [16, с. 140]; *...ніколи иншою мовою, як тільки своєю, листів не писала і, певне, не писатиму* [16, с. 143]; *У мене ж така чудна натура, що я зовсім не вмію коротких листів писати, коли до кого добра, а тільки тоді пишу коротко, як треба кого вилаяти, – от тоді вже «раз та гаразд!»* [16, с. 182].

10. **Формулювання власних життєвих принципів:** *...можна і нудоту перетерпіти, коли хоч знаєш за що* [16, с. 145]; *«На крилах пісень» не єсть моє остатнє слово, а коли я думаю йти далі, то вже ж вперед, а не назад, інакше не варто було й виходити* [16, с. 212]. З метою формулювання принципів, яких, на її думку, варто дотримуватися, Леся Українка вживає генералізовані речення, додаючи власну оцінку зробленого узагальнення: *по-моєму так: або жити, або вже вмірати, аби тільки не тремтіти та не скніти отак ціле життя* [16, с. 160]; *Певна річ, що краще лиха правда, ніж золота неправда, я ж бо ніколи інакше й не думала, але бо инший раз хочеться, щоб та правда була якоюсь трохи иншою...* [16, с. 175]. Авторка листів відстоює право поета на приватне життя, на укріття біографічних фактів від читачів, і формулює цей принцип метафорично: *Я все-таки думаю, що всяка людина має право боронити свою душу й серце, щоб не вривалися туди силоміць чужі люде, немов у свою хату, принаймі поки живе господар тієї хати. Може, кому й гарною здається та хата зверху, але ж то це не дає права споглядачеві вриватись до хати в середину і цінувати та оглядати все, що в ній є, без дозволу господаря* [16, с. 223].

11. **Опис способу свого життя**, щоденних занять, побутових справ: *Тим часом живу тут ще як вільна людина, розглядаюся по Відні, хожу до театру і нічогосінько не роблю, отак собі «à la touriste»* [16, с. 117]; *...я зостаюся*

вдома, читаю, граю на фортеп'яно, аб[о] пишу листи, – остатнім, врешті, мало займаюся, – уліти ледве-ледве лізуть, не пишеться щось, немає жадної рівноваги душі, тепер мене більше ніж коли опанували Drang und Sturm, та й нема такої конечно наглядної роботи [16, с. 124]; *Тут у Відні пишу або дуже мало, або й нічого, бо все я тут якось у розбитому настрою, а то ще й те, що сливе завжди маю вечір чим-небудь иншим зайнятий, а вдень якось не вмію писати; ну, та, врешті, я ще як з дому їхала, то знала, що тут нічого не зроблю, а битиму байдики...* [16, с. 129]; *Мені моє літнє циганське життя завжди коштує скільки листів річно* [16, с. 229].

12. **Філософське осмислення свого буття:** *Та от я бачу, що і я не знала ціни часові та марнувала його без пуття, а тепер мені все здається, що він від мене втікає, і не знаю, як би його затримати* [16, с. 115]; *Не так то, щоб я зовсім нічого не робила, але все ж дуже се мало, що я роблю, і я думаю, що навряд чи я скінчу коли хоч половину того, що маю на мислі, а се погано, коли людина, починаючи, не сподівається кінця* [16, с. 166]. Леся Українка добре усвідомлює свою суспільну місію, що накладає на неї велику відповідальність і вимагає багато працювати: *...мені такого-такого багато треба писати, що якби жила на три життя разом, то й то ще не знаю, чи встила б те все поробити* [16, с. 175]; *Чи справді я живу робочим життям? Часом мені здається, що я роблю, скільки можу, а часом думаю, що і половини того не роблю, скільки б могла і повинна робити; та, певне, остатня ся думка вірніша. Якось так вийшло, що я мусіла статись кабінетною людиною, а кабінетна робота загожує мене тільки наполовину. Та вже нічого робити, – хто живе половинчастим життям, то така його і робота мусить бути* [16, с. 202]. Розмірковуючи над власним життям і плином часу, поетеса вдається до метафоричного осмислення свого шляху: *Я, бачте, ще не маю права і на те, щоб, як Ви кажете, «забытсья и уснуть», перше мушу чимало натомитися! Та й Вам ще зарані вклататися спати, ще сонце високо, а день довгий, а ніч буде ще довша. А я боюся, щоб мене ніч не захопила на середині дороги, і мені прикро, що ті дурні літа так хутко минають, якби що добре* [16, с. 158]. Зауважимо, що образне використання слів, метафори, порівняння мають значний потенціал прагматичного та естетичного впливу на адресата, що сприяє керуванню його враженням і допомагає створити бажаний образ адресанта, а саме це, як зазначалося раніше, є головною метою комунікативної стратегії самопрезентації.

Таким чином, Леся Українка у своїх листах до різних осіб використовує різноманітні комунікативні тактики самопрезентації, які утворюють прагматичну, семантико-структурну та лінгвостилістичну цілісність у рамках єдиної комунікативної стратегії. Самопрезентація адресанта в епістолярному дискурсі є віддзеркаленням важливих індивідуально-

особистісних характеристик авторки листів. Її мовна особистість – це комунікативно активна, здатна до рефлексії, самоіронічна, самокритична особистість, що потребує спілкування та самореалізації у сфері літературної творчості. Перспективи подальших досліджень у цьому

керунку пов'язуємо з аналізом добору комунікативних тактик залежно від специфіки адресата та інших екстралінгвістичних чинників, а також із докладним вивченням мовних одиниць, за допомогою яких вербалізується мовленнєвий жанр самопрезентації.

Список використаної літератури

1. Богдан С. К. «До когось любого, і дорогого, і славного...» (Семантико-синтаксичний феномен листів Лесі Українки до Ольги Кобилянської). *Дивослово*. 1994, № 2. С. 15–19.
2. Богдашина О. Відносини Лесі Українки та Олени Пчілки у родинному листуванні. *Ідеологія національної аристократії (на пошану 150-річчя від дня народження Лесі Українки)*: зб. наук. пр. за матеріалами всеукр. наук.-практ. конф. з міжнар. участю 25–26 лют. 2021 р. Львів, 2021. С. 277–283. URL: <https://dspace.hnu.edu.ua/handle/123456789/8619> (дата звернення: 27.03.2023).
3. Ермоленко С. «...Твоя поетеса була Українкою!» (читаючи листи Лесі Українки). *Нариси з української словесності (стилістика та культура мови)*. Київ 1999. С. 155–161.
4. Иссерс О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. Изд. 5-е. Москва: Изд-во ЛКИ, 2008. 288 с.
5. Кабірі М. Х. Самопрезентація як стратегія професійного дискурсу. *Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація*: тези доп. XII наук. конф. з міжнародною участю (м. Харків, 1 лютого 2013 р.). Харків, 2013. С. 129–130.
6. Карпова К. С. Мовний портрет кулінарного блогера. *Мовні і концептуальні картини світу*. Вип. 59. 2017. С. 82–89.
7. Космеда Т., Ковалевська О. Егоцентризм запозичень у листах Лесі Українки: вербалізація польської лінгвокультури. *Slavia orientalis*. Т. LXX, N 4, 2021. S. 873–888. DOI: 10.24425/slo.2021.138872.
8. Косовець М. В. Комунікативні тактики стратегії самопрезентації в англomовному детективі. *Мова*. 2022. № 37. С. 89–94. DOI: 10.18524/2307–4558.2022.37.261457.
9. Кузьменко О. Ю. Особливості вербалізації стратегії саморепрезентації (на матеріалі сучасних англomовних інтерв'ю популярних журналів). *Актуальні проблеми сучасної лінгвістики та методики викладання мови і літератури*: матеріали онлайн конференції (Житомир, 7–11 лютого 2017 р.). Житомир: Вид-во ЖДУ ім. Івана Франка, 2018. С. 64–69.
10. Курьянович А. В. Когнитивная сущность речевого жанра самопрезентация в эпистолярном дискурсе М. И. Цветаевой. *Вестник Томского государственного педагогического университета*. 2006. Вып. 5 (56). С. 144–150.
11. Михеев М. Ю. Дневник как эго-текст (Россия, XIX–XX). Москва: Водолей Publ., 2007, 264 с.
12. Невська Ю. Епістолярний дискурс як віддзеркалення мовної особистості. *Science and Education a New Dimension. Philology*, V(39), Issue: 143, 2017. P. 45–49.
13. Нечепоренко Л. Епістолярій Лесі Українки як приватний документ та історико-літературне джерело. *Леся Українка і сучасність*: зб. наук. пр. Луцьк: РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2007. Т. 4, кн. 1. С. 277–283.
14. Радзівська Т. В. Дискурсивні простори: історико-лінгвістичний вимір: монографія. Київ: ДП «Інформаційно-аналітичне агентство», 2018. 323 с.
15. Святовець В. Ф. Епістолярна спадщина Лесі Українки: листи в контексті художньої творчості. Київ: Вища школа, 1981. 181 с.
16. Українка Леся. Повне академічне зібрання творів у 14 т. Том 11. Листи (1876–1896). Луцьк, 2021. 600 с.
17. Чеберяк А. М. Мовленнєвий жанр «відкритий лист»: комунікативно-прагматичні аспекти організації (на матеріалі української, польської, англійської мов). Дис. ... канд. філол. н. 10.02.15 – загальне мовознавство. Львів. 2010. 255 с.
18. Швелідзе Л. Д. Мовні засоби реалізації комунікативних стратегій у дискурсі соціальних мереж (на матеріалі української та англійської мов). Дис. ... канд. філол. н. 10.02.17 – порівняльно-історичне і типологічне мовознавство. Донецький національний університет ім. Василя Стуса. Вінниця, 2021. 240 с.

Надійшла до редакції 21 квітня 2023 р.

Прийнята до друку 19 травня 2023 р.

References

1. Bohdan, S. K. (1994). "To someone beloved, and dear, and glorious..." (Semantic and syntactic phenomenon of Lesya Ukrainka's letters to Olga Kobylanska). *Dyvoslovo*, no. 2, pp. 15–19 [in Ukrainian].
2. Bohdashyna, O. (2021). Relations between Lesya Ukrainka and Elena Pchilka in family correspondence. *The ideologue of the national aristocracy (in honor of the 150th anniversary of the birth of Lesya Ukrainka)*: a collection of scientific works based on the materials of the all-Ukrainian scientific and practice conference with international participation of February 25–26, 2021, Lviv, pp. 277–283. URL: <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/8619> (accessed 27 March 2023) [in Ukrainian].
3. Iermolenko, S. (1999). "...Your poetess was Ukrainian!" (reading Lesya Ukrainka's letters). *Essays on Ukrainian literature (stylistics and language culture)*. Kyiv, pp. 155–161 [in Ukrainian].
4. Issers, O. S. (2008). Communicative strategies and tactics of Russian speech. Moscow: LKI Publishing House. 288 p. [in Russian].
5. Kabiri, M. Kh. (2013). Self-presentation as a strategy of professional discourse. *Karazin readings: Man. Language. Communication*: theses of reports of the 12th scientific conference with international participation (Kharkiv, February 1, 2013). Kharkiv, pp. 129–130 [in Ukrainian].
6. Karpova, K. S. (2017). Linguistic portrait of a culinary blogger. *Linguistic and conceptual pictures of the world*. Issue 59, pp. 82–89 [in Ukrainian].
7. Kosmeda, T., Kovalevska, O. (2021). Egocentrism of borrowings and letters of Lesya Ukrainka: verbalization of Polish linguistic culture. *Slavia orientalis*. Vol. 70, no. 4, pp. 873–888. DOI: 10.24425/slo.2021.138872 [in Ukrainian].
8. Kosovets, M. V. (2022). Communicative tactics of the strategy of self-presentation in the English-language detective story. *Language*, no. 37, pp. 89–94. DOI: 10.18524/2307-4558.2022.37.261457 [in Ukrainian].
9. Kuzmenko, O. Yu. (2018). Peculiarities of verbalization of self-representation strategy (on the material of modern English-language interviews of popular magazines). *Actual problems of modern linguistics and methods of teaching language and literature*: materials of the online conference (Zhytomyr, February 7–11, 2017). Zhytomyr: ZhDU Publishing House named after Ivan Franko, pp. 64–69 [in Ukrainian].
10. Kur'yanovich, A. V. (2006). The cognitive essence of the speech genre is self-presentation in the epistolary discourse of M. I. Tsvetaeva. *Bulletin of the Tomsk State Pedagogical University*. Issue 5 (56), pp. 144–150 [in Russian].
11. Mikheyev, M. Yu. (2007). Diary as an ego-text (Russia, XIX–XX). Moscow: Vodoley Publ. 264 p. [in Russian].
12. Nevskaya, Yu. (2017). Epistolary discourse as a reflection of linguistic personality. *Science and Education a New Dimension. Philology*, 5 (39). Issue 143, pp. 45–49 [in Ukrainian].
13. Necheporenko, L. (2007). Lesya Ukrainka's epistolary as a private document and a historical-literary source. *Lesya Ukrainka and modernity: Collection of scientific works*. Lutsk: Editorial and publishing department "Vezha" of the Volyn National University named after Lesya Ukrainka. Vol. 4(1), pp. 277–283 [in Ukrainian].
14. Radziievska, T. V. (2018). Discursive spaces: historical-linguistic dimension: monograph. Kyiv: DP "Information and Analytical Agency". 323 p. [in Ukrainian].
15. Sviatovets, V. F. (1981). Epistolary legacy of Lesya Ukrainka: letters in the context of artistic creativity. Kyiv: Vyscha shkola. 181 p. [in Ukrainian].
16. Ukrainka, Lesia (2021). Complete academic collection of works in 14 volumes. Vol. 11. Letters (1876–1896). Lutsk. 600 p. [in Ukrainian].
17. Cheberyak, A. M. (2010). The "open letter" speech genre: communicative and pragmatic aspects of the organization (based on the material of the Ukrainian, Polish, and English languages). Cand. Thesis. Lviv, 255 p. [in Ukrainian].
18. Shvelidze, L. D. (2021). Linguistic means of implementing communicative strategies in the discourse of social networks (on the material of the Ukrainian and English languages). Cand. Thesis. / Donetsk National University named after Vasyl Stus. Vinnytsia, 240 p. [in Ukrainian].

Submitted April 21, 2023.

Accepted May 19, 2023.

Natalia Diachok, Doctor of Philological Sciences, Head of the Department of General and Slavic Linguistics, Oles Honchar Dnipro National University (Gagarin ave, 72, Dnipro, 49010, Ukraine); e-mail: dyachok74natalya@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0003-3949-3423>

Olena Kuvarova, Doctor of Philological Sciences, Professor of the Department of General and Slavic Linguistics, Oles Honchar Dnipro National University (Gagarin ave, 72, Dnipro, 49010, Ukraine); e-mail: elkuvarova@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-2925-3648>

Communicative tactics of self-presentation of the addresser in Lesya Ukrainka's epistolary discourse

The article examines the communicative tactics of the addresser's self-presentation in Lesya Ukrainka's epistolary discourse. The study of letters belonging to one and the same linguistic personality, in the unity of linguistic and extralinguistic factors of text creation, makes it possible not only to learn about the facts of the biography of the author of the letters, but also to penetrate into the work of thinking, the mechanisms of communicative activity. This is the reason for the relevance of this investigation.

The purpose of the article is the analysis of communicative tactics that implement the general communicative strategy of self-presentation in Lesya Ukrainka's epistolary discourse.

The main tactics are: 1) self-characterization, in which the author of the letters describes her appearance, character, intellectual properties, physical and emotional state; 2) characteristics provided by other people, real or imagined; 3) comparison herself with other people; 4) comparison of different hypostases of one's personality; 5) self-identification by national identity; 6) self-identification through social and professional status; 7) self-identification through social and family ties; 8) self-nomination in the signature as a component of the end of the letter; 9) evaluation of one's own communicative activity; 10) formulation of own life principles; 11) description of her lifestyle, daily activities, household chores; 12) philosophical understanding of one's existence.

Thus, Lesya Ukrainka uses various communicative tactics of self-presentation in her letters to various persons. These tactics form pragmatic, semantic-structural and linguo-stylistic integrity within the framework of a single communicative strategy. The self-presentation of the author of the letters reflects her linguistic personality as a communicatively active, reflective, self-ironic, self-critical person who needs communication and self-realization in the field of literary creativity. The prospects for further research are linked to the analysis of the selection of communicative tactics depending on the specifics of the addresser and other extralinguistic factors.

Key words: epistolary discourse, correspondence, communicative tactics, self-presentation, addresser

DOI: 10.26565/2227-1864-2023-92-11
УДК 811.161.2*373

Девіаційна експансія неоантропонімів у мовленні користувачів соціальних мереж

Катерина Дюкар

*кандидат філологічних наук, доцент закладу вищої освіти (кафедра української мови),
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
(м. Харків, Україна, майдан Свободи 4, 61022, Харків);
e-mail: katernyna.dukar@karazin.ua; <https://orcid.org/0000-0001-5364-1985>*

У роботі проаналізовано сучасні способи творення оказіональних антропонімів у мовленні користувачів соціальних мереж як лінгвістичних тригерів, спрямованих на моделювання певного типу сприйняття дійсності реципієнтом, закладеного й передбаченого креатором-мовцем. Простежено причинно-наслідкові зв'язки виходу поза межі узусу під час деривації одиниць в історично консервативному пласті антропонімів. Відзначено тенденцію до активного використання власне оказіональних і екзотичних словотвірних зразків для продукування похідних. Констатовано орієнтованість дериваційних зрушень на творення виразно інвективних лексем і фразем у контексті безпосередньої залежності ступеня девіації від очікуваного комунікативного ефекту. Указано на виняткову значущість для описаних процесів дії структурно-семантичних аналогій і асоціацій зі структурно подібними лексемами з нормативного словника. Досліджено й описано процес актуалізації когнітивно-афективних тригерів у реципієнтів унаслідок конотативної варіативності неоантропонімів. Акцентовано на неможливості встановлення денотатів оказіональних дериватів у разі їхнього контекстного ізолювання від конкретного мовленнєвого акту. Звернено увагу на множинність комбінацій психолінгвістичних рецепцій похідних і розмитість їхніх лексичних семантик. Розглянуто місце оказіональних дериватів-антропонімів у сучасному медіадискурсі як свідомо застосованих розгерметизаторів прецедентних висловлювань. Окреслено перспективність розроблення психолінгвістичного аспекту оказіональних дериваційних процесів для різних комунікативних ситуацій і сфер діяльності людини з метою всебічного та більш ґрунтовного дослідження й опису мовленнєвого вияву не лише окремої мовної особистості, а й носіїв мови загалом.

Ключові слова: оказіоналізм, деривація, лінгвістичний тригер, антропонім, сленг, медіадискурс

Глобальні зміни в суспільно-політичному, економічному, духовному та культурному житті людини, супроводжувані активізацією процесів діджиталізації та переорієнтації на онлайн-середовище, цілком закономірно віддзеркалюються не лише в мові системно, а й у мовленні її носіїв ситуативно. Оперативно реагувати на реалії й виклики сучасного світу, ідентифікуючи, називаючи й одночасно наповнюючи форми адекватним змістом, будь-яка мова спроможна лише тоді, коли має розвинену дериваційну систему, здатну задовольнити запит мовців у номінації, у максимально адаптованій для декодування й інтерпретування формі. В іншому випадку процеси мовної параметризації світу зводяться до перманентних іншомовних запозичень, що відзначатимуться експансивним характером і нівелюванням особливостей історично внормованої системи, із одного боку. Із другого – за таких умов дистанція між смислом, закладеним у висловлення мовцем, і смислом, сприйнятим реципієнтом, потенційно може сягнути таких розмірів, що процес вербальної комунікації втратить свою першочергову мету.

Простежені тенденції охоплюють навіть таку статичну й консервативну сферу, як ономастикон. Найбільш виразно це оприявлюється в неоантропонімах, що активно

з'являються в текстах дописів і гілках коментарів користувачів соціальних мереж. Останні становлять інтерес не лише з погляду конструювання й ретрансляції виразно чи латентно емотивних текстів, а й із позицій того впливу, якого мають на меті досягти та який зрештою чинять на мовну особистість реципієнта створювачі текстів. Особливо цікавими в цьому контексті видаються як свідомі та прагматизовані, так і спонтанні й підсвідомі реалізації потенцій дериваційних моделей сучасної української мови в консервативних системах на кшталт антропоніміки.

Світова наукова спільнота, й українська не є винятком, давно тим чи іншим чином звертається до розгляду структурно-семантичної та функційної специфіки ономастикону, зокрема й під час дослідження інновацій: М. Карпенко, Ж. Колоїз, А. Нелюба, О. Стишов, О. Суперанська, М. Торчинський, Р. Vacot, М.-М. Magda, D. Crystal та інші. Водночас девіаційна експансія неоантропонімів у мовленні користувачів соціальних мереж наразі не стала об'єктом окремої наукової розвідки. У зв'язку з цим мета статті – з'ясувати провідні тенденції девіантного творення оказіональних одиниць – назв осіб, вилучених із текстів дописів і гілок коментарів соціальних мереж. Об'єкт дослідження становлять неузуральні інноваційні деривати, утворені на позначення назв осіб. Джерельну базу склали одиниці, вилучені

методом суцільної вибірки із текстів дописів і гілок коментарів у фейсбуці.

Оказіональні зрушення в антропоніміці, переконані, явище не нове, однак способи й інструментарій залучуваних до деривації морфем із часом значно розширився. Скажімо, активне залучення редеривованих моделей до творення прізвиськ від прізвищ із відповідними супутніми змінами на морфемному рівні має давню історію: *Остан* ← *Остапенко*; *Петруха* ← *Петрушинський*; *Сірий* ← *Сіренко* тощо. Припускаємо, що таким чином мовець не стільки економить мовні засоби чи свідомо актуалізує конотації прихильного, дружнього, наближеного ставлення, скільки адаптує проксимічні параметри комунікативного процесу в бік оптимального для себе стратифікування простору: зменшення або збільшення комунікативної дистанції, вивчення особистісних кордонів реципієнта, оптимізація зони спілкування самого комуніканта тощо. Цікавим у зв'язку з цим видається той факт, що оніми, на відміну загальних назв, покликані виділяти предмет, указувати графічно й лексично на унікальність останнього, однак унаслідок об'єктивної обмеженості мовних засобів продукується лінійка аналогів. Отже, творення прізвиськ способом редеривації є прагненням мовця не просто виділити реципієнта з-поміж інших унікальних явищ, а певною мірою ранжувати з позицій власного перебування простору та суб'єктивної рецепції.

Із огляду на вищевикладене активізація аналогічних чи подібних до описаних процесів у мовленні користувачів соціальних мереж видається абсолютно прогнозованою. Питання полягало в часових межах актуалізації вказаної тенденції та наявності відповідного комунікативного майданчика для антропонімокреативу. На сьогодні, із одного боку, стрімкий розвиток соціальних мереж і месенджерів надав мовцям змогу реалізовувати словотвірними засобами авторські інтенції, а з другого – масовий перехід до спілкування онлайн протягом останніх років спричинив девіантно-оказіональну експансію дериваційних процесів, яка з позицій учасників комунікації вже не сприймається як зрушення чи помилка, оскільки, припускаємо, водночас не демонструє виходу за межі чи опору системності мови на різних її рівнях.

Не беручи до уваги морально-етичного аспекта процесу творення й подальшого вживання слів на зразок *Зеля*, *Ляш*, *Турчин*, *Шмига*, *Ющ*, найбільш показово вищеописані процеси віддзеркалилися в одиниці *Порох*, утвореній шляхом редеривації від антропоніма *Порошенко* із закономірним для української мови чергуванням приголосних *x//ш*. Можемо у зв'язку із цим припускати, що дотримання фонетичних змін свідчить про неможливість

виходу дериваційних процесів, навіть оказіональних, на позасистемний, хаотичний рівень. Антропонімодериват наразі втратив за термінологією Т. Попової *ореол новизни*, увійшовши в активний ужиток не лише політичного, а й інших дискурсів. До речі, особливий інтерес викликає той факт, що, залежно від суб'єктивного ставлення мовців до експрезидента України як політичного діяча, бізнесмена чи людини, палітра конотацій антропоніма *Порох* варіюється в межах полярно протилежних значень. Створенню позитивних семантичних нашарувань в одиниці спряють стійкі асоціації антропоніма із загальною назвою на позначення вибухової речовини металної дії. Відтак, онім постає бажаною для сприйняття реципієнтами характеристикою його носія: *сильна особистість, спроможна досягати й уражати будь-які цілі, зокрема політичні*. Не відкидаємо ймовірності того, що в такому разі актуалізуються афективні тригери *війна*, *Донбас*, *протидія агресії* та інше, що відкривають учасникам комунікації нові обрії декодування посилив комунікатора [3]. Можемо припускати, що не останню роль в утвердженні стереотипу *Порох/порох* відіграла й мовна гра, використана самим П. Порошенком (вочевидь, абсолютно свідомо) під час однієї з промов: «Я закликаю українців не панікувати і тримати *порох* сухим...» Подібний механізм застосовано й для утвердження негативного стереотипу відносно антропоніма *Порох* і, відповідно, названої ним особи: одне з тлумачень слова *порох*, зафіксоване в академічному словнику української мови, пов'язане з номінуванням чогось, *що не варте уваги, не має цінності чи значення*. Відтак, учасники політичного медіадискурсу, висловлюючи негативне бачення дій чи особистості ексгаранта, укладають у висловлення тотожні чи схожі логіко-асоціативні семантичні нашарування: «Щось *порох* схуд, недоїдає?» Додамо, що мовці нерідко вдаються до графічних засобів вияву власного ставлення до того чи іншого політика, навмисне вживаючи малу літеру замість великої в онімах і навпаки. Отже, одиниці на зразок *Порох* мають безліч особистісних значень, кожне із яких є своєрідним актуалізатором емотивно-афективного тригера конкретного мовця чи реципієнта, що у виняткових випадках можуть максимально наближатися за змістом, але лишаються нетотожними.

Дещо складнішими з погляду перебігу дериваційних процесів є одиниці на зразок *Грищик*, *Зелік*, *Луцик*, *Родзік*, *Яник* тощо, спродуковані від прізвищ *Грищенко*, *Зеленський*, *Луценко*, *Родзинський*, *Янукович* відповідно. Названі слова є зразками субституції, властивої оказіональному словотворенню. Інструментарій цього способу надзвичайно широкий, але на сленговому рівні надзвичайно активною виявилася транссуфіксація, що передбачає заміну одного посткореневого афікса іншим. Зауважимо, що, попри виразну девіантність моделі, антропонімодеривати

демонструють системність, по-перше, її відтворення, по-друге, реалізації відсубстантивного номінування на позначення осіб чоловічого роду з відтінком зменшеності за допомогою афікса **-ик-** і його фонетичного варіанта **-ік-**, закріплених узусом. Саме в спрацьовуванні вказаної словотвірної норми в межах незузальних моделей убачаємо підстави для припущення, що оказіональний рівень підпорядковується системності й закономірності норм і правил, закладених на інтуїтивно-асоціативному рівні мовної особистості ще на етапі її формування, зокрема під час інтегрування мовленнєвого досвіду адаптаційного періоду в мовну компетентність, історично й соціально визначену попередніми поколіннями. У зв'язку з цим, на наше переконання, варто говорити й про певну прогнозованість потенційних конотацій у найзагальнішому вигляді. Відтак, як узусальні, так і оказіональні субститути є не стільки семантично нейтральними, скільки біполярними: незалежно від того, який тригер спрацює в комунікативному просторі та якого психологічного значення набуде конкретна одиниця, ітиметься або про позитивну інтерпретацію, або про негативну. Водночас складно остаточно з'ясувати, яку роль у подібних процесах відіграє тенденція до економії мовних засобів, оскільки в контексті «Зелік клопотатиме перед мінсоцполітики, аби освітян не позбавляли 20-відсоткової доплати» вона простежується, а в уривку «порох і *зелік* рідні брати!» говорити про збереження мовних зусиль комунікатора не маємо достатніх підстав.

Із інтерпретативного погляду більш незвичними та складними для параметризації видаються транссуфіксальні антропонімосубститути на кшталт *Аваков*, *Коломойша*, *Турчинатор*, *Яйценюх*, *Януковець* – похідні від прізвищ *Аваков*, *Коломойський*, *Турчинов*, *Яценюк*, *Янукович* відповідно. Прозорими видаються семантичні зв'язки між компонентами новотворів, що, припускаємо, і мали на меті креатори одиниць. Мова йде одночасно про, по-перше, чітку вказівку на конкретну особистість, по-друге, характерну, на думку комунікатора, особливість зовнішності, поведінки тощо цієї людини, по-третє, певну відсилку до події, дії чи бездіяльності об'єкта номінації, по-четверте, актуалізацію супутніх прецедентів, пов'язаних із ним. Скажімо, *Януковець*, навіть поза контекстом, з погляду називання легко кодифікується – Віктор Янукович. Заміна форманта **-ич** на **-ощ** створює ефект наявності двох коренів у похідному. Зауважимо, що в нормативному антропоніміконі подібні утворення є непоодинокими (*Золотоноша*, *Свербизуз*, *Чорновіл*). Отже, у контексті системної підпорядкованості мовним закономірностям антропонімодериват *Януковець* формально

відповідає узусальним зразкам. Упадає в око те, що заміна відбулась не на прогнозований фрагмент **-оч** (*Януковоч*), а саме суржиковий **-ощ**, який репрезентує результат тривалої агресивної російсько-української інтерференції. Заміна форманта дає учасникам комунікативних процесів змогу одночасно відзначити специфіку мовлення названої особи й указати на характерні риси стилю її керування державою та відповідальності за виконання/не виконання взятих на себе зобов'язань. Фактично оказіоналізм виступає тригером, що для кожного реципієнта «запускає» низку абсолютно суб'єктивних мисленнєвих процесів, пов'язаних із конкретними спогадами, зокрема й емотивно-афективних станів, пережитих під час згадуваних подій [5]. Так, для учасників акції протесту 2013 року *Януковець* разом із співвіднесеністю з особистістю експрезидента актуалізує поняття *бездіяльність*, *інертність*, *зброя*, *конфлікт*, *розгін*, *брехня* тощо. Наголосимо, що в цьому випадку варто говорити про психолінгвістичне значення антропоніма, оскільки для стандартної лексичної параметризації, на нашу думку, одиниця не придатна.

Описаними вище зразками лінгвокреативність користувачів соціальних мереж не обмежується. Одним із найбільших строкатих і великих є клас антропонімів-субститутів, утворених трансрадикацією, тобто шляхом часткової або повної заміни кореня: *Бібітко*, *Кидалов*, *Мертвечук*, *П'янчук*, *Трепошенко* тощо. У межах цієї групи інноваційних антропонімів фіксуємо орієнтованість дериваційних зрушень на творення виразно інвективних лексем, ступінь девіації яких безпосередньо підпорядкований очікуваному комунікативному ефекту. Скажімо, похідне *Мертвечук*, мотивоване антропонімом *Медведчук*, дає комунікаторові змогу змодельовати інвективу й спрямувати когнітивну діяльність реципієнта в цьому контексті на один із афективних тригерів, що спрацює винятково для цієї особистості в контексті її власного досвіду, особливостей мислення та світоглядних орієнтирів. Негативна конотованість аналізованої одиниці, декодована первинно, для кожного комунікатора в подальшому набуде різного ступеня інвективи: для реципієнтів, у яких *Мертвечук* виступає тригером подій, пов'язаних зі смертю Василя Стуса, ітиметься про моделювання образу звичайного кар'єриста; для реципієнтів, у яких актуалізуються тригери війни на Донбасі, сприйняття орієнтуватиметься на образ зрадника держави тощо. Цікавим видається той факт, що, попри конотативну варіативність і об'єктивну неможливість встановлення денотата як поза контекстом, так і подекуди в ньому, подібні субститути виступають своєрідними розгерметизаторами прецедентних висловлювань: «*Мертвечук* тут не при справі, хоч Кремль усіляко намагається підняти його нульовий рейтинг». У цьому разі оказіональний антропонім завдяки описаній вище специфіці декодування значення сприяє ширшому й ґрунтовнішому розумінню

процесів, ніж можна прочитати за сумою складників фрази: *В. Медведчук маючи постійну підтримку з боку президента Російської Федерації не лише як кума, а й політичного союзника, має зіпсовану репутацію в колах національно свідомих громадян* тощо. Отже, із погляду актуалізації когнітивно-афективних тригерів у сучасному політичному медіадискурсі для моделювання певного типу сприйняття дійсності реципієнтом презентовані одиниці володіють чи не найбільшим потенціалом.

Окремо варто сказати про оніми на зразок *Вазеленський, Генуцій, Псіховшек, Шляшко, Шмарій*, утворені шляхом інтрузії – вставки в узуальне слово сегмента, морфеми, слова. У контексті аналізованого питання цікавим видається той факт, що інтрузія, первинно орієнтована на полегшення вимови складних для мовця звукосполук, в оказіональному словотворі адаптує когнітивні процеси комуніканта під задану модель дійсності. До прикладу тмезис літери *с* у прізвище українського ведучого політичних ток-шоу Вячеслава Піховшека допомагає створити в уяві реципієнта образ емоційної людини, зміни настроїв якої важко передбачити, відповідно, формується стереотип, що в подальшому гальмуватиме сприйняття інформації, оскільки емотивний складник повідомлення нерідко потлумлює змістовий. Не можна не згадати також про те, що деякі оказіональні антропоніми утворюють цілі словотвірні гнізда. На наш погляд, спостережена тенденція є ще одним свідченням цілеспрямованого залучення комунікаторами оказіональних зразків до моделювання не просто певних типів сприйняття дійсності, а й цілої картини світу комуніканта. Так, антропонім *Генуцій* є відомим похідним оказіонального *Гена*, яке, зі свого боку, стало твірним для великої кількості дериватів: *генадобія, Генард, Генастан, Генасіті, гетин, гетити, Генуля, Генчик, генуцизм* тощо. Упадає в око структурно-семантична подібність новотвору *Генуцій* до нормативного *Конфуцій*: нарощення елемента *-уцій* до оніма *Гена*, припускаємо, є свідомою спробою саркастичного осмислення результатів діяльності Г. Кернеса як міського голови міста Харкова окремою категорією мовців: «Великий комбінатор *Генуцій* освоїв бюджетні кошти, а зараз бореться з форсмажором в виді піни». Скажімо, Конфуцій відомий передовсім філософською системою під назвою конфуціанство, що мала надзвичайний вплив на китайську культуру. Імовірно, креатор новотвору провів паралелі діяльності Г. Кернеса,

який також створив певну «філософію» життямістамільйонника, виробив власну концепцію керування ним і взаємодії з підлеглими, суттєво вплинувши на культурний, інформаційний, політичний тощо простір мегаполіса. Указані смисли неприховано ретранслюються через новотвір і з різним ступенем інвективності декодуються різними категоріями мовців:

«Потім *Генуцій* все оптимізував. Трамвай прибрали, а “проблеми” які цім рішенням “вирішували” лише збільшилися». До речі, антропонім актуалізує надзвичайну кількість емотивно-афективних тригерів у комунікантів, пов’язаних з-поміж іншого з поняттями *фонтан, лавочка, прикраса, схема, бюджет* тощо, а також із низками прецедентних висловлювань самого Г. Кернеса на зразок «Пмножу на нуль...»; «Ти кнопка...»; «Ти змій якийсь...» та інші. Прикметним видається той факт, що лінгвістичним тригером для реципієнта може бути як фраза загалом, алогічність і фактична помилковість якої з погляду змісту вже не є першочерговим чинником рецепції, так і окремий складник висловлення (*одні трупіки, сучий пес, німа питань*), що вже функціонує в модифікованому смисловому навантаженні з послабленням первинного значення.

Підбиваючи підсумок, варто підкреслити, що наша спроба дослідити девіаційну експансію неоантропонімів у мовленні користувачів соціальних мереж репрезентує лише окремий аспект розроблення обраного напрямку, який потребує подальшого вивчення. Творення інноваційних антропонімодериватів підпорядковане здебільшого моделюванню певного типу сприйняття дійсності. Незважаючи на експансивний характер оказіональної словотворчості й залучення не властивих узусу дериваційних моделей, простежується системність у реалізації мовних потенцій. Словник українського антропонімікону розширюється завдяки використанню переважно екзотичних словотвірних зразків. Дериваційні зрушення орієнтовані на творення конотативно біполярних або виразно інвективних лексем. Особливу роль у досліджуваних процесах відіграють структурно-семантичні аналогії до структурно подібних лексем нормативного словника. Актуалізація когнітивно-афективних тригерів у реципієнтів відбувається завдяки прозорості множинних психолінгвістичних значень і неможливості однолінійного декодування. Денотати оказіональних антропонімодериватів викликають труднощі в установленні й параметризації, що спричинено множинністю комбінацій психолінгвістичних і розмитістю лексичних значень. Подібні новації сьогодні часто виступають розгерметизаторами прецедентних висловлювань.

Список використаної літератури

1. Дюкар К. В. Інноваційні одиниці: okazionalіzми чи potenzіalіzми? *Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна: Філологія*. 2012. № 1014. Вип. 65. С. 10–15.
2. Колоїз Ж. В. До питання про диференціацію основних понять неології. *Вісник ЗДУ: Філологічні науки*. 2002. № 3. С. 78–83.
3. Мацюк Г. Взаємодія понять мова – війна як об'єкт лінгвістичного аналізу... *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип. 35. Т. 7. С. 101–106. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-7-17>
4. Семотюк О. Політичний медіадискурс і медіатизація політики як концепти політичної комунікативістики. *Людина. Комп'ютер. Комунікація: збірник наукових праць*. Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2017. С. 144–147.
5. Clyne M. Triggering and language processing. *Canadian Journal of Psychology*, 1980. P. 34.

Надійшла до редакції 03 квітня 2023 р.

Прийнята до друку 01 травня 2023 р.

References

1. Diukar K. V. (2012) Innovation units: occasionalisms or potentialisms? *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University. Philological Sciences*, 1014, vol. 65, 10–15. [in Ukraine].
2. Koloiz Zh. V. (2002) On the Differentiation of the Basic Concepts of Neology. *Zhytomyr Ivan Franko State University Journal. Philological Sciences*, 3, 78–83 [in Ukraine].
3. Matsiuk H. (2021) Interaction of the Concepts of Language and War as an Object of Linguistic Analysis... *Humanities science current issues*, vol. 35, T. 7, 101–106 [in Ukraine].
4. Semotjuk O. (2017) Political media discourse and mediatization of politics as concepts of political communication. *Man. Computer. Communication*, 144–147 [in Ukraine].
5. Clyne M. (1980) Triggering and language processing. *Canadian Journal of Psychology*, 34 [in English].

Submitted April 03 2023.

Accepted May 01, 2023.

Kateryna Diukar, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Ukrainian Language, V. N. Karazin Kharkiv National University (Svobody Sq., 4, Kharkiv, 61022, Ukraine); e-mail: kateryna.dukar@karazin.ua; <https://orcid.org/0000-0001-5364-1985>

Deviant expansion of neoanthroponyms in the speech of social media users

The article analyzes modern ways of creating occasional anthroponyms in political media discourse as linguistic triggers of the slang level, aimed at modeling a certain type of perception of reality by the recipient, laid down and provided by the creator-speaking. The cause-and-effect relationships of going beyond the limits of the usus in the derivation of units in the historically conservative layer of anthroponyms are traced. There is a tendency towards active use of actual occasional and exotic word-formation patterns for derivation of derivatives. The orientation of derivational shifts towards the creation of pronounced invective lexemes and phrasemes in the context of the direct dependence of the degree of deviation on the expected communicative effect is stated. The exceptional significance for the described processes of action of structural-semantic analogies and associations with structurally similar lexemes from the normative dictionary is indicated. The processes of actualization of cognitive-affective triggers in recipients due to the connotative variability of non-derivatives have been investigated and described. The impossibility of establishing denotations of occasional derivatives in the case of their contextual isolation from a specific speech act is emphasized. Attention is drawn to the multiplicity of combinations of psycholinguistic meanings of derivatives and the blurring of their lexical semantics. The place of occasional derivatives-anthroponyms in modern political media discourse as deliberately used depressurizers of precedent statements is considered. The prospects for the development of the psycholinguistic aspect of occasional derivational processes for various communicative situations and spheres of human activity have been determined for the purpose of a comprehensive and more thorough study and description of the speech manifestation not only of an individual linguistic personality, but also of native speakers in general.

Key words: occasionalism, derivation, linguistic trigger, anthroponym, slang, media discourse

Контрастивний аналіз лінгвокультурних конотацій зоонімічних образів в англійських, українських і російських пареміях

Ірина Зоренко

*кандидат педагогічних наук, завідувач кафедри англійської філології,
Криворізький державний педагогічний університет
(пр. Гагаріна, 54, Кривий Ріг, 50086, Україна)
e-mail: zorenko.iryna@gmail.com; https://orcid.org/0000-0002-7628-2724*

Ольга Каневська

*кандидат педагогічних наук, доцент кафедри перекладу та слов'янської філології,
Криворізький державний педагогічний університет
(пр. Гагаріна, 54, Кривий Ріг, 50086, Україна)
e-mail: o.b.kanevska@gmail.com; https://orcid.org/0000-0003-1703-7929*

Використання контрастивного аналізу як лінгвістичного методу дослідження є ефективним на всіх рівнях мови, особливо на лексико-семантичному та лексико-фразеологічному. Зоонімічні образи, закріплені в мові, асоціюються з національно-культурними стереотипами, ціннісними еталонами, що свідчить про індивідуальність образного мислення народу - носія мови, а також про відмінності та подібності різних мовних картин світу.

У статті представлено контрастивний аналіз лінгвокультурних конотацій зоонімічних образів в англійських, українських і російських пареміях.

В аналізованих мовах образний стрій паремії з компонентом-зоонімом складається двома основними шляхами: як переносне значення цілого речення з прямим значенням його компонентів (частин); як переносне значення частин речення з переносним значенням цілого речення.

Виявлено типи формальних подібностей і відмінностей в англійських, українських, російських пареміях із зоонімічним образом: повна предметно-логічна та образна подібність; предметно-логічна та образна подібність на рівні цілого висловлювання та відмінність на рівні слів; тотожність предметно-логічного значення та повна відмінність в образах; подібність образів і відмінність предметно-логічних значень.

Подібність і відмінність у зоонімічних образах пояснюються низкою причин: відмінності у фольклорній образній системі; відмінності у національно-культурній системі, що знайшли відбиття в пареміях; запозичення образів із загально відомих релігійних або літературних текстів; типологічні та ареальні подібності та відмінності образної системи.

У різних мовах символічне значення зоонімів ґрунтується на значущості певної тварини, птаха або комахи в господарській діяльності, в суспільному та побутовому житті, в міфологічно-релігійному світогляді народу. На конкретних прикладах (*bull / ox; бик / віл; бык / вол*) показано, що зооніми-образи в різних мовах можуть повністю співпадати за семантичним значенням, бути подібними, повністю відрізнятися. Зооніми реалізують основані на метафоричному переносі ментальні моделі, які мають оцінне значення та лінгвокультурну конотацію.

Ключові слова: зоонім, лінгвокультурна конотація, паремія, контрастивний аналіз, англійська мова, українська мова, російська мова

Контрастивний аналіз паремійного фонду дозволяє виявити особливості образного строю паремій, універсальні (загальні) та відмінні образи, причини подібностей і відмінностей образності та межі варіювання образів у різних мовах, зумовлені національно-культурним світоглядом носіїв певної мови.

Актуальність теми дослідження зумовлена декількома причинами. По-перше, у сучасній лінгвістиці плідно розробляються проблеми компаративістики та контрастивного аналізу (Н. Андрейчук [1], Р. Бугарські [18], С. Вандепітте та Г. Де Сюттер [2], П. Кочерган [7], Н. Романишин [11], Г. Штомпель [15] та ін.), а у перекладознавстві наголошується необхідність детального вивчення в

теоретичному і практичному аспектах контрастивного перекладу як необхідного підґрунтя, «надоснови» (Т. Шмігер [14]) перекладу загалом.

Використання контрастивного аналізу різних мов як лінгвістичного методу дослідження є ефективним на всіх рівнях мови, особливо на лексико-семантичному та лексико-фразеологічному. Складний характер семантичних значень лексичних і фразеологічних одиниць зумовлено тим, що в них знаходять відбиття як лінгвістичні, так і екстралінгвістичні процеси, які прискорюють зміни на цьому мовному рівні. Також суттєву роль відіграє вплив власне лексичних взаємозв'язків на лексико-граматичну будову конкретних мов. Вивчення лексико-семантичних і семантико-фразеологічних особливостей у семасіологічному та

лінгвокультурному аспектах утруднюється без міжмовного зіставлення.

По-друге, фразеологічний фонд будь-якої мови є скарбницею духовних цінностей, традицій, світоглядних уявлень народу. Вивченню фразеологізмів загалом і паремій зокрема присвячено велику кількість сучасних досліджень, в яких фразеологічні одиниці вивчаються в семантико-структурному, стилістичному, когнітивному, лінгвокультурному, контрастивному аспектах (Н. Венжинович [3], Т. Григоренко [5], О. Левченко [9], С. А. Спренгер, В. Й. М. Левент і Дж. Кемпен [24], С. Фідлер [21], К. М. Фуриассі [22], Ф. М. М. Цитрона, Ц. Цацціарі, Чун-Тинг Хсу, А. М. Якобс [20] та ін.). Безсумнівно, що фразеологізми є «дзеркалом життя нації» (В. Маслова), в якому відбивається національно-культурна картина світу: в них містяться фонові знання носіїв мови, їхній практичний та емпіричний досвід, культурно-історичні традиції та етичні норми, асоціації, оцінки, ціннісні судження, спрямовані на характеристику людини та її діяльність. Національно-культурна специфіка паремій виявляється в її компонентах – номінативних одиницях. У фокусі дослідження знаходяться не тільки лексичні компоненти, в яких національно-культурне значення має експліцитне вираження (безеквівалентна лексика), але й ті лексичні компоненти, де воно презентоване імпліцитно (конотативна та фонові лексика), оскільки обидві групи лексичних одиниць як конститuentи тексту фразеологізму / паремії здатні викликати неадекватне сприйняття усього тексту загалом та окремих його частин зокрема.

По-третє, розповсюдженими в усіх мовах світу компонентами паремій є назви тварин і птахів – зооніми, за допомогою яких не лише описуються особливості осмислення певним народом позамовної дійсності, але й відтворюється характерний для цієї лінгвокультурної спільності менталітет. Беззаперечним є той факт, що зоонімічні образи, закріплені в мові, асоціюються з національно-культурними стереотипами, ціннісними еталонами, що свідчить про індивідуальність образного мислення народу – носія мови, а також про відмінності та подібності різних мовних картин світу.

Незважаючи на постійний інтерес науковців до вивчення зоонімічної лексики (П. Асимопулос [17], Р. Банди [19], З. Дубравська [6], О. Крижко [8], О. Семенова [12], О. Чаєнкова [13] та ін.), багато питань залишаються до кінця не розв'язаними, серед них – контрастивний аналіз паремій різних мов світу із образами-зоонімами, який дозволить визначити основні механізми психолого-ментальних асоціацій, що впливають на

формування та розвиток національних мовних картин.

Мета статті – у контрастивному аспекті схарактеризувати особливості лінгвокультурних конотацій зоонімічних образів в англійських, українських і російських пареміях.

Матеріал для дослідження було вилучено методом суцільної вибірки із словників паремій англійської, української, російської мов [4; 10; 16; 23].

У науковій літературі контрастивна лінгвістика розглядається як «систематичне синхронне дослідження подібності та відмінності у структурі та використанні двох або більше мовних варіантів, що проведене для теоретичних чи практичних цілей» [18, с. 54]. Саме тому контрастивні розробки активно ведуться у таких двох напрямках: виявлення специфічних рис мови, які відрізняють її від мов, що зіставляються з нею; вивчення зіставної стилістики у зв'язку з особливостями психології певного народу Штомпель [15]. Отже, контрастивний аналіз орієнтовано на зіставлення мов і мовних явищ, мовленнєвих реалізацій мовних одиниць, на порівняння функціонування мов у мовленні, а також на виявлення подібностей і відмінностей структурних типів, систем і норм мов.

У лінгвокультурології утвердилася думка, що пам'ятки народної творчості (казки, пісні, загадки, скоромовки, лічилки тощо) є важливим джерелом знань про духовні цінності народу, сховищем її культури та традицій. Фольклорні тексти, з одного боку, є однією з форм віддзеркалення менталітету нації, а з другого – засобом передавання наступним поколінням національно-культурних цінностей: у них закріплено уявлення певного народу про життя в усьому розмаїтті його проявів, осмислено проблеми буття, зафіксовано світорозуміння у межах національної культури та історії, особливості поведінки та взаємовідношень людей тощо.

Безперечно, великий лінгвокультурний потенціал, найчастіше виражений імпліцитно, закладено і в пареміях (прислів'ях і приказках), які є особливим жанром усної народної творчості.

Із лінгвістичної точки зору, паремії входять до лексико-фразеологічного складу мови як фразеологічні вислови (єдності) – різновиди фразеологізмів. Паремії є одиницями більш складного типу, ніж лексеми або ідіоми, тому їх можна розглядати на декількох рівнях:

по-перше, на рівні слів: паремійний фонд мови – словник слів, із яких складаються прислів'я та приказки;

по-друге, на рівні цілісної одиниці: паремійний фонд складається як з власних, так із запозичених або інтернаціональних одиниць;

по-третє, на рівні тексту: наявність головних текстових ознак – інформативність, структурно-сміслова єдність, цілісність, зв'язаність, багатомірність, завершеність, комунікативна спрямованість, наявність імпліцитної інформації (підтексту) тощо.

Отже, контрастивний аналіз паремій повинен ґрунтуватися на розгляді зв'язків між цими рівнями: рівнем слів, рівнем фразеологізмів, складених із слів, рівнем тексту.

Лексеми-зооніми, які створюють образ, задіяні в аналізованих мовних картинах світу, можна згрупувати за їх видовою ознакою:

I. Ссавці:

1) дикі тварини: англ. *bear, beaver, fox, hare, leopard, lion, monkey, mouse, rat, skunk, squirrel, tiger, wolf*; укр. ведмідь, ведір, вовк, лев, лисиця, заєць, миша, слон, тур, шур; рос. зверь, белка, бобр, волк, заяц, лев, лиса, медведь, мышь, слон, соболь.

Наприклад: англ. *An ass in a lion's skin* (Віслик у левовій шкурі); *To cook a hare before catching him* (Жарити зайця раніше, ніж його спіймали); *First catch your hare, then cook him* (Спершу спіймай свого зайця, а вже потім зажарюй його); *When the fox preaches, take care of your geese* (Коли лисиця (починає) читати проповіді, заганяй гусей); *Bear somebody malice* (Ведмідь на когось лютує); укр. У лісі **вовки** виють, а на печі страшно; Полоханий **заєць** і пенька боїться; **Песика** б'ють, а **левик** боїться; Орел мухи не ловить, а **слон** за мишею не ганяється; рос. Убить **бобра**; **Пожалел волк** кобылу – оставил хвост да гриву; **Два медведя** в одной берлоге не уживутся; На рогоже сидя, о **соболях** не рассуждают; укр. Як (мов, наче) **турові (вепрові)** шротина – рос. Как (что) слону дробина.

Цікавим є використання зооніму *a leopard* (леопард) в англійській мові: *Can the leopard change his spots?* (Хіба може леопард поміняти свої плями?), пор. укр.: Горбатого хіба [вже] могила виправить; Горбатого і могила не справить. Отже, паремія із цим зоонімом означає 'укоріненні недоліки або дивацтва людини виправити неможливо'; оцінка негативна;

2) свійські тварини: англ. *bull, calf, camel, cat, cow, dog, donkey, goat, hog, horse, hound, kid, kitten, kitty, lamb, mare, mule, ox, pig, piggy, pup, rabbit, rat, sheep, sow, steed, swine*; укр. баран, бик, бугай, верблюд, вівця, віл, віслик, кабан, кицька, кінь, кіт, кобила, коза, корова, осел, пес, поросля, свиня, собака, теля, хірт, цап, шкапа, ягня; рос. животное, скотина, баран, боров, бугай, бурка, бык, бычок, верблюд, вол, кабан, кляча, кобель, кобыла, коза, козел, конь, корова, кот, кошка, лошадь, овца, осел, поросенок, свинья, сивка, собака, теленок, телец, телушка, ценок, ягненок.

Наприклад: англ. *The last straw breaks the camel's back* (Остання соломинка ламає спину верблюда; біблійне походження); *Till the cows come home* (Поки корови не повернуться додому); *Milk the bull (or ram)* (Доїти бика (або барана)); укр. І на **пса** прийде зима; **Наша корова** напилася з вашої калюжі; **Не до**

поросят свині, як свиня в огні; рос. **Черного кобеля не отмоешь** добела; **Свинья – борову, а боров – всему городу**; укр. **Не тоді хортів** годувати, як на влови їхати – рос. **Не тогда собака** кормить, как на охоту идти; укр. **Пустити цапа** в капуста – рос. **Пустить козла** в огород.

II. Птахи: англ. *bird*; укр. *птаха, пташеня*; рос. *птица, птенец*.

Наприклад: англ. *It is an ill bird that fouls its own nest* (Поганий той птах, який забруднює власне гніздо; пор.: укр. **Виносити (виволікати) сміття (бруд) з хати**; рос.: **Выносить сор из избы**); *A bird in hand is worth two in the bush* (Птах у руках коштує двох у кущах; пор.: рос. **Не сули журавля в небе, дай синицу в руки**); укр. **По пір'ю пізнаєш птаха**; рос. **Ранняя пташка** зубки теребит (носок прочищает), **поздняк** глазки продурает; англ. *A bird may be know by its song* (Птаха можна пізнати за його пісню) – укр. **Кожна пташка** свою пісню співає – рос. **Видно птицу** по полёту;

1) дикі птахи: англ. *coot, crow, dotterel, dove, eagle, hawk, jay, kite, lark, magpie, nightingale, owl, peacock, pigeon, rook, swan, swallow, vulture*; укр. ворона, гава, голуб, горобець, грак, дятел, жайворонек, журавель, зозуля, крук, ластівка, орел, пава, сич, сова, сокіл, сорока, тетеря, шпак, шуліка, яструб; рос. баклан, воробей, ворон, ворона, галка, голубь, дятел, жаворонок, журавель, кориун, кукушка, кулик, ласточка, лебедь, орел, пава, павлин, синица, сова, соловей, сокол, сорока, тетеря, удод, ястреб.

Наприклад: англ. *To give a lark, to catch a kite* (Жайворонка дати шуліку зловити); *Every man thinks his own geese swans* (Кожна людина вважає своїх гусей лебедями); *If the sky falls, we shall catch larks* (Якщо небо впаде, то ми будемо ловити жайворонків); укр. **Журавель** у небі, а ти йому вже ціну визначив; **Надувся, мов сич [на сову]**; **Круківі** й мило не pomoже; **Вороні** де не літять, та на смітник сідають; **Прирівняв солов'я до зозулі**; **Чорт би дятла** знав, коли б не довгий ніс; **Жалів яструб** курку, доки всю оскуб; рос. **Одна ласточка** погоды не делает; **От ворон** отстал, к **павам** не пристал; **Знає сову** по полету; **Велик баклан**, да есть ізъян; укр. **Сова** знає, де кури ночують – рос. **Знає сорока**, где зиму зимовать; **Налетіти, кинути** на кого, як **шуліка** на курча – **Налететь, кинуться кориуном** (как **кориун**) на кого-нибудь;

2) свійські птахи: англ. *chicken, cock, drake, duck, gander, goose, hen*; укр. гуска, індик, качка, курка, курча, півень; рос. гусь, индейка, курица, наседка, петух, утка, цыпленок.

Наприклад: англ. *He that would have eggs must endure the cackling of hens* (Хто хоче яйця, повинен терпіти, як кури кудкудакають); *To count one's chickens before they hatched* (Рахувати своїх курчат перш, ніж вони вилупилися); *What's sauce for the goose is sauce for the gander* (Що є соусом для гуски, то й є соусом для гусака) – 'що є гарним для одного, є гарним і для інших'; укр. **Кому весілля, а куриці** смерть; **Два півні, два дими, дві господині** ніколи не

погодяться; **Мале курча**, та летюче; **Потрібне**, як **гусці** ярмо на шию; В літі і **качка** прачка, а в зимі і **Тереса** не береться; рос. **Лиса** придет – и **курица** раскудахчется; Кому поживется, у того **петух** несется; Зовут зовуткой, а величают **уткой**; укр. Як дві баби та **гуска**, то весь базар – рос. **Гусь** да баба – торг.

III. Риби, членистоногі: англ. *fish, carp, catfish, eel, herring, mackerel, sardine, shark, sprat, trout, whale, oyster, lobster, squid*; укр. риба, в'юн, карась, окунь, щука, рак; рос. рыба, белуга, вьюн, ёрш, леиц, сельдь, щука, карась, рак.

Наприклад: англ. *All is fish that comes to his net* (Усе, що попадеться до його сімі, усе риба); *There are plenty more fish in the sea* (Риби в морі багато); *To have other fish to fry* (Потрібно жарити іншу рибу) – 'мати інші, більш важливі справи'; *To throw a sprat to catch a mackerel* (Кинути шпроти, щоб піймати скумбрію) – 'пожертвувати малим, щоб придбати більше'; *You must lose a fly to catch a trout* (Ви повинні втратити муху, щоб зловити форель); *Neither fish, flesh, nor good red herring* (Ні риба, ні м'ясо, ні добрий червоний оселедець); *Turn red like lobsters* (Червоніють, як омари); укр. Не вчи **рибу** плавати; рос. Нужен, как **рыбе** зонтик; Куда конь с копытом, туда и **рак** с клеиной; укр. На те й **щука** в морі, щоб **карась** не дримав – рос. На то и **щука** в море, чтоб **карась** не дремал.

IV. Рептилії, амфібії: англ. *alligator, crocodile, frog, serpent, snake, turtle*; укр. вуж, гад, гадина, гадюка, жаба, черепаха; рос. змея, змейка, змий, крокодил, лягушка, удав, уж, черепаха.

Наприклад: англ. *Know no more about something than a frog knows about bed sheets* (Знати про щось більше, ніж жаба про простирадла); *Later-alligator* (Пізніше – алігатор, римована відповідь на слово «later»; пор.: рос. Потом суп с котом); укр. Аби болото, а **жаби** будуть; Коня кують, а **жаба** ногу підставляє; (Іноді) **гад** (**гадюка**) з-під соломи; рос. Заяц от лисицы, а **лягушка** от зайца бежит; Спокоен, как **удав**; Пригрели **змею**, а она тебя за шейку; англ. *Nurture a snake in (one's) bosom* (Плекати змію за (своєю) пазухою) – укр. Вигріти (нагріти) **гадюку** (**гадину**) у пазусі (за пазухою) – рос. Отогревать, отогреть (пригреть) **змею** на груди (за пазухой).

V. Комахи, хробаки: англ. *bee, bug, cricket, fly, leech*; укр. бджола, воша, гедзь, жук, жучок, комашня, муха, оса, п'явка, сарана, тарган, хрущ, чміль; рос. блоха, вошь, жук, клоп, комар, муравей, муха, пчела, сверчок, таракан, улита, черви, червяк.

Наприклад: англ. *As snug as bug in a rug* (Затишно, як клопу у килимі) – 'дуже затишно'; *A fly in the ointment* (Муха в бальзамі; пор.; укр. Ложка дьогтю у бочці меду); укр. Надувся, як **воша** на морозі; [Який] **гедзь** укусив кого;

Пожививсь, як собака мухою; *Тоді то буде, як п'явка крикне*; *Одна бджола мало меду наносить*; рос. *Кусают и комары до поры*; *Муравей не велик, а горы копает*; *Улита едет, когда-то будет*; *Лучше маленькая рыбка, чем большой таракан*; *Не летит пчела от меда, а летит от дыма*; укр. *Комар* носа не підточить – рос. *Комар* носа не подточит.

Аналіз лексико-семантичних груп зоонімів за їх видовою ознакою свідчить про значний перетин лексем в англійській, українській та російській мовах: ядро цих груп складають аналогічні лексичні одиниці – назви тваринного світу (наприклад, *bear, ведмідь, медведь*). На нашу думку, вибір однакових об'єктів фауни для створення образів у пареміях пояснюється подібністю природних ландшафтів, кліматичних умов проживання народів, важливістю цих тварин для сільського господарства та взагалі для виживання людей. У кількісному відношенні переважає група Ссавці, найменшими є групи Рептилії, амфібії та Комахи, хробаки. В якісному відношенні лексико-граматичні групи дещо різняться. Так, в англійських пареміях знаходимо *leopard, monkey, skunk, vulture, oyster, lobster, squid*, але в українських і російських пареміях назви цих тварин відсутні, а також навпаки, такі образи, як *сич, гедзь, хрущ* (українські паремії), *соболь, удод, муравей, улита* (російські паремії), не є характерними для англійських паремій.

Отже, лексичне наповнення лексико-семантичних груп зоонімів показує, з одного боку, універсальний характер опису світу, природного середовища, людини в їх взаємодії (антропоцентричність мовної картини світу як такої), а з другого боку – його національно-культурну своєрідність, в якій втілюється особливий спосіб сприйняття та концептуалізації світу – тип відношення усіх носіїв мови до природи, тварин, людей тощо.

У контрастивному дослідженні паремій різних мов предметом є не стільки їх зміст і граматична будова, а скільки їх образний стрій, в якому, крім необхідного семантичного значення, наявна певна лінгвокультурна інформація.

Найчастіше образність створюється за рахунок переносного значення назви тварин або птахів – зоонімів-символів. Так, *вовк* у багатьох національних культурах символізує ворожу силу, жорстокість, жадібність, *лиса* – хитрість, лицемірство, *вівця* (*баран*) – слабкість, дурість, жертвовність, *заєць* – боягузтво, дурість, *кінь* – працелюбство, тяжку працю, красу, *орел* – велич, гордість, *курка* – дурість, цікавість, балакучість тощо. Наприклад: англ. *The big bad wolf*; *He has seen a wolf*; *Old fox*; *Play the fox*; *Set a fox to keep one's geese*; укр. У вічі, як **лис**, а поза очі, як **біс**; *Дивиться лисицею*, а думає **вовком**; рос. *Волк и из счёту овец крадёт*; *Лиса и во сне кур считает*; *Лиса всё хвостом прикроет*.

Специфіка національного бачення світу відбивається в семантиці зоонімічних образів: укр. *Знай, коза, своє стійло* – рос. *Всяк сверчок знай*

своєї шесток; Голий, як руда **миша** – Гол, як **сокол**; англ. *A silly goose* (Дурна гуска) – рос. *Гусь лапчатый*; англ. *Dumb as an oyster* (Німий як устриця) – рос. *Нем как рыба*; англ. *To give a lark, no catch a kite* (Віддати жайворонка, спіймати шуліку) – укр. *Проміняв бика на індика* – рос. *Выменял кукушку на ястреба*.

Зооніми-образи досить часто входять до складу усталених порівнянь: англ. *As merry as a cricket* (Веселий як цвіркун); *To stick to somebody like a leech* (Пристати до кого-небудь, як п'явка); пор.: укр. *Причепився, як реп'ях [до кожуха]*; *Like a cat on hot bricks* (Як кіт на гарячій цеглі); укр. *Дивитися вовком* (вовкуватості) – рос. *Смотреть волком*; укр. *Заяче серце* – рос. *Заячья душа*; укр. *Витріщив очі, як баран* (як **теля**, як **коза**, як **цан**) – рос. *Смотрит бараном*; укр. *Уперся як баран* (як **цан**, як **свиня**) – рос. *Уперся как баран*; англ. *As busy as a bee* – укр. *Працелюбний як бджола* – рос. *Трудолюбивый как пчела*; англ. *As black as a crow* – Чорний, як **ворон** – рос. *Черный как ворон*; укр. *Вертиться, наче в'юн в ополонці*; *Крутиться, наче в'юн на сковорідці* – рос. *Вертится вьюном*; англ. *As slippery as an eel* (Слизкий, як вугор), пор.: укр. *Верткий як в'юн* – рос. *Юркий как вьюн* – 'виверткий; спритний'.

У багатьох пареміях порівняння із зоонімом виконує текстотворювальну функцію – буде образний текст вислову: англ. *It rains cats and dogs* (Дощ йде кішками та собаками); *Like a bull in a china shop* (Як бик у магазині китайської порцеляни); пор.: рос. *Как слон в посудной лавке*; *Packed like sardines* (Спаковані як сардини); пор.: рос. *Как сельди в бочке*; *As mad as a March hare* (Одурів, як заєць у березні) – 'з'їхати з глузду, здурити'; укр. *У вічі, як лис, а поза очі, як біс*; *Дивиться лисицею, а думає вовком*; *У його грошей, як у жаби пір'я*; *Дивиться, як кошеня в каганець*; рос. *Носится, как курица с (первым) яйцом*; *Попал(ся), как кур во щи*; *Драная кошка*. Отже, у таких порівняннях зооніми через їх образний зміст відбивають особливості національної свідомості та духовної культури носіїв мови.

У різних мовах символічне значення зоонімів ґрунтується на значущості певної тварини, птаха або комахи в господарській діяльності, в суспільному та побутовому житті, в міфологічно-релігійному світогляді народу.

Зооніми-символи у різних народів можуть повністю співпадати за семантичним значенням, можуть бути подібними, а можуть повністю відрізнятися. Наприклад, в англійській мові *bull / ox* символізує неповороткість, незграбність: *Like a bull in a china shop*; *An old ox will find shelter to himself*; *безбезпечність: Take heed of an ox before, of a horse behind and of a monk at all sides*; *You may play with a bull till you get his horn in your eye*; *агресивність, жадібність: He that will steal an egg will steal an ox*; *Let him take the bull*

that stole the calf; *лицемірство: Seldom dies the ox that weeps for the cock*; *балакучість: An ox is taken by the horns and a man by the tongue*; *Shoot the breeze (or the bull)*; *слабкість: A black ox has trot on him*; *No further than you can throw bull by the tail*; *He bellows as a bull but as weak as a bulrush*; *похмурість: As sulky as a bull*; *безглуздість: Milk the bull (or ram)*; *A cock-and-bull story*.

В українській і російській мовах бик (бугай, віл) / бык (бугай, вол) є символами упертості: *Уперся як віл (бик)* – *Уперся как бык*; *З бика ні лою, ні молока* – *Сколько с быком не биться, а молока от него не добьется*; *покірності, безвідмовності, тяжкої праці: Робити як віл у ярмі*; *Робить, як чорний віл* – *Работать как вол*; *Котрий віл тягне, того ще й б'ють*; *Вола звать у гості не мед пити, а воду возити*.

В українській мові зоонім бик / віл використовується у значенні 'не рівня, не пара; відшукуй рівню', що найчастіше реалізується в пареміях, побудованих за принципом антитези: *Кінь волові не пара*; *Чухайся кінь з конем, віл з воллом*; *Знайся кінь з конем, а віл з воллом*; *Кінь з конем, віл з воллом, а свиня об тин, коли нема з ким*.

В англійській та українських мовах віл символізує досвідченість: англ. *An old ox makes a straight furrow* – *Старий віл борозни не псує (не зіпсує)*; *Старий віл з борозни не зверне*; пор.: рос.: *Старый конь борозды не испортит*.

В усіх трьох мовах є аналогічні паремії, в яких образ бика / вола має одне й те саме значення: англ. *Strong as a bull, as strong as an ox* – укр. *Здоровий як бик (бугай)* – рос. *Здоров(ый) как бык* – символ здоров'я та сили; *Take (or grab) the bull by the horns* – укр. *Брати, взяти (хапати, ухопити) бика (вола) за роги* – рос. *Брать, взять быка за рога* – рішучість, 'рішуче розв'язувати важку або неприємну ситуацію'; 'діяти енергійно, рішуче, починаючи з головного'; *You cannot flay the same ox twice* – *З одного вола двох шкур (дві шкури) не деруть* – *С одного вола две шкуры не дерут* – жадібність; *As lawless as a town bull*; *A mad bull is not to be tied up with a packthread*; *To roar like a bull*; *(Like) a red rag to a bull* – (Як) *бику червона ганчірка* – (Як) *красная тряпка для быка* ('предмет або дія, що призведуть до несамовитості') – несамовитість; *A golden calf* – *Золоте теля* – *Золотой телец* – символ грошей, багатства, влади грошей.

Отже, зоонімічний образ бик / віл, репрезентований в англійських, українських і російських пареміях, реалізує основані на метафоричному переносі різні ментальні моделі, які мають оцінне значення та лінгвокультурну конотацію. Контрастивний аналіз свідчить, що в мовах образ бика / вола наділяється такими позитивними якостями, як сила та рішучість. В англійських та українських пареміях цей зоонім має ще одну позитивну якість – досвідченість. Негативними якостями, загальними для паремій аналізованих мов, є жадібність, несамовитість,

агресія. В українських і російських пареміях указується на впертість, покірність, безвідмовність і тяжку працю. В англійській лінгвокультурі негативними якостями цього зооніму є небезпечність, незграбність, похмурість, балакучість, лицемірство, слабкість. Ідентичність деяких позитивних і негативних якостей зоонімічного образу в англійських, українських і російських пареміях пояснюється, на нашу думку, наявністю в аналізованих мовах загальних мовних стереотипів як проявів нормативних уявлень про людину, світ, суспільство, буття. В англійській мові зоонім *bull* наділяється більшою кількістю ознак, ніж в українській та російській мовах, деякі з них (наприклад, балакучість, лицемірство) є унікальними та характерні лише для цієї лінгвокультури.

За нашими спостереженнями, в англійській, українській та російській мовах наявні аналогічні паремії з компонентом-зоонімом, що мають однаковий образний стрій та близьку граматичну будову: англ. *Not look a gift horse in the mouth* – укр. Дарованому **коневі** в зуби не дивляться (в зуби не заглядають, зубів не лічать) – рос. Дареному **коню** в зубы не смотрят; англ. *All cats are grey in the night* – укр. Уночі всі **кішки** сірі; Вночі всі **коти** бурі, а корови сірі – рос. Ночью все **кошки** серы; англ. *If you run after hares, you will catch neither* – укр. За двома **зайцями** поженешся, жодного (і одного) не виймаєш; Хто два **зайці** гонить, жодного не здогонить; Двох **зайців** поженеш – жодного (і одного) не доженеш – рос. Погонишься за двумя **зайцами**, ни одного не поймашь.

Досить багато близьких за семантикою та структурою паремій в українській та російській мовах, що, на нашу думку, пояснюється їх загальнослов'янським походженням: укр. *Видно птаха по польоту* – рос. *Видно птицу по полету*; **Кінь** на чотирьох та й то(й) спотикається (**Кінь** з чотирма ногами та спотикається); **Кінь** на чотири ноги кований, а спотикається) – **Конь** о четырёх ногах и тот спотыкается. Але серед таких паремій завжди є синонімічні прислів'я та приказки, в яких загальний семантичний зміст виражається за допомогою інших образних засобів: *Був кінь, та з'їздився* (синонімічне прислів'я з іншим образним рядом: *Був волон, та став козлом*) – *Был конь, да изъездился*; **Вовка** ноги годують (синоніми: *Якби все вовк лежав, то вже б досі здох; Затим вовк не линяє, що в кошару часто никає; Кожна пташка своїм носиком живе*) – **Волка** ноги кормят; **Ворон ворону** ока не виклює (синонім: *Собака собаки не рве (хвоста не одкусить)*) – **Ворон ворону** глаз не выклюет.

В англійській, українській та російській мовах наявні аналогічні паремії з образами-зоонімами, які походять із різних літературних і релігійних джерел:

- міфи та релігія: англ. *A wolf in sheep's clothing* – укр. **Пізнати вовка, хоч в овечій шкурі** – рос. **Волк в овечьей шкуре** (Матф. 7, 15) – 'лицемір, ханжа'; *To cast pearls before swine* – **Метати бісер перед свинями** – **Метать бисер перед свиньями** (Матф. 7, 6) – 'даремно говорити про щось або доводити щось тому, хто не здатний або не хоче ні зрозуміти, ні оцінити це належним чином'; *Make (one) the scapegoat (for something)* – **Зробити козлом відпущення; жертвним ягням** – **Сделать козлом отпущения (искупления)** (Лев. 16, 21-22; 16, 9, 10) – 'безпідставно обвинувачувати людину, заставляти взяти на себе чужу провину'; *Separate the sheep from the goats* – **Отделить овець от коз** (козлов, козлици) (Матф. 25, 31-33) – 'відрізнати добре від поганого, корисне від шкідливого';

- художня література: англ. *To kill the goose that lays the golden eggs* – укр. **Вбити гуску, що несе золоті яйця** – рос. **Убить (резать) курицу, несущую золотые яйца** – 'знищувати джерело прибутків, добробуту' (Езоп); англ. *The mountain has brought forth a mouse* (*Гора народила мишу*) – рос. *Гора родила мышь* (Езоп), пор.: укр. *Зайшла гора в тяж, а привела мишу* – 'інтенсивні зусилля зробити щось значне, які ведуть до незначного результату'; англ. *One swallow does not make a summer* – укр. **Одна ластівка весни не робить**; **Одна ластівка** – то ще не весна – рос. **Одна ласточка весны не делает** (Езоп) – 'не можна робити висновок із будь-якої незначної події'; англ. *To fish in troubled waters* – укр. **У мутній воді риб(к)у ловити (вудити)** – рос. **В мутной воде рыбу ловить** (Езоп; Аристофан) – 'використовувати ситуацію в корисних цілях'; англ. *It is ill to waken sleeping dogs* (*Не будити будити собак, що сплять*) – рос. **Не будите спящую собаку** (Дж. Чосер) – 'не треба погіршувати ситуацію, ускладнювати її'.

Близькі за значенням паремії в різних мовах можуть розрізнятися образними компонентами, наприклад, в одній мові текстостворювальним елементом стає зоонім, а в інших – лексеми інших тематичних груп: англ. *Butter both sides of smb's bread* (*Масло с обох боків хліба*) – рос. **Поймать двух зайцев**; англ. *The black ship* (*Чорний корабель*) – укр. **Біла ворона (гав)**; **Білий грак** – рос. **Белая ворона**; англ. *Hungry as a hunter* (*Голодний як мисливець*) – укр. **Голодний як вовк (як собака, як пес)** – рос. **Голодный как волк (как собака)**; англ. *To pull the devil by the tail* (*Тягнути чорта за хвіст*) – укр. **Б'ється як риба об лід (як риба в ятері)** – рос. **Биться как рыба об лёд**; укр. **На коні їде і коня шукає** – рос. **В трех соснах заблудился**; укр. **Не бачить сова, яка сама** – рос. **В чужом глазу сучок видит, а в своем бревна не замечает**; укр. **Без клопоту немає догляду** – рос. **Всяк удод не живет без забот**; укр. **Кожен жушок своєю доріжкою тягне** – рос. **Всяк молодец на свой образец**; укр. **Чи карася, чи порося – аби наїстись** – рос. **Губа не дура, язык не лопатка – знает, что горько, что сладко**.

Контрастивний аналіз показує, що в англійській, українській та російській мовах зустрічаються

паремії з однаковими або різними образами, але з однаковим, подібним семантичним навантаженням, які дещо різняться за лексико-граматичною будовою: англ. *To buy a pig in a poke* (Купити свиню у мішку) – рос. *Купить kota в мешке*; англ. *A knowing old bird* (Досвідчений старий птах) – рос. *Стреляный воробей*; укр. *Шапка-бирка, зверху дірка, а в кармані воша на аркані* – рос. *В одном кармане – вошь на аркане, в другом – вошь на цепи*; *Кожна жаба своє болото хвалить – Всяк кулик свое болото хвалит*.

Серед паремій із компонентом-зоонімом спостерігається явище синонімії. Наприклад, *To sell the bear's skin before one has caught bear*; *To cook a hare before catching him*; *First catch your hare, then cook him*. Пор.: укр. *З невбитого ведмедя шкури не продавай*; *Не продавай шкуру з живого ведмедя*.

Наведемо деякі приклади: англ. *One scabbed sheep will mar a whole flock*; *A fly in the ointment*; *The rotten apple injures its neighbors*; *One drop of poison infects the whole tun of wine* – значення ‘щось незначне, але неприємне може зіпсувати щось гарне (настрій, враження, справу)’; *The last straw breaks the camel's back*; *The last drop makes the cup run over* – ‘помилки, що повторюються, невірні дії; останній удар, після якого тягар стає нестерпним’; *If the sky falls, we shall catch larks*; *If wishes were horses, beggars might ride*; *If ifs and ans were pots and pans* – ‘характеристика будь-чийх необґрунтованих, безпідставних, нездійснених сподівань, намірів’.

Досить часто в аналізованих мовах паремії побудовано за допомогою антитези – назви тварин стають контекстуальними антонімами, наприклад: англ. *To give a lark, to catch a kite* (*Видати жайворонка, піймати шуліку*); *To throw a sprat to catch a mackerel* (*Кинути шпроту, щоб піймати скумбрію*); *Every man thinks his own geese swans* (*Кожна людина вважає своїх гусей лебедями*); *When the cat is away, the mice will play* (*Коли kota немає поблизу, миші граються*); укр. *Ставився, як лев, а загинув, як муха*; рос. *Отольются кошки мышкены слёзки*; *С пчелкой водиться – в медку находится, а с жуком свяжутся – в навозе окажутся*; *Овец не стало, так и на коз честь стала*; укр. *Коли миші kota не чують, то собі безпечно гарцюють* – рос. *Без kota мышкам масленица*.

Таким чином, паремії як особливі мовні одиниці мають такі лексико-граматичні ознаки: 1) паремії як цілісні речення найчастіше уживаються в переносному значенні, рідше – у прямому; 2) паремії як текст поділяються на дві групи: текст паремії може містити образ, тобто слова у складі паремії можуть мати, крім прямого, переносні або символічні значення; текст паремії може бути безобразним; 3) паремії

складаються із слів у прямому значенні та мають загальне пряме значення.

Установлено, що в аналізованих мовах образний стрій паремії з компонентом-зоонімом складається двома основними шляхами:

1) як переносне значення цілого речення з прямим значенням його компонентів (частин). Наприклад, у паремії рос. *Мал клоп, да вонюч* назва комахи немає ніякої символіки, переносне значення характерне для всього прислів'я в цілому – ‘незначна, неприємна людина’; англ. *As melancholy as a cat* (*Меланхолійний, як кіт*) – ‘дуже сумний’; *Big frog in a small pond* (*Велика жаба в маленькому болоті*) – ‘той, хто вважає себе важливою особою’ (пор.: рос. *Важная птица*); *Happy as a pig in clover* (*Щасливий, як поросля в конюшині*) – ‘дуже щасливий’; укр. *А кіт ковбаску уминає, неначе й не до нього річ* – ‘не звертає уваги’; *Зав'яз, як собака в тину* – ‘(ускочив) у біду (у лихо)’;

2) як переносне значення частин речення з переносним значенням цілого речення. Наприклад: англ. *Scornful dogs will eat dirty puddings* (*Гидливим собакам доведеться їсти брудні пироги (пудинги)*); *To keep the wolf from the door* (*Не підпускати вовка до дверей*) – ‘боротися з нужденністю’; укр. *Хто родився вовком, тому лисицею не бути*; *Вовча натура в ліс тягне*; рос. *Молодец против овца, против молодца – сам овца*; *Сколько волка не корми, а он в лес глядит*.

Контрастивний аналіз англійських, українських, російських паремій із зоонімічним образом дозволив виявити декілька типів формальних подібностей і відмінностей: 1) повна предметно-логічна та образна подібність; 2) предметно-логічна та образна подібність на рівні цілого висловлювання та відмінність на рівні слів; 3) тотожність предметно-логічного значення та повна відмінність в образах; 4) подібність образів і відмінність предметно-логічних значень.

На нашу думку, подібність і відмінність у зоонімічних образах пояснюються низкою причин, з-поміж яких: відмінності у фольклорній образній системі; відмінності у національно-культурній системі, що знайшли відбиття в пареміях; запозичення образів із загально відомих релігійних або літературних текстів; типологічні та ареальні подібності та відмінності образної системи.

Паремії з компонентами-зоонімами є унікальним матеріалом для дослідження формування лінгвокультурної конотації, яка міститься в зоонімічних образах та в якій відбивається ціннісний світогляд певної лінгвокультури.

Відмінності паремій за образністю, лексико-граматичною будовою, оцінними та лінгвокультурними конотаціями, навіть їх відповідності за семантичним значенням, створюють певні труднощі при перекладі прислів'їв, приказок, крилатих слів іншою мовою. Перспективним напрямом дослідження вважаємо подальший семантичний і лінгвокультурний

контрастивний аналіз паремійного фонду складання словників різних типів: двомовних, англійської, української та російської мов для багатомовних, перекладних, ідеографічних тощо.

Список використаної літератури

1. Андрейчук Н. І. Контрастивна лінгвістика: навчальний посібник. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2015. 343 с.
2. Вандепітте С., Сюттер Г. Де Контрастивна лінгвістика і перекладознавство [Contrastive linguistics and Translation Studies]. *Handbook of Translation Studies*. Volume 4. 2013, pp. 36–41. Translation: 2021. DOI: <https://doi.org/10.1075/hts.4.con4> (дата звернення 30.03.2023).
3. Венжинович Н. Ф. Фраземіка української літературної мови в контексті когнітології: монографія. Ужгород: ФОП Сабов А. М., 2018. 463 с.
4. Вирган І. О., Пилинська М. М. Російсько-український словник сталих виразів. 1959 / опрацювання тексту Анатолія Євпака; [останнє оновлення 15.06.2010]. URL: <https://r2u.org.ua/data/Російськоукраїнський%20словник-%20сталих%20виразів%20%281959%29.pdf> (дата звернення 29.03.2023).
5. Григоренко Т. В. Етнографічна лексика і фразеологія у складі української літературної мови: монографія. Умань: ПП Жовтий, 2010. 216 с.
6. Дубравська З. Р. Зооніми як окремі лексичні одиниці та як компоненти сталих виразів. *Молодий вчений*. Херсон: Гельветика, 2018. № 3.1 (55.1). С. 51–53.
7. Кочерган М. П. Основи зіставного мовознавства: підручник. Київ: Академія, 2006. 424 с.
8. Крижко О. А. Образно-номінативна та оцінна характеристика фольклорних зоосемізмів української мови. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка*. Філологічні науки. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2019. Вип. 49. С. 80–85.
9. Левченко О. П. Фразеологічна символіка: лінгвокультурологічний аспект: монографія. Львів: Регіон. ін.-т держ. упр. Нац. акад. держ. упр. при Президентові України, 2005. 377 с.
10. Пословица не мимо молвится – Нема приповідки без правди: словник: Російські прислів'я й приказки з українськими відповідностями / упор. Н. Беленькова. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Belenkova_N/Ros_pryslivlia-ta_prykazky_z_ukr_vidpovidnykamy_interakt.pdf? (дата звернення 13.03.2023).
11. Романишин Н. І. Контрастивна стилістика англійської та української мов: Конспект лекцій для студентів базового напрямку «Філологія» спеціальності «Прикладна лінгвістика» освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр». Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2010. 140 с.
12. Семенова О. В. Семантико-прагматичні особливості зоофразеологізмів. *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород: Видавничий дім «Гельветика», 2018. Т. 1. Вип. 7. С. 112–115.
13. Чаєнкова О. К. Фразеологічні одиниці із компонентом-зоонімом «кінь» (на матеріалі української, турецької та англійської мов). *Мова*. № 33. 2020. С. 132–137. DOI: <http://dx.doi.org/10.18524/2307-4558.2020.33.206543>
14. Шмігер Т. Історія українського перекладознавства ХХ сторіччя. Київ: Смолоскип, 2009. 342 с.
15. Штомпель Г. В. Зіставно-стилістичний аналіз дієслів «знати» в різномовних художніх текстах. *eaKirNTU* (Electronic archive Kirovograd National Technical University). URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/81588495.pdf> (дата звернення 29.03.2023).
16. Apperson G. L. [et al.] *The Wordsworth dictionary of proverbs*. Hertford-London, Wordsworth editions Ltd., 2006. 656 p.
17. Asimopoulos P. A contrastive analysis of phraseologisms with the zoonym “Cat” in Bulgarian, Greek, Russian and Serbian. *Studii si Cercetari de Onomastica si Lexicologie*. 2019. Vol. 12. №1 (2). P. 134–156.
18. Bugarski R. *Jezik od mira do rata*. Beograd: Beogradski krug. 3rd ed., Beograd: Ćigoja štampa / XX vek, 1997. URL: <https://ru.scribd.com/document/238156960/Jezik-i-Kultura-Ranko-Bugarski> (дата звернення 29.03.23).
19. Bundy R. Phraseological units with zoonyms: a look through the window of cultural influence. *Language in (Dis) course*. 2020. Vol. 20. P. 307–319.
20. Citrona F., Cacciari C., Funcke J., Chun-Ting Hsu, Jacobs A. Idiomatic expressions evoke stronger emotional responses in the brain than literal sentences. *Neuropsychologia*. 2019. Vol. 131. Pp. 233–248. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.neuropsychologia.2019.05.020>
21. Fiedler S. Phraseological borrowing from English into German: Cultural and pragmatic implications. *Journal of Pragmatics*. 2017. Vol. 113. Pp. 89–102. DOI: [10.1016/j.pragma.2017.03.002](https://doi.org/10.1016/j.pragma.2017.03.002)
22. Furiassi C. Macaroni. English goes pragmatic: False phraseological Anglicisms in Italian as illocutionary acts. *Journal of Pragmatics*. 2018. Vol. 133. Pp. 109–122. DOI: [10.1016/j.pragma.2018.02.009](https://doi.org/10.1016/j.pragma.2018.02.009)[Get rights and content](#)
23. Speakers J. *The Oxford dictionary of proverbs*, 5th edition. Oxford University press, NY, 2008. 388 p.
24. Sprenger S. A., Levelt W., Kempen G. Lexical access during the production of idiomatic phrases. *Journal of memory and Language*. 2006. Vol. 54. Pp. 161–184. DOI: [10.1016/j.jml.2005.11.001](https://doi.org/10.1016/j.jml.2005.11.001).

Надійшла до редакції 21 квітня 2023 р.

Прийнята до друку 19 травня 2023 р.

References

1. Andreychuk, N. I. (2015). Contrastive linguistics: study guide. Lviv: LNU named after Ivan Franko. 343 p.
2. Vandepitte, Sonia & Sutter, Gert De. (2013). Contrastive linguistics and Translation Studies. *Handbook of Translation Studies*. Volume 4, pp. 36–41. Translation: 2021. DOI: <https://doi.org/10.1075/hts.4.con4>
3. Venzhinovych, N. F. (2018). Phrases of the Ukrainian literary language in the context of cognitology: monograph. Uzhhorod: FOP Sabov A. M. 463 p.
4. Vyrgan, I. O., Pylynska, M. M. (1959). Russian-Ukrainian dictionary of fixed expressions / elaboration of the text by Anatoly Yevpak; [last updated 06/15/2010]. URL: <https://r2u.org.ua/data/Російськоукраїнський%20словник%20сталих%20виразів%20%281959%29.pdf>
5. Hryhorenko, T. V. (2010). Ethnographic vocabulary and phraseology as part of the Ukrainian literary language: a monograph. Uman: PP Zhovtyy. 216 p.
6. Dubravska, Z. R. (2018). Zoonyms as separate lexical units and as components of fixed expressions. *A young scientist*. Kherson: Helvetica. No. 3.1 (55.1). P. 51–53.
7. Kochergan, M. P. (2006). Basics of comparative linguistics: a textbook. Kyiv: Academy. 424 p.
8. Kryzhko, O. A. (2019). Figurative-nominative and evaluative characteristics of folkloric zoosemisms of the Ukrainian language. *Scientific works of Kamianets-Podilskyi National University named after Ivan Ohienko*. Philological sciences. Kamianets-Podilskyi: Axioma. Vol. 49. P. 80–85.
9. Levchenko, O. P. (2005). Phraseological symbolism: linguocultural aspect: monograph. Lviv: Region. Institute of State example National Acad. state example under the President of Ukraine. 377 p.
10. The proverb does not pass by – There is no proverb without truth: dictionary: Russian proverbs and sayings with Ukrainian correspondences / emphasis. N. Belenkova. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Belenkova_N/Ros_pryslivia_-_ta_prykazky_z_ukr_vidpovidnykamy_interakt.pdf
11. Romanyshin, N. I. (2010). Contrastive stylistics of English and Ukrainian languages: Synopsis of lectures for students of the basic direction "Philology" of the specialty "Applied Linguistics" of the educational qualification level "Bachelor". Lviv: Publishing House of Lviv Polytechnic. 140 p.
12. Semenova, O. V. (2018). Semantic-pragmatic peculiarities of zoophraseologisms. *Zakarpatski Philological Studies*. Uzhhorod: "Helvetika" Publishing House. Vol. 1. Issue. 7. P. 112–115.
13. Chayenkova, O. K. (2020). Phraseological units with the zoonym component "horse" (based on Ukrainian, Turkish and English materials). *Language*. No. 33. P. 132–137. DOI: <http://dx.doi.org/10.18524/2307-4558.2020.33.206543>
14. Shmiger, T. (2009). History of Ukrainian translation studies of the 20th century. Kyiv: Smoloskip. 342 p.
15. Stoppel, H. V. Comparative and stylistic analysis of verbs "to know" in multilingual artistic texts. *eaKirNTU* (Electronic archive Kirovograd National Technical University). URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/81588495.pdf>
16. Apperson, G. L. [et al.]. (2006). The Wordsworth dictionary of proverbs. Hertford-London, Wordsworth editions Ltd. 656 p.
17. Asimopoulos, P. (2019). A contrastive analysis of phraseologisms with the zoonym "Cat" in Bulgarian, Greek, Russian and Serbian. *Studii si Cercetari de Onomastica si Lexicologie*. Vol. 12. №1 (2). P. 134–156.
18. Bugarski, R. (1997). Language from mira do rata. Beograd: Beogradski krug. 3rd ed., Beograd: Čigoja štampa / XX vek. URL: <https://ru.scribd.com/document/238156960/Jezik-i-Kultura-Ranko-Bugarski>
19. Bundy, R. (2020). Phraseological units with zoonyms: a look through the window of cultural influence. *Language in (Dis) course*. Vol. 20. P. 307–319.
20. Citrona, F., Cacciari, C., Funcke, J., Chun-Ting Hsu, Jacobs, A. (2019). Idiomatic expressions evoke stronger emotional responses in the brain than literal sentences. *Neuropsychologia*. Vol. 131. Pp. 233–248. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.neuropsychologia.2019.05.020>
21. Fiedler, S. (2017). Phraseological borrowing from English into German: Cultural and pragmatic implications. *Journal of Pragmatics*. Vol. 113. Pp. 89–102. DOI: [10.1016/j.pragma.2017.03.002](https://doi.org/10.1016/j.pragma.2017.03.002)
22. Furiassi, C. Macaroni. (2018). English goes pragmatic: False phraseological Anglicisms in Italian as illocutionary acts. *Journal of Pragmatics*. Vol. 133. Pp. 109–122. DOI: [10.1016/j.pragma.2018.02.009](https://doi.org/10.1016/j.pragma.2018.02.009) [Get rights and content](#)
23. Speakers, J. (2008). The Oxford dictionary of proverbs, 5th edition. Oxford University press, NY. 388 p.
24. Sprenger, S. A., Levelt, W., Kempen, G. (2006). Lexical access during the production of idiomatic phrases. *Journal of memory and Language*. Vol. 54. Pp. 161–184. DOI: [10.1016/j.jml.2005.11.001](https://doi.org/10.1016/j.jml.2005.11.001).

Submitted April 21, 2023.

Accepted May 19, 2023.

Zorenko Iryna, PhD, Head of the Department of English Philology, Kryvyi Rih State Pedagogical University (Haharina Ave. 54, Kryvyi Rih, 50086, Ukraine); e-mail: zorenko.iryana@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-7628-2724>

Kanevska Olga, PhD, Associate Professor of the Department of Translation and Slavic Philology, Kryvyi Rih State Pedagogical University (Haharina Ave. 54, Kryvyi Rih, 50086, Ukraine); e-mail: o.b.kanevska@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0003-1703-7929>

Contrastive analysis of linguocultural connotations of zoonymic imagery in English, Ukrainian and Russian proverbs

The use of contrastive analysis as a linguistic research method is effective at all language levels, especially at lexico-semantic and lexico-phraseological levels. Zoonymic images fixed in the language are associated with national and cultural stereotypes, value standards, which testifies to the individuality of the figurative thinking of speakers of the language, as well as to differences and similarities of language worldview.

The article presents a contrastive analysis of the linguocultural connotations of zoonymic images in English, Ukrainian, and Russian proverbs.

In the analyzed languages, the imagery of the proverb with a zoonymic component is formed by two main ways: as the figurative meaning of the whole sentence with the direct meaning of its component parts; as the figurative meaning of the parts of the sentence with the figurative meaning of the whole sentence.

The following types of formal similarities and differences in English, Ukrainian, and Russian proverbs with a zoonymic image are identified: full logical and figurative similarity; logical and figurative similarity at the level of the whole statement and differences at the level of words; identity of logical meaning and complete difference in imagery; similarity of imagery and differences of logical meanings. Similarities and differences in zoonymic imagery are explained by a number of reasons: differences in folklore imagery system; differences in the national and cultural systems, which are reflected in proverbs; borrowing images from well-known religious or literary texts; typological and areal similarities and differences of the figurative systems.

In various languages, the symbolic meaning of zoonyms is based on the importance of a certain animal, bird or insect in economic activity, in social and everyday life, in the mythological and religious worldview of the people. Specific examples (bull / ох; бик / вил; бык / вол) show that zoonymic images in different languages can completely coincide in their semantic meaning, be similar, or completely different. Zoonyms are formed according to mental patterns based on metaphorical transference and have evaluative and linguocultural connotations.

Key words: zoonym, linguocultural connotation, proverb, contrastive analysis, the English language, the Ukrainian language, the Russian language

Мовне вираження емоційно-психічного стану в листуванні Миколи Куліша

Юрій Кохан

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови філологічного факультету,
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
(площа Свободи, 4, м. Харків, 61022, Україна);
e-mail: iu.kokhan1961@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0001-5650-4660>*

Стаття присвячена аналізу епістолярії видатного українського драматурга, представника «розстріляного Відродження» Миколи Куліша. Зроблено акцент на важливості досліджень листування письменника як репрезентанта внутрішнього світу та емоційно-психічного стану митця слова.

З'ясовано детермінанти й особливості емоційного стану адресанта, схарактеризовано добір мовних засобів для його вираження. У статті проаналізовано мовні одиниці - слова, словосполучення та речення, використані Кулішем у листуванні з колегами-письменниками та дружиною як маркери його емоційно-психічного стану. Визначено відмінності в емоційному забарвленні і, відповідно, у використанні мовних засобів Кулішевих листів до літераторів, де адресант постає насамперед як автор зі своїми творчими проблемами й переживаннями, і родинного листування, де Куліш виявляє себе як іронічний чи самоіронічний, але попри те турботливий і люблячий чоловік і батько.

З'ясовано, що внутрішній стан Миколи Куліша, значною мірою зумовлений не дуже гарним здоров'ям, безгрошів'ям, провінційним життям і втомою від напруженої роботи, незрідка забюрократизованої, в органах народної освіти та соціального виховання, репрезентують різноманітні за семантикою та стилістичними властивостями мовні одиниці - лексеми і фраземи, зокрема народнорозмовна, в т.ч. пейоративна лексика, застарілі слова-старослов'янзми, канцеляризми, ідеологеми, окремі авторські новотвори. Визначено, якими мовними засобами створюється притаманне багатьом листам М.Куліша гумористичне чи іронічно-саркастичне забарвлення. З'ясовано роль фразеологічних одиниць (ФО) різних типів - ідіом, літературних цитат, стійких словосполук публіцистичного чи офіційно-ділового характеру для відтворення емоційно-психічного стану письменника.

Ключові слова: листування, епістолярій, адресат, адресант, емоційно-психічний стан, мовна особистість, лексика, фразеологізм

Основним матеріалом для вивчення художнього світу митця слова, його мовної особистості, безумовно, є творча спадщина. Але для глибшого розуміння творчості письменника вкрай необхідним є вивчення інших проявів особистості автора – щоденників, листів, нотаток тощо. «В останні десятиліття письменницької епістолярії дедалі частіше стає об'єктом дослідження...», – пише В. Кузьменко [6, с.68]. На актуальності досліджень у галузі епістолографії наголошує А. Загнітко: «Зовсім нерозкритими залишаються питання самоідентифікації мовної особистості в епістолярному дискурсі і простеження видозмін індивідуальності мовної особистості залежно від адресата, соціальних умов, життєвого досвіду» [5, с.59]. На думку С. Богдан, специфіка листування полягає в тому, що епістолярія «належить до спонтанних, непідготовлених і таких, яка позбавлена штучного втручання й корегування. Тобто гіпотетично саме в ній (подібно до розмовного спілкування) мають найвиразніше відобразитися реальні первинні емоційні стани, на протигагу, скажімо, вторинним (змодельованим) у художніх текстах» [2, с. 51].

На пізнавальній цінності цінність листів як джерела інформації про письменника наголошує В. Кузьменко: «Отже, листування письменника – надзвичайно цінне першоджерело осмислення творчої індивідуальності митця з усім спектром понять цієї структури: особистість, світогляд, індивідуальний стиль тощо. Звичайно, цілісне вивчення письменницького епістолярію можливе лише в контексті художніх творів автора, його записників, щоденників, мемуарів, а також листів до митця і листів про нього, архівних матеріалів тощо» [6, с. 69].

Актуальність теми пропонованої статті зумовлена недостатньою кількістю мовознавчих праць про епістолярій М. Куліша як складник його творчої спадщини і репрезентант емоційно-психічного портрета автора. Як відзначила Ю. Невська, «численні листи Миколи Куліша є свідочтвами його світогляду й переконань. На нашу думку, саме в листах виразно вимальовуються риси його мовної особистості, характеру, корпус листів дозволяє вирізнити цілком оригінальний ідіостиль епістолярію цієї непересічної постаті» [12, с.10]. Науковиця зосередила увагу на дискурсивних словах у листах М. Куліша, хоча принагідно розглядає й інші складники листування письменника.

Матеріалом для написання статті були листи М. Куліша, вміщені у двотомному виданні творів (Куліш М. Г. Твори: в 2 т. Київ: Дніпро. 1990. Т. 2. 877 с.). Далі цитуємо за цим виданням, вказуючи сторінки. Зрозуміло, що тональність листів, ужиті в них мовні засоби зумовлені особою адресата, відносинами між адресатом і адресантом, емоційно-психічним станом останнього, метою написання листа та іншими чинниками. У листах вимальовуються різні аспекти життя письменника й пов'язані з ними думки, сумніви, переживання, виявляються риси його мовної особистості, емоційно-психічний стан, світосприйняття тощо. Зазвичай дослідники епістолярій літераторів звертають увагу на те, як у листах відбито творчість письменника, на оцінки ним літературного процесу. В. Кузьменко пише, що в письменницьких листах уміщена літературна критика, творча історія відомих і малопомітних творів, оцінки творів художньої словесності [6, с.70–71]. Багато такого матеріалу знаходимо і в листуванні М. Куліша. Розглянемо насамперед мовні засоби, використані письменником у листах до колег-письменників, де він пише про свою літературну роботу, про творчість інших авторів чи розмірковує про стан тодішньої української літератури. Також розглянемо листи, Куліша до дружини, що здебільшого мають суто побутовий характер.

Найбільше в названому двотомнику представлено листи Миколи Куліша до Івана Дніпровського. (До речі, листування Куліша з Дніпровським найчастіше ставало об'єктом наукових досліджень). У багатьох листах М. Куліш повідомляє І. Дніпровському про роботу над п'єсою «97». У листах відчувається втома, лунає незадоволення твором, критичне ставлення до себе як до письменника. Репрезентантами такої оцінки є слова та фразеологізми з відповідною семантикою: *важко, стомлений, незадоволений, за голову вхопитися*, метафори *зірвати зеленою, не доспіти*: «*Важко. Стомлений мозок дуже скупий на уявлення й творчість. Минули молоді літа, нема вже захоплення й гострого творчого відчуття*» [490]; «*Засів щільно коло п'єси. Написати її – написав, а коли прочитав, то за голову вхопився. Таке вийшло, хоч рви на клаптики або пали на огні*» [493]; «*Отож, Жане, виходить на те що я сам незадоволений п'єсою. Трошки зеленою я її зірвав, не доспіла це*» [495]. Цікавими в тексті листа, написаного чоловіком, є «жіночі» метафори, пов'язані з вагітністю й виношуванням дитини: «*Тепер уже каюсь, що поспішивсь з п'єсою. <...> Виросло таке почуття, що начебто я її не доносив, скинув на восьмому місяці*» [496].

Так же критично автор оцінює роман, над яким почав працювати: «*Погано, друже. Не горю, а тлію, як ганчірка в золі. Найбільш вражає те, що одну сторінку складаю цілу*

годину» [498]; «*Чи задоволений сам «писанням»? Ні, Жане, не задоволений. Пошарпане вийшло. Примітивно яюсь»* [521]. Критичне ставлення до свого твору виявляється і в графічному оформленні, а саме у вживанні слова *писання* в лапках, що посилює іронічне забарвлення, якого набуває це слово в наведеному контексті. Хоча, як видно з листів, Куліш з ентузіазмом узявся до роботи над новою для нього жанровою формою. У листі до Дніпровського, де він повідомляє про початок роботи над романом, виразно відчувається бадьорість і бажання працювати, виражені насамперед фразеологізмами *засукувати рукава* і *братись до діла*: «*Почав писати «велике полотно». <...> Треба засукувати рукава і братись до великого діла. Пишу роман*» [495]. Знову ж таки вживання лапок у словосполученні *велике полотно* свідчить про усвідомлення автором клішованості цього вислову, невідповідності його стилістиці приватного листування і, отже, може вважатись проявом певної самоіронії. Однак робота пішла важко, і в іншому листі до Дніпровського Куліш знову скаржиться на творчу кризу: «*Старе моє перо, шкребе, ржею вкрилося*» [496]; «*Чи я старий вже став, чи висох, як будяк на степу. Колись <...> не писав, а горів. Перо доганяло мої думки, мої образи. Летіли вони, як дикі коні степом, розпустивши свої гриви, різали гаряче повітря і одкидували його цілими шматками геть од своїх копит. А тепер: волочиться перо по бумазі, наче лінивий віл степом, і оглядається назад*» [498]; «*Хоч і не горнутья до тебе слова, тікають геть перелякані образи, і спотикається перо, а все ж таки дечого можна вробити*» [500]. Незадоволення своєю творчістю автор передає низкою художніх засобів: метафор, символів, порівнянь, робить це образно й високохудожньо, використовуючи для побудови антитези традиційну метафору горіння і такі ж традиційні символи коня й вола. Наскрізно через ці засоби проходить слово *перо*, до якого автор неодноразово звертається як до символу письменницької праці.

Значною мірою творча криза була спричинена умовами життя й роботи драматурга. Як відомо, у середині 1920-их рр. М. Куліш жив в Одесі і працював в органах освіти й виховання та в провінційній газеті. Свою роботу автор характеризує відомим висловом із «Слова про Ігорів похід», трансформувачи його: «*Щодо мене, то мозок мій «растекається по соцьвиховському древу*» [498]. Саме ця бюрократична робота значною мірою спричиняла втому, на яку неодноразово скаржився письменник. У листах до І. Дніпровського свою завантаженість на роботі М. Куліш передає низкою слів і ФО відповідної семантики: «*Немає хвилинки присісти. Як муха в окропі*» [490]; «*Ох, Жане, важко. Навантажили мене, як верблюда. По нашому виходить – дали «нагрузку». І от тая нагрузка придавила мене, як стопудовая вага. Ледве дышаю*» (Відчуваючи чужорідність російськомовного канцеляризму *нагрузка*, автор бере його в лапки) [509]; «*А соцьвих*

виснажує мене день у день. Як той глист, висмокчує всі мої сили. Стомився я. Хитаюсь, тіні немає» [492]; «Губить мене Соцвих, поїдом їсть» [510]; «Ще один, два місяці такої роботи – і шабаи. Жаба цицьки мені дасть» [511]; «Газета мене поїдом їсть, жере мене» [534]. Помітно, що для передачі свого стану фізичної й емоційної втоми автор здебільшого звертається до фразеологізмів як до більш образних порівняно зі словами виразових засобів.

Сумний, а то й гнітючий настрій, помітний у листах М. Куліша («В Одесі осінь, а в мене – сум» [511]), спричинявся невлаштованим побутом і постійною нестачею коштів, що, звісно ж, не сприяло творчій роботі, на що він часто скаржить Іванові Дніпровському: «На хліб немає. Ще ніколи не було так тяжко. Гроші, Жане, гроші. Бо холодно й голодно» [512]; «Сім'я моя в Одесі. А заробіток мій 100 крб. 60 карбованців треба послати кодлої моєму, а на 40 я танцюю» [534]. Особливо виразно відчувається пригнічений стан Куліша в листі до Дніпровського, де Куліш прямо питає, чи вдалося Дніпровському посприяти отриманню гонорару за п'єсу: «Мене тепер вона [п'єса – Ю.К.] цікавить з боку грошей. <...> Чи продав ти її за тридцять, чи за двадцять сріблеників, чи ще не продав? <...> Йде нахабно осінь. Жовтіє в очах і кортить ... випити і ще купити якісь там штанці треба. Як бачиш, проблема тут досить складна» [506]. Говорячи про гонорар, автор використовує біблійний вислів, уживаючи його як у канонічному вигляді *тридцять сріблеників*, так і в субститутованому: *двадцять сріблеників*. Можливо, використання цього вислову зумовлене тим, що Куліш сприймає як зраду літературі, духовному життю необхідність продавати плід своєї творчості хоч за якісь гроші.

Негативні емоції щодо своїх побутових умов, у яких доводиться писати в Одесі чи доведеться писати в разі переведення на роботу до провінційного містечка, автор передає різними за стилістичними характеристиками та семантикою мовними одиницями: книжними словами-старослов'янізмами (*одесною, ошую, нозі*), словами з негативною семантикою (*сморід*), згрубілими лексемами (*срач, срака*) та фраземами (*чорта з два*), епітетами зневажливого забарвлення (*кізячно-болотяна провінція*) та іншими засобами увиразнення: «Чорта з два писатимеш, коли одесною тебе дружина сяде, ошую – теща, а у нозі – діти» [547]; «Побачиш гурт дітей, жінок з дітьми, і вдирить тебе в ніс великий сморід (вузький двір, срач – смітник)» [509]; «Перспектива: я їду в Голту, умираю як письменник, бо житиму в болоті, в міщанському містечковому болоті...» [527]; «Люба моя, солодка моя, кізячно-

болотяна провінція. В буфеті сельтерська і лимонад, а за вікном десь в темному саду *молодик жовтий повисився* на вітах і *холоне перед смертю*. За вікном хтось хакає в кущах, біліє чиясь *срака*» [531–532]. Своє іронічне сприйняття одеського і майбутнього провінційного життя Куліш змальовує мовними засобами виразно пейоративного забарвлення та вульгаризмами.

Як нам видається, ще однією помітною рисою в листуванні М. Куліша з І. Дніпровським є відчуття самотності, браку дружнього спілкування. Зазвичай одним із кінцевих елементів традиційного листа є переказування вітань і прохання писати. У листах Куліша цей складник є не лише етикетним елементом, а й справді проханням писати. Мало не в кожному його листі спостерігаємо питання Дніпровському, чому той не пише, чи наполегливе прохання написати або відповісти на попередні листи. Наприклад, лист від 23.10.1923 починається і закінчується питанням, чому І. Дніпровський не пише, і проханням відповісти: «Дорогий Жане! Чого не пишеш, чого мовчиш? Я гадаю, що в тебе більше вільного часу» [490]; «Ну, Жане, напиши *дві-три слові*» [491]. (Принагідно звернімо увагу на застарілу форму двоїни *дві-три слові* як засіб увиразнення); «Пиши, Жане, *та частіше, це для мене потрібне, як повітря*» [495]; «Чи будеш ти мені писати, Жане?» [532]. У деяких листах Куліш прямо говорить про свою самотність і про її негативний вплив: «Я *одинокий*. А одиноке дерево іноді засихає. *Присихаю і я потрошку*» [495]; «Не забувай, що я *один тут, на самоті*» [503]; «Жане любий! Чом не озиваєшся? *Я тут один, як пеньок серед поля або «баба» в степу*» [533]. Прохання писати бачимо і всередині деяких листів: «*Відзукнись, Жане, напиши – де ти зараз перебуваєш*. В Харкові чи ні?» [492]; «*Чого, Жане, замовк і не пишеш, і не їдеш до мене*» [503]. Але, очевидно, листи від Дніпровського надходили не так часто, як хотілось би Кулішеві, тому він, можливо, ображаючись на друга, погрожує теж припинити листування: «Ну, поки що буде. *Пиши. Не будеш писати, кину й я*» [505].

Прохання до Дніпровського частіше писати зумовлене не лише браком дружнього спілкування, а й відірваністю Куліша від столичного літературного життя. Тому нерідко в листуванні звучить прохання повідомляти літературні новини чи прислати щось із написаного: «*Може, передаши мені децю з твоїх творів*» [491]; «*Немає тут свіжого літературного «оточення», немає друзів. І навіть теплого щирого слова не чую*» [495]; «*За літературні новини пиши. Хто що робить, за що змагаються. <...> І ще прошу: пришли книжок, зразки з найкращого пришли*» [498]; «Ну, а тепер *жду листа від тебе. Чого не скажеш ані слова за те, що ти думаєш і що ти пишеш*» [505]. Бажання мати уявлення про сучасний йому літературний процес зумовлюють постійні прохання Куліша до Дніпровського, який був людиною, ближчою до столичного

літературного середовища, тримати його в курсі літературних новин.

Крім завантаженості на роботі, матеріальної скрути й побутових проблем, на емоційний стан М. Куліша впливають і проблеми зі здоров'ям: «П'ятий день зазнаю такого зубного болю, що до мене й люди не підходять. Бояться» [520]; «Пішов до лікарів – знайшли купу хвороб, та яких! <...> А настрої, Жане, поганий та важкий. Нічого я не пишу» [558]. Однак попри життєві негаразди і творчу втому автор не втрачає оптимізму: «Міркую, філософствую: сьогодні зуби, завтра голова, через рік ноги, а там – гімнорой (Звернімо увагу на створений шляхом переогласовки дотепний авторський неологізм, хоч і вульгарний.) і т.п. Коли ж писатиму? Тому, не зважаючи навіть на зуби, пишу» [521]. М. Куліш сподівається на те, що його його літературна праця буде корисною для людей. Це сподівання передається трансформованим Шевченковим виразом з вірша «І Архімед, і Галілей», завдяки чому крилатий вислів набуває виразного ідеологічного забарвлення: «Може-таки які дві-три спізнїлі квітки упадуть на пролетарську оновлену землю» [Там само].

Однак неправильно було б сказати, що епістолярій М. Куліша позначений лише сумом і пригніченим настроєм. В одному з листів письменник сам себе характеризує як людину з почуттям гумору: «Як же це я забув про мій природний юмор. Він ще не покинув мене і вірний мені, мабуть, довіку. Трохи гострий став, з сарказмом повстатися – та не біда» [500]. Наприклад, з іронією Куліш пише про своє членство в московському Товаристві драматичних письменників і композиторів, на яке він погодився: «Як же: покійні *Островські, Чехови* та інші *корифеї*. <...> Так що, Жане, виходить, що тепер я товаришем став покійного *Островського* і близько стою до *корифеїв*» [528]. Засобом творення комічного, з одного боку, стає уживання у множині прізвищ російських драматургів та акцентування на слові *корифеї*, а з іншого – уведення автором себе до групи цих російських діячів театру й літератури.

Яскравим дружнім гумором просякнуті рядки, де Куліш жартома фантазує про майбутнє полювання у товаристві Дніпровського, Хвильового й Тичини: «Я заберусь десь у курник, а ти підеш у ларьок, а Хвильовий в печі палитиме. <...> Не знаю, чи «присогласити» Павла Григоровича. Чи здатне воно буде хоч тараню їсти? А знаєш що, Жане. Даваймо вивчимо Павла Григоровича *матюкатись* і *крізь* зуби *цвіркати* слиною. А тоді покажемо всім. От, мовляв, образували-таки парня. На людей таки «скидається» [547]. Жартівливий настрої Куліша передається в листі низкою засобів. Насамперед це свідомо абсурдизація описуваного, особливо щодо

П. Тичини. Йому приписується повна побутова безпорадність – невміння їсти тараню і навіть нецензурно лаятись. Відповідно вміння лаятись і чвиркати слиною подано як важливий очікуваний результат «освіти». Посиленню сарказму сприяє уживання середнього роду – *здатне, воно*.

Цікавим, як нам видається, є емоційне забарвлення листування Миколи Куліша з Аркадієм Любченком. Перші листи мали цілком офіційний характер, про що свідчать звертання М. Куліша до адресата: «В/пов. [високоповажний – Ю.К.] тов. Любченко!» [585]; «В/и [вельмишановний – Ю.К.] товаришу Любченко!» [Там само]. Такий тон зумовлений не дуже близькими на той момент стосунками між письменниками, про що пише сам Куліш: «Вас я вже трошки знаю. Читав в альманасі «Гарту», в «Кварталах». Відчув до Вас чималу ширість, а це, на мою думку, найкраще у письменника» [Там само].

Пізніші листи вже починаються звертанням «Товаришу Любченко!» [587, 590]. Куліш пише: «Я вже до Вас без «вельмишановного», по-дружньому, тепло й щиро» [587]. Подальші листи, через рік після початку листування, містять цілком дружні звертання до адресата: «Аркадію, любий» [590]; «Дорогі мої Аркашо і матінко, спасибі за клопоти...» [591]. Останні вміщені у виданні листи до Любченка починаються дружніми, навіть радше фамільярними звертаннями: «Дорогий Арка!» [592]; «Привіт тобі, Арко, завдовжки від Харкова до Азовського моря» [Там само]; «...Арко дорогий...» [593]. Загалом листи Куліша до Любченка, навіть пізніші, коли між письменниками встановились товариські відносини, є досить нейтральними щодо прояву емоцій та опису негараздів як причини негативного емоційного стану. Щоправда, в одному з листів Куліш побіжно торкається фінансових проблем у родині: «Банда [родина – Ю.К.] пише з Одеси, щоб прислав грошову підмогу і сам їхав до них...» [591]. Ще в одному листі Куліш пише, з певною гіперболізацією, про свій меланхолійний настрої, спричинений завантаженістю: «Не писав, бо перебував у стані такої «меланхолії», що здавалось, немов усе життя, увесь світ то є РСІ – Утодік – Утодік – РСІ – драмсоюз – Утодік – РСІ» [592-593]. Однак, за словами самого Куліша, завдяки запрошенню Тичини на полювання його емоційний стан поліпшився: «Словом, Арко дорогий, меланхолія моя почала проходити, бо ½ суток довелось витратити на Джоя [мисливського собаку, подарованого Тичиною – Ю.К.] [593]; «...Григорович узяв мене на полювання. Вибув я там два дні. <...> Наслідок – «меланхолія» моя розвіялась, туманцем залишилась десь на болотах і озерах...» [Там само]. (Звернімо увагу на досить дотепне слово *меланхолія*, яке автор з певною самоіронією створив знову ж таки шляхом переогласовки слова *меланхолія*, очевидно, наблизивши його за звучанням до розмовно-просторічного слова *малахольний*, тобто дурний, несповна розуму).

Зовсім іншу тональність, ніж листи до колег-письменників, має листування М. Куліша з дружиною А. Невелль-Куліш. Воно поділене на дві частини: листи, написані до ув'язнення й заслання, і листування з місць позбавлення волі. Помітною рисою листів до дружини є їхній виразний побутовий характер. Куліш практично нічого не пише про свою літературну діяльність. Натомість основна увага приділена опису побуту, офіційній роботі, заробіткам тощо. Крім того, листи «доарештантського» періоду просякнуті гумором, доброзичливим кепкуванням і самоіронією. Показовими є звертання Куліша до дружини і дітей: «*Люба моя старенька! Дорогая старушко! Дорога дружино і чади! Дорогая моя бандо!*». Неодноразово Куліш звертається до дружини з жартівливими новотворами, натякаючи, очевидно, на її роботу друкаркою чи вміння працювати на друкарській машині: «*Дорогая, машинопишущая жона! Дорогая машинопишущице! Дорогая моя женомашинице!*» Один з листів починається жартівливо-шанобливим звертанням на ім'я та по батькові до дружини, дітей і навіть до собаки: «*Дорогі мої, гм ... Антоніно Іллівно, Ольго Миколаївно, Володимире Миколайовичу і Джой Джековичу!*» З іронією Куліш пише про своє життя, нерідко перебільшено деталізуючи його: «*...На сходах брудно. Я замів середню кімнату. Огірки – сорок копійок десяток, абрикоси – 20 коп. фунт. Всі жінки постриглися*» [659]; «*...силою впишаю в себе <...> шматок хліба з маслом, шинкою і помідорами (штука 7 коп.), <...> потім обідаю в якійсь домашній їдальні (85 коп. із трьох страв, чисто й поживно), потім іду в бур'ян відпочивати, потім – у вбиральню, потім – з вбиральні і так далі*» [660]. Однак попри жартівливий тон листів у них виразно проглядається стурбованість чоловіка й батька про свою родину: «*Дуже скучив за тобою і дітьми. <...> Значить, дома все гаразд і Вова одужав? <...> Топить тепліше хату, щоб не мерзли, та харчуйтеся смачніше*» [656]; «*Як у Вови конспект поживає? А в Льолі картопля?*» [664]. Таким чином, листи М. Куліша до дружини, написані до арешту, позначені виразним гумористичним забарвленням, іронією й самоіронією, за якими, однак, видні турботи й переживання письменника за свою родину.

Листи М. Куліша до дружини, написані з ув'язнення, зовсім інші як за обсягом, так і за емоційним забарвленням і стилістичними засобами. Вони досить короткі, суто інформативні: це повідомлення про побутові умови, про те, що отримано в посылці і що ще треба прислати тощо. Найпомітнішою емоцією в них є радість від отриманих листів: «*Нарешті одержав від тебе листівку. Дуже радий і сердечно дякую*» [670]; «*Учора й сьогодні одержав від вас аж два листи. Ви й уявити собі не можете, як я зрадів і який я радий особливо за вас, діти <...>* . *Дуже радий*» [672]. Також у листах звучать переживання за родину, яка перебуває в скрутних умовах: «*Тільки ти не турбуйся передачами, бо я ж знаю, яку в тебе скрутне матеріальне. То «передача» тільки завдаватиме мені невеселого думання*» [670]; «*Напиши, дуже тебе прошу, як твоє здоров'я й дітей. Як поживає бабушка?*» [673].

Отже, листування Миколи Куліша з погляду прояву в ньому емоційно-психічного стану автора показує читачеві й дослідникові талановитого, вимогливого до себе, хоч і стомленого хворобами, завантаженого на роботі, фінансово-побутовими негараздами митця і турботливого чоловіка й батька. Мовна палітра Кулішевої епістолярії дуже різноманітна. Вона демонструє глибоку ерудицію автора, почуття гумору, тонке відчуття ним семантики й стилістичних потенцій уживаних мовних одиниць. Автор послуговується широким спектром лексики: книжними словами-архаїзмами, тогочасними канцеляризмами, ідеологемами, народнорозмовною, незвідка й згубилою лексикою.

Помітним складником Кулішевих листів є фразеологізми. Це й народна фразеологія, і книжні вислови, і сучасні авторові стійкі словосполучення публіцистичного та офіційно-ділового характеру. За необхідності ФО піддаються структурній трансформації. Для виразнішого відтворення свого емоційно-психічного стану автор широко послуговується компаративними конструкціями.

У листах М. Куліш постає творчою особистістю, яка добре володіє словом, відчуває семантику й стилістичні потенції мовного матеріалу, може створити дотепний неологізм чи обіграти значення слова, нерідко надаючи листам гумористичного забарвлення чи висловлюючи цим іронічне ставлення до самого себе і власних проблем, але попри всі проблеми й негаразди наполегливо працює в літературній царині, щиро бажаючи принести людям користь своєю роботою.

Список використаної літератури

1. Богдан С. Мовна поведінка Павла Тичини в епістолярних діалогах з Лідією Папрук. *Мовотворчість Павла Тичини у дзеркалі третього тисячоліття*. Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2011. Лексикографічна серія «Українська індивідуально-авторська неографія». Вип. 5. С.38–64. URL: <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/805/1/Тyczyna%20i%20Lidia%20Paparuk.pdf>
2. Богдан С. Лексичний регулятив любові в епістолярних текстах Лесі Українки. *Тенденції розвитку української лексики і граматики. Частина I*, Варшава – Івано-Франківськ. 2014. С.47–77.
3. Братаніч О.В. Мовна особистість Г. Кочура в його епістолярній спадщині. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/108983/37-Bratanich.pdf?sequence=1>

4. Власенко В.В. Мовна особистість Лесі Українки в епістолярному дискурсі. *Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации»*, 2012. Т.25 (64). № 1. Часть 2. С. 349–354. URL: <http://sn-philol.cfuv.ru/wp-content/uploads/2017/01/066.pdf>
5. Загнітко А. Мовна особистість в епістолярному дискурсі: типологія лінгвоіндивідуалізацій і лінгвоіндивідуалізацій. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. № 33. Київ, 2016. С. 58–71. URL: <http://jrn1.nau.edu.ua/index.php/go/article/view/10769/14346>
6. Кузьменко В. Епістолярні діалоги Миколи Зерова з Миколою Хвильовим *Філологічні семінари*. 2014. Вип. 17. С. 68–76. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Fils_2014_17_11
7. Михайлин І. «Жане, бережи себе – таких, як ти, у нас дуже й дуже мало» URL: <http://litakcent.com/2015/02/25/zhane-berezhy-sebe-takyh-jak-ty-u-nas-duzhe-j-duzhe-malo/>
8. Романченко А.П. Елітарна мовна особистість в епістолярному та щоденниковому дискурсах: аспекти дослідження. *Проблеми загального і слов'янського мовознавства*. Дніпро: Ліра, 2018. № 1. С.111–119. URL: http://www.dnu.dp.ua/docs/visnik/ffil/program_5bf1d44ff1ac6.pdf
9. Рудяченко О. Микола Куліш. Хвора мрія потомленого людства URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2831076-mikola-kulis-1-hvora-mria-potomlenogo-ludstva.html>
10. Трифонов Р. Лінгвокультурні складники індивідуального мовлення Юрія Шевельова на (матеріалі есе та листів) URL: <http://www.historians.in.ua/index.php/en/ukrayinska-mova/1697-roman-tryfonov-linhvokulturni-skladnyky-indyvidualnoho-movlennya-yuriya-shevelova-na-materiali-ese-ta-lystiv>
11. Трофименко Т. Микола Куліш та Іван Дніпровський: діалог кризь час «Південний архів» (Збірник наукових праць. Філологічні науки) . 2016. Вип. LXV. С. 126–131. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&S21P03=FILE=&S21STR=Pafn_2016_65_22
12. Невська Ю. Дискурсиви в епістолярії Миколи Куліша: комунікативно-прагматичний вибір: монографія. Харків: Харківське історико-філологічне товариство. 2019. 229 с. URL: <https://dspace.hnpu.edu.ua/bitstream/123456789/2561/1/%D0%9D%D0%B5%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0%20%D0%AE.%20%D0%92.%20%D0%94%D0%B8%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%80%D1%81%D0%B8%D0%B2%D0%B8%20%D0%B2%20%D0%B5%D0%BF%D1%96%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%BB%D1%8F%D1%80%D1%96%D1%97%20%D0%9C.%20%D0%9A%D1%83%D0%BB%D1%96%D1%88%D0%B0%20.pdf>

Надійшла до редакції 14 лютого 2023 р.

Прийнята до друку 13 березня 2023 р.

References

1. Bohdan S. Linguistic behavior of Pavlo Tychyna in epistolary dialogues with Lidia Papruk. Linguistic creativity of Pavlo Tychyna in the mirror of the third millennium. Ostroh: *Publishing House of the National University "Ostroh Academy"*, 2011. Lexicographic series "Ukrainian individual author's neography". Vol. 5. P.38–64. URL: <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/805/1/Tyczyna%20i%20Lidia%20Paparuk.pdf>
2. Bohdan S. The lexical regulative words of love in Lesya Ukrainka's epistolary texts. *Tendencies in the development of Ukrainian vocabulary and grammar. Part 1*, Warsaw – Ivano-Frankivsk. 2014. P.47–77.
3. Bratanich O.V. Linguistic identity of H. Kochur in his epistolary heritage. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/108983/37-Bratanich.pdf?sequence=1>
4. Vlasenko V.V. Linguistic identity of Lesya Ukrainka in epistolary discourse. *Scientific notes of the Tavrida National V.I. Vernadsky University. Series "Philology. Social communications"*, 2012. Vol. 25 (64). No. 1. Part 2. P. 349–354. URL: <http://sn-philol.cfuv.ru/wp-content/uploads/2017/01/066.pdf>
5. Zahnitko A. Linguistic personality in the epistolary discourse: typology of linguistic individuations and linguistic individualizations. *The Humanities in technical institutions of higher education*. No. 33. Kyiv, 2016. P. 58–71. URL: <http://jrn1.nau.edu.ua/index.php/go/article/view/10769/14346>
6. Kuzmenko V. Epistolary dialogues of Mykola Zerov with Mykola Khvyliovyi *Philological seminars*. 2014. Edition 17. P. 68–76. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Fils_2014_17_11
7. Mykhajlyn I. "Zhan, take care of yourself – we have very, very few people like you". URL: <http://litakcent.com/2015/02/25/zhane-berezhy-sebe-takyh-jak-ty-u-nas-duzhe-j-duzhe-malo/>
8. Romanchenko A.P. Elite linguistic identity in epistolary and memoirs discourses: aspects of research. *Problems of general and Slavic linguistics*. Dnipro: Lira, 2018. No. 1. P.111–119. URL: http://www.dnu.dp.ua/docs/visnik/ffil/program_5bf1d44ff1ac6.pdf
9. Rudyachenko O. Mykola Kulish. A sick dream of a tired humanity. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2831076-mikola-kulis-1-hvora-mria-potomlenogo-ludstva.html>
10. Tryfonov R. Linguistic and cultural components of author's speech of Yuriy Sheveliov (on the materials of essays and letters). URL: <http://www.historians.in.ua/index.php/en/ukrayinska-mova/1697-roman-tryfonov-linhvokulturni-skladnyky-indyvidualnoho-movlennya-yuriya-shevelova-na-materiali-ese-ta-lystiv>
11. Trofymenko T. Mykola Kulish and Ivan Dniprovskiy: dialogue through time "Southern Archive" (*Collection of Scientific Works. Philological Sciences*). 2016. Edition LXV. P. 126–131. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&S21P03=FILE=&S21STR=Pafn_2016_65_22

12. Nevska Yu. Discursive units in Mykola Kulish's epistolary: communicative and pragmatic choice: monograph. Kharkiv: Kharkiv Historical and Philological Society. 2019. 229 p. URL: <http://dspace.hnpu.edu.ua/bitstream/123456789/2561/1/%D0%9D%D0%B5%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0%20%D0%AE.%20%D0%92.%20%D0%94%D0%B8%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%80%D1%81%D0%B8%D0%B2%D0%B8%20%D0%B2%20%D0%B5%D0%BF%D1%96%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%BB%D1%8F%D1%80%D1%96%D1%97%20%D0%9C.%20%D0%9A%D1%83%D0%BB%D1%96%D1%88%D0%B0%20.pdf>

Submitted February 14, 2023.

Accepted March 13, 2023.

Iuri Kokhan, Doctor of Philosophy / Candidate of Philological Sciences, Associate professor in Ukrainian language V. N. Karazin Kharkiv National University (4 Svobody Sq, 61022, Kharkiv, Ukraine); e-mail: iu.kokhan1961@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0001-5650-4660>

Linguistic expression of emotional and mental state in Mykola Kulish's correspondence

The article presents the analysis of the collection of letters of the famous Ukrainian dramatist Mykola Kulish, representative of the generation Executed Renaissance. The writer's correspondence is analysed as a component of his artistic heritage. The accent is made on the importance of studies of the writer's correspondence, and the writer is seen as a representative of the inner world and the emotional and mental state of the word master, as it is exactly in the private correspondence that the author can be seen both as a writer and an ordinary person with his achievements, problems, and troubles.

The article deals with the linguistic units - words, collocations, and sentences - that were used by M. Kulish in his correspondence with his colleagues in writing as indicators of his emotional and mental state. It was discovered what emotional background the letters to his brothers in pen have, especially those written to I. Dniprovkyi, as well the reasons for his state of mind that defines the choice of linguistics means for its expression. M. Kulish's letters contain his aesthetic principles of literary art, standpoints regarding his contemporary literature, evaluation of his own texts and the works of other authors. At the same time the writer appears before the reader as an ordinary person, exhausted by not being particularly healthy, by impecuniosity, provincial life and hard work in the institution of public and social education which is quite often greatly bureaucratised.

It was found out that the inner state of Mykola Khvyliovyi is represented by means of lexical and phraseological groups with various semantic and stylistic, in particular vernacular colloquialisms, including the pejoratives, obsolete words from the ancient Slavonic language, cliché, ideologemes, some author's neologisms. The role of phraseological units of different types such as idioms, literary quotations, set expressions in journalism writing and formal business style of speech is defined: to express the emotional and mental state of the writer.

Key words: correspondence, collection of letters, addressee, sender, emotional and mental state, linguistic personality, vocabulary, phraseological unit

DOI: 10.26565/2227-1864-2023-92-14
UDC 81'27:32

Presidential Inaugural Speech: Traditional and Communicative Approaches to Its Study

Yuliia Krapyva

*PhD (Philology), Associate Professor of General and Applied Linguistics Department,
V. N. Karazin Kharkiv National University
4 Maidan Svobody, Kharkiv, 61022, Ukraine)
e-mail: krapyva@karazin.ua; http://orcid.org/0000-0002-8639-1641*

The objective of the paper in question is to make a multifaceted study of presidential inaugural speech using the basic concepts of communicative linguistics.

The presidential inaugural is defined as an essential element of the investiture ritual. Being closely connected with the ceremonial event this type of political speech is attributed to the epideictic rhetoric which distinctive features are the contemplation of the present moment by means of incorporating the past and future, the speaker's praising and / or criticizing the situation, observing the orator's skills by the audience.

The inaugural address is exploited to build trust in the newly elected president and his / her vision of the state prospects. To fulfill its main purposes of consolidating the nation after the election and establishing the values common for the audience, various engaging lexical and stylistic means are included into the text of the inaugural.

The matrix of seven parameters based on the components of communication is used to make a profile of presidential inaugural speech. The subject of this type of political communication is the president-elect who addresses the nation which is the recipient of the communication. The role of the audience in this ritual is to witness the transition of power and its legitimacy. The message transmitted in the form of monologue is the public realization of the written text prepared by the speechwriter in good time before the occasion. Regarding the functions of the inaugural address it is classified as ritual if we are to choose between this type and the other two - orientation and agonal types. With the information scope being taken into consideration, the presidential inaugural speech is attributed to the medium genre. In terms of the communicative goal of the utterance, the address of the president-elect is characterized as evaluative with the features of the informational type. As an additional aspect of analysis the historical context is suggested.

Key words: political communication, political speech, presidential inauguration, epideictic, components of communication

Statement of the problem and relevance of the research topic. One of the problems that the representatives of political linguistics face at the current stage of its development is the write-up of political communication and its species, the overall description of political speeches in particular. The decisive step has been taken by featuring the typological traits of the political speech [2]. It is high time to carry out the further research devoted to one of its varieties – inaugural speech that accompanies the ceremony at which “the oath of office as president” [9] is taken. The event in question draws attention of the entire country, and if the state is the principal player in the political game, it is the landmark occasion to talk about worldwide.

Analysis of the recent research and publications. Such type of political communication has been and remains in the focus of special research of different disciplines among which there are rhetoric, stylistics, political studies, and sociolinguistics.

At the initial stage of its study the inaugural address has been viewed from the standpoint of classical rhetoric [5, p. 22]. The presidential inaugural is identified as the subspecies of epideictic rhetoric. According to Aristotle, this species of rhetoric has the following traits: there is the contemplation of the present moment, the speaker praises and / or blames the situation, and the audience observes the orator's skills [4, p. 46–50].

The peculiar features which differentiate the presidential inaugural speech from other subspecies of epideictic rhetoric are distinguished. The four interrelated points are seen to recur: 1) reconstituting the members of the audience as “the people” who can witness and ratify

the ceremony” [5, p. 31]; 2) rehearsing “communal values drawn from the past” [5, p. 31]; 3) setting forth “the political principles that will guide the new administration” [5, p. 31]; demonstrating “through the enactment that the president appreciates the requirements and limitations of executive functions” [5, p. 31].

One of the intents of presidential inaugural address is “to build trust in the newly elected political power” [1, p. 114].

The genre specific attributes of inaugural speech have been determined due to the study carried out by S. Romaniuk. The researcher defines the inaugural speech as the mixture of two styles – “official documents style and publicistic style” [3, p. 166]. This feature is reflected in such lexical and stylistic units as evaluative vocabulary and idioms, language clichés, similes, metaphors and other figurative means [3, p. 159–160]. M. Vassileva points out: “The genre convention of the inaugural address in the characteristics of political speaking is also accentuated by the overwhelming power of logic eloquence” [11, p. 54].

Nevertheless, the traditional approaches are rather narrow. It is the communicative framework within which we can better understand the essence of the phenomenon in question. The considerable success in using the above mentioned approach to define the presidential debate [7] is the evidence of its efficiency.

The research objective is to conduct a multifaceted study of inaugural speech highlighting its communicative attributes.

Main findings. The special character of inaugural speech is created by the nature of the ceremony itself. The inauguration means “a ceremonial induction into office” [6]. In its turn, the inaugural speech is defined as “an essential

element in a ritual of transition in which the covenant between the citizenry and their leaders is renewed” [5, p. 29]. The presidential inaugural articulates the common interpretation of the event in order to forge its picture in the minds of the audience making it the only way of remembering it.

The matrix of the limited parameters has been suggested to describe any political speech [2, p. 42]. They are related to the general theory of communication within which the following basic components of this process are singled out: the subject of communication, the message, the channel, the recipient, the goal of communication, etc. To outline the political speech the configuration of seven items is rational to apply, namely “characteristics of the subject and the recipient, the way of realization, the opposition of monologue and dialogue speech, functions, information scope, and communicative goal” [2, p. 42].

In the case of inaugural the subject of communication is the newly elected president who uses the unique opportunity provided by the occasion to demonstrate the leadership abilities, in particular, the ability to unify the nation which is the recipient as a whole.

It should be noted that due to the mediation of the mass media the total number of recipients reached by the address has increased drastically since the mid-20th century. Nowadays the mass media and modern technology not only expand the circle of the immediate recipients of the inaugural speech but make it (in the format of recording) available to the potential audience.

This facet of the study helps to determine “the various ways citizens are exposed to and participate in different forms of political communication” [12, p. 2]. In the case of inaugural speech the role of the audience in the ritual is witnessing the investiture.

The political speech in question is the public realization of the written text prepared in good time before the occasion. The speaker is considered to be the declarative author of the text. As a rule, the text of the speech delivered at the ceremony is well thought-out and measured by the specialist in this field – a speechwriter – or the group of such specialists, and the president-elect promotes the ideas implemented in the address as his / her own. This text in the form of his / her monologue is perceived by the audience.

If the fifth parameter (the functions) is used to describe the political speech then the inaugural is characterized as a ritual speech because its delivery is closely connected with the ceremony, the event of great momentousness as well as the media event, and encompasses the issues topical for the state and its members (the relevant requests of most of the voters should be taken into account while preparing the inaugural).

With regard to such a parameter as the information scope the inaugural speech is attributed to the medium genre. The statistics [8] show that the length of the

inaugural addresses of the US presidents varies, with an average of 2,337 words [10].

The last but not the least parameter of the matrix is the communicative goal of the utterance. As a rule, the political speech has the traits of all the three main types – informational, evaluative and imperative – but the only one dominates. Being a subspecies of epideictic rhetoric the inaugural address contains the orator’s praise and / or blame verbalized by means of various lexical and stylistic devices. So it is primarily characterized as evaluative. At the same time the text “provides an initial blueprint of governance for the electorate” [10] which is usual to the informational subtype. As to the segments that directly call to action, they are rather rare. The newly elected president’s discourse is persuasive: reasoning is exploited to accomplish the task of consolidating the nation.

The synergy of classical rhetoric and speech act theory results in the notion of “rhetoric performative” [12, p. 8], “reinforcement of values” [12, p. 9] being the basic feature of the epideictic species of rhetoric. If considered in terms of speech act theory the epideictic aims not at the locutionary aspect but illocutionary one – “communal and historical significance of the speech itself” [12, p. 9] as it “generates a distinct kind of knowledge” [12, p. 8], offering the audience “guidance in conducting their lives” [12, p. 9]. Thus, it “constitutes a significant social action” [12, p. 9]. This is typical of the presidential inaugural: the orator focuses on the above mentioned action done in words.

The prominent aspect of the inaugural speech analysis concerns the point that “rhetorical action occurs in relation to history and context” [5, p. 22]. For instance, the background of the latest inauguration in the USA (the 2021 inauguration) is characterized as “politically and socially complicated” [11, p. 54]. The context of J. Biden’s inauguration can be described, in a nutshell, by using these facts – “impacts of the Covid-19 pandemic, the worst economic crisis ..., a national reckoning on racial justice, and the violent aftermath of ... presidential election” [11, p. 54]. Thus, one more facet of the communicative model of inaugural address is the communication context.

Conclusion and prospects for further research. The usage of the communicative approach combined with the traditional one (generated by rhetoric and stylistics) has resulted in compiling the profile of the presidential inaugural speech. Being an essential part of the president inauguration ceremony the speech addressed to the audience helps to certify the fact of the power transition simultaneously activating the set of values shared by the citizenry. The historical context is crucial for its analysis as this type of rhetoric focuses on the present moment by means of incorporating the past and future.

The further research is possible in the direction of analysing the inaugural speech of the definite president-elect as well as comparing the peculiar features of inaugural speeches delivered by different persons to find out similar qualities. The cross-cultural approach can be regarded as the potential trend of research.

Список використаної літератури

1. Завадська О. Р. Інавгураційні промови українських президентів як символічний ресурс влади. *Політична культура та ідеологія*. 2020. Вип. 3. С. 109–114. DOI: <https://doi.org/10.24195/2414-9616.2020-3.17>.
2. Крапива Ю. В., Крікун Д. А. Політична промова як різновид політичної комунікації. *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород, 2019. Вип. 11, Т. 2. С. 42–45. DOI: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.11-2.7>.

3. Романюк С. Лінгвостилістичні особливості інавгураційної промови (на прикладі виступу президента України Петра Порошенка). *Лінгвостилістичні студії*. Луцьк: Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2015. Вип. 3. С. 158–166.
4. Aristotle. *On Rhetoric: A Theory of Civic Discourse* / translated with introduction, notes, and appendices by G. A. Kennedy. 2nd edition. The Oxford University Press, 2007. 352 p.
5. Campbell K. K., Jamieson K. H. *Presidents Creating the Presidency: Deeds Done in Words*. The University of Chicago Press, 2008. 433 p.
6. Inauguration. *Merriam-Webster Dictionary*. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/inauguration> (accessed 4 April 2023).
7. Крапува Ю., Sukhenko A. Presidential Debate (on the material of the 2020 Election Campaign in the USA). *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. 2022. Вип. 90. С. 6–10. DOI: 10.26565/2227-1864-2022-90-01.
8. Length of inaugural addresses of all American Presidents from 1789 to 2021. *Statista*. 2021. URL: <https://www.statista.com/statistics/243686/length-of-inaugural-addresses-of-us-presidents/> (accessed 4 April 2023).
9. Presidential Inauguration. Inauguration of Joe Biden. URL: https://www.ccdc.edu/presidential-inauguration-inauguration-of-joe-biden-january_20th_2021/ (accessed 4 April 2023).
10. Shogan, C. *The Inaugural Address: Origins, Shared Elements, and Elusive Greatness*. 2020. URL: <https://www.whitehousehistory.org/the-inaugural-address> (accessed 4 April 2023).
11. Vassileva M. A. Political Communication Model of the Inaugural Address Speech of President-Elect Joseph R. Biden. *Rhetoric and Communications*. No 48. 2021. P. 51–63.
12. Vatnoey E. Leaders' Response to Terrorism: The Role of Epideictic Rhetoric in Deliberative Democracies. *Journal of Public Deliberation*. 2015. Vol. 11, Iss. 2, Article 5. P. 1–22.

Надійшла до редакції 21 квітня 2023 р.

Прийнята до друку 19 травня 2023 р.

References

1. Zavadzka, O. (2020). Inauguration speeches of Ukrainian presidents as a symbolic resource of power. *Political culture and ideology*, 3, 109–114. doi: <https://doi.org/10.24195/2414-9616.2020-3.17>.
2. Крапува, Ю., & Krikun D. (2019). Political speech as a type of political communication. *Transcarpathian Philological Studies*, 11, 2, 42–45. doi: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.11-2.7>.
3. Romanyuk, S. (2015). Linguistic and Stylistic Characteristics of the Inaugural Address. *Linguistic and Stylistic Studies. Lesya Ukrainka Eastern European National University*, 3, 158–166.
4. Aristotle. (2007) *On Rhetoric: A Theory of Civic Discourse* / translated with introduction, notes, and appendices by G. A. Kennedy (2nd edition). The Oxford University Press.
5. Campbell, K. K., & Jamieson, K. H. (2008). *Presidents Creating the Presidency: Deeds Done in Words*. The University of Chicago Press.
6. Merriam-Webster. (2023). *Inauguration*. Retrieved from <https://www.merriam-webster.com/dictionary/inauguration>.
7. Крапува, Ю., & Sukhenko, A. (2022). Presidential Debate (on the material of the 2020 Election Campaign in the USA). *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series Philology*, 90, 6–10. doi: 10.26565/2227-1864-2022-90-01.
8. Statista. (2021). *Length of inaugural addresses of all American Presidents from 1789 to 2021*. Retrieved from <https://www.statista.com/statistics/243686/length-of-inaugural-addresses-of-us-presidents/>.
9. Columbia College. (2021). *Presidential Inauguration. Inauguration of Joe Biden*. Retrieved from https://www.ccdc.edu/presidential-inauguration-inauguration-of-joe-biden-january_20th_2021/.
10. Shogan, C. (2020). *The Inaugural Address: Origins, Shared Elements, and Elusive Greatness*. Retrieved from <https://www.whitehousehistory.org/the-inaugural-address>.
11. Vassileva, M. A. (2021). Political Communication Model of the Inaugural Address Speech of President-Elect Joseph R. Biden. *Rhetoric and Communications*, 48, 51–63.
12. Vatnoey, E. (2015). Leaders' Response to Terrorism: The Role of Epideictic Rhetoric in Deliberative Democracies. *Journal of Public Deliberation*, 11, 2 (5), 1–22.

Submitted April 21, 2023.

Accepted May 19, 2023.

Юлія Крапива, кандидат філологічних наук, доцент закладу вищої освіти кафедри загального та прикладного мовознавства, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (майдан Свободи 4, Харків-22, 61022, Україна)
e-mail: krapivya@karazin.ua; <http://orcid.org/0000-0002-8639-1641>

Інавгураційна промова президента: традиційний та комунікативний підходи до її вивчення

Мета цієї наукової розвідки - комплексне вивчення інавгураційної промови президента із застосуванням основних понять комунікативної лінгвістики.

Політична промова цього різновиду є важливим складником ритуалу інвестиції. Відповідно до класифікації традиційної риторики, інавгураційну промову віднесено до промов епідейктичного типу, диференційними ознаками якого вважають апелювання до поточного моменту, вихваляння та / або осуд ситуації з боку мовця, спостереження аудиторією за його ораторською майстерністю.

Виступ під час інавгурації принагідно використано для формування довіри до новообраного президента та його бачення розвитку країни. Для виконання основних завдань цієї промови, серед яких намагання об'єднати націю після виборів та затвердження спільних для аудиторії цінностей, різноманітні лексико-стилістичні засоби введено до тексту промови.

Для всебічного опису політичної промови розглянутого типу послугуємося матрицею з семи параметрів щодо компонентів комунікації. Суб'єктом комунікації є новообраний президент, котрий звертається до нації, яка є реципієнтом комунікації і виконує роль свідка переходу влади та засвідчує легітимність процедури. Виголошена промова є публічним виступом, що готується заздалегідь спічрайтером та реалізується у формі монологу новообраного президента. Це промова ритуального типу, якщо обирати між зазначеним типом й іншими двома - орієнтаційним та агональним. Якщо брати до уваги обсяг передаваної інформації, то це промова середнього жанру. За комунікативною метою висловлювання, інавгураційна промова тяжіє до промов оцінного типу з ознаками, які притаманні інформаційним текстам. Як додатковий аспект аналізу інавгураційного виступу запропоновано історичний контекст.

Ключові слова: політична комунікація, політична промова, інавгурація президента, епідейктична промова, компоненти комунікації

DOI: 10.26565/2227-1864-2023-92-15
УДК: 82.09(477.83/.86):821.162.1Шульц.09

Галицький літературний простір крізь призму концептів пограниччя і галицьке літературне пограниччя

Наталія Маторіна

кандидат філологічних наук, доцент, докторант кафедри полоністики і перекладу
факультету філології та журналістики,
Волинський національний університет імені Лесі Українки
(просп. Волі, 13, Луцьк, 43025, Україна);
e-mail: n.m.matorina@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0001-6012-5663>

Авторка поставила за мету проаналізувати концепти *Галичина*, *галицькість*, *пограниччя*, *галицьке пограниччя*, *галицьке літературне пограниччя* і схарактеризувати на підставі такого аналізу взаємовідносини між Галичиною й найвідомішим галицьким письменником першої половини ХХ ст. Бруно Шульцом.

Першу статтю окресленого циклу публікацій присвячено розкриттю сутності пізнавального концепту *Галичина* з акцентуванням на шульцівський період - кінець ХІХ - першу половину ХХ ст.; мета іншої наукової розвідки концептуального циклу авторських досліджень - це онтологізація в науково-дослідницькому просторі концепту *галицькість* з актуалізацією на репрезентованих концептом знаннях та інформації.

У пропонованій публікації долучилися як учасник до сучасної наукової дискусії, що відбувається навколо феномена «пограниччя» і презентували в пізнавально-концептному форматі термін-поняття *галицьке літературне пограниччя* такий, що є логічним об'єднанням структурних складників *пограниччя* → *галицьке пограниччя* → *літературне галицьке пограниччя*, інакше кажучи, у форматі аналізу єдиного концептуального комплексу, яскравим представником якого є Бруно Шульц.

Аналіз змістового навантаження концепту *пограниччя* в усьому своєму розмаїтті вможливило зараховування його до наскрізних міждисциплінарних явищ, пов'язаних з різними науковими галузями і сферами діяльності, а також дає змогу стверджувати наявність певних взаємовпливів пограниччя на особливості літературно-художньої творчості його представників і навпаки, зокрема на прикладі характеристики двокомпонентної пари номенів *галицьке літературне пограниччя* ↔ *галицький письменник Бруно Шульц*, компоненти якої перебувають у непростих відносинах подібності та опозиції.

Завершальна стаття циклу публікацій про Галичину в подальшому буде присвячена саме узагальненню дослідження стосунків між Галичиною та створеними в контекст галицького літературного простору яскравими представниками галицького літературного пограниччя різноманітними художніми творами.

Ключові слова: пограниччя, галицький дискурс, галицьке літературне пограниччя, галицька література, Бруно Шульц

Вступ. Проблема кордонів і пограниччя як соціокультурного феномену, з одного боку, є порівняно новою в різноформатних наукових дослідженнях, а з іншого, є тим простором, який усе активніше студіюють у численних розвідках багатовекторного спрямування; сучасні дослідження кордонів і прикордонних просторів – це міждисциплінарна сфера дослідження, зокрема особливого статусу набуває феномен *культурне пограниччя* як «простір систематичних і довготривалих контактів «на стику» різних культур, що призводить до формування нових соціокультурних матриць» [12, с. 77]. Україна долучається до парадигми пограниччя, мабуть, краще, ніж будь-яка держава¹, зважаючи на її розташування на

¹ Згідно зі статистикою Європейського Союзу, на сьогодні в Європі наявні 184 регіони, які розвивають транскордонні зв'язки, з них 122 – прикордонні, а 58 межують не з державами-членами ЄС; за участю України сформовано шість (за деякими джерелами, десять) єврорегіонів.

перехресті Східної та Центральної Європи, Східної Європи й Балканського півострову, Середземномор'я та євразійських степів. Упродовж своєї історії Україна була кордоном не лише різних державних утворень, а й – ще важливіше – різних цивілізаційних і культурних ареалів. Одним із своєрідних прикордонних регіонів України є Східна Галичина. Зважаючи на дослідження авторкою проблеми взаємовідношень Галичини як найвідоміших українських прикордонних теренів й одного з видатних галицьких письменників першої половини ХХ ст. Бруно Шульца, вважаємо за доцільне передусім дослідити термінопоняття *Галичина*², *галицькість*, *пограниччя*, *галицьке*

² Дослідженню концептів *Галичина*, *галицькість*, *пограниччя*, *галицьке літературне пограниччя*, а також аналізу когнітивно-орієнтаційної пари *Галичина* ↔ *Бруно Шульц*, члени якої перебувають у складних відносинах подібності та опозиції, авторка присвятила цикл публікацій, продовженням якого є пропонована наукова розвідка. Концепти *Галичина* й *галицькість* схарактеризовані в інших публікаціях авторки [14; 15].

літературне пограниччя, обравши для цього пізнавально-концептний формат викладу матеріалу як такий, що дозволяє комплексно, об'єктивно й неупереджено узагальнити і структурувати різногалузеву інформацію галицького спрямування в літературознавчих студіях, зокрема шульцівського спрямування. Це й визначає актуальність дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Дослідження галицького культурного феномену, зокрема галицького літературного пограниччя, розпочато від 90-х рр. ХХ ст. (раніше в польській гуманітаристиці, пізніше і в українській³). Проблему студіювали й продовжують вивчати такі українські й зарубіжні науковці: Л. Айзенбарт [1–5], Г. Бабінський [24], Р. Голик [6], Б. Гудь [7], У. Євчук [8], О. Кривицька [11; 12], С. Плохій [16], Ю. Прохасько [18; 19], С. Уляш [20], Р. Чмелик [21; 22] та ін. На особливу увагу заслуговують наукові напрацювання М. Брацкої, В. Великочия, С. Гуменного, Н. Колб, О. Муравського, І. Орлевич, І. Патера, О. Рудой, В. Трофимовича, Л. Трофимович, Т. Ястремської та ін. у колективній монографії «Польсько-українське пограниччя: етнополітичні, мовні та релігійні критерії самоідентифікації населення» [17], у яких, між іншим, акцентовано на важливому значенні культурної (зокрема літературної) спадщини пограниччя у процесі кристалізації національної ідентичності, сучасних міждержавних відношень тощо. Як методологічне підґрунтя концептологічної характеристики досліджуваних у науковій розвідці концептів використовуємо праці знаного українського концептолога В. Кононенка [9; 10], а також наукові доробки М. Маркової [13], Л. Айзенбарт [5], С. Шепітько й О. Шейченко [23] та ін.

Метою наукової розвідки є онтологізація концептуального комплексу *пограниччя* → *галицьке пограниччя* → *галицьке літературне пограниччя* й обґрунтування його своєрідності в науково-дослідницькому літературознавчому просторі з актуалізацією на репрезентованих ним знаннях та інформації.

Досягнення мети передбачає розв'язання таких завдань: 1) дослідити різнорівневе змістове наповнення комплексного концепту *пограниччя* → *галицьке пограниччя* → *галицьке літературне пограниччя* в наукових розвідках та науково-популярних публікаціях галицького спрямування; 2) узагальнити інформацію, знання й досвід, асоційовані з аналізованим

³ Українські студії щодо різних аспектів дослідження категорії *пограниччя* почали активізуватися лише на початку ХХІ ст. Через це, як зазначають дослідники, польські науковці мають значно більший досвід і ґрунтовніші напрацювання щодо сучасного розуміння й розкриття універсального характеру пограниччя як суспільного явища [22].

концептуальним комплексом передусім шульцівського періоду – кінця ХІХ – першої половини ХХ ст.; 3) типізувати характеристику концептосфери *Галичина* → *галицькість* → *галицьке літературне пограниччя* крізь призму її використання як теоретико-методологічного підґрунтя подальшого дослідження взаємовідносин *галицьке літературне пограниччя* ↔ *найвідоміший представник галицького літературного пограниччя Бруно Шульц*, двокомпонентної париноменів, члени якої перебувають у непростих відносинах подібності та опозиції.

Мета й завдання статті зумовили застосування таких **методів**: концептуального аналізу як основного для дослідження концептів, дефініційного аналізу як способу виявлення понятійного субстрату концепту, компонентного аналізу як опису структурної організації концепту; аналізу та індуктивного узагальнення отриманих фактів; елементів кількісного аналізу для порівняння кількісних співвідношень тощо.

Об'єкт дослідження наукової розвідки – концепти *пограниччя*, *галицьке пограниччя* як єдиний концептуальний комплекс, предмет – інформація і знання, асоційовані з такими концептами, що зокрема в подальшому можна використовувати в літературознавчих студіях шульцівського спрямування.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Аналіз концептів *пограниччя*, *галицьке пограниччя* й *галицьке літературне пограниччя* у пропонованій науковій розвідці здійснено комплексно: у форматі аналізу концепту *галицьке літературне пограниччя* як такого, що є логічним об'єднанням структурних складників *пограниччя* → *галицьке пограниччя* → *літературне галицьке пограниччя*, інакше кажучи, у форматі аналізу єдиного концептуального комплексу.

Ядро концепту – номінація *пограниччя* – є компонентом парадигми з домінантою *пограниччя*: *приграниччя*, *пограничність*, *прикордоння*, *порубіжжя*, *порубіжність*, *прирубіжжя*, «*помежів'я*»; *транскордоння*, *транскордонність*, *фронтир*⁴, *креси*⁵, *лімітрофність*⁶; *прикордонна смуга*, *прикордонна зона*, *прикордонна територія*, *погранична територія*, *фронтирна територія* тощо. Значення понять і термінів, які так чи так дотичні

⁴ Фронтир (від англ. *frontie* – «кордон», «пограниччя») – це територія на межі двох різних суспільств, перехідна зона, яку зазвичай характеризує помітна взаємодія різних культур.

⁵ У польському літературознавстві й культурології номен *креси* (= країни давньої Польщі – звичайно про українські землі) (від пол. *kres* – «границя», «кінець», «край») є узвичаєним науковим терміном, що маркує прикордонні території польської держави, а саме – колишнє польське пограниччя на сході, т. зв. східна околиця.

⁶ Лімітроф (від лат. *limitrophus* – «прикордонний») – прикордонна територія.

номінації пограниччя⁷, у словниках, енциклопедіях та іншій довідковій літературі здебільшого характеризуються просторовим виміром чи рідше просторовим і часовим, а основною семантичною ознакою цієї групи слів є дефініція *територія, яка розташована вздовж чи біля кордону*. Між іншим, майже всі наведені номінації з семою «пограничний» як терміни не зафіксовані в тлумачних словниках сучасної української мови, а ретельний аналіз базового синонімічного корпусу термінопонять з домінантою *пограниччя* може бути предметом окремої наукової розвідки, бо такий узагальнюваний аналіз, наскільки нам відомо, дотепер не здійснювали.

Поняття *пограниччя* щільно пов'язане з поняттям *границя* у значенні «межа, що розділяє території держав; границя, рубіж» (відповідно *прикордоння – кордон, порубіжжя – рубіж*⁸ тощо); компоненти таких пар перебувають у складних відносинах подібності й опозиції та потребують чіткого розмежування. За слушним зауваженням відомого дослідника польсько-українського пограниччя Г. Бабінського, різниця між границею, кордоном, рубежем та пограниччям, прикордонням чи порубіжжям полягає в тому, що «...одне різко розмежує – територію, соціум, урешті-решт, історію, а інше є природним, спонтанним, таким, що сприяє поширенню культур, етносів, часом ідей чи системи цінностей» [24, с. 21].

Аналіз змістового навантаження концепту *пограниччя* в усьому своєму розмаїтті вможливилює зарахування його до наскрізних міждисциплінарних явищ, пов'язаних з різними науковими галузями і сферами діяльності. Нині вивчення пограниччя вписується у проблемні поля гуманітарних досліджень, його аналізують у соціологічному, географічному, історичному, політичному, етнічному, суспільному, лінгвістичному, культурологічному, літературознавчому тощо вимірах⁹. Інакше кажучи, концепт *пограниччя* потрібно розглядати в контексті перетину, співставлення, дотику та взаємодії культур, мов, релігій,

⁷ Питання про опрацювання понятійно-термінологічного апарату «пограничних студій» в українській гуманітаристиці дотепер не було актуальним.

⁸ Терміни й поняття *границя, кордон* чи *рубіж* тощо в окресленому контексті цікавлять лише як похідні від номінацій *пограниччя, прикордоння, порубіжжя*.

⁹ Здійснений сюжетний аналіз поняття *пограниччя* не претендує на вичерпність, тому що у пропонованій науковій розвідці є лише допоміжним складником структурно-семантичної організації концепту *галицьке літературне пограниччя*, тим паче, що маємо достатньо докладний аналіз поняття *пограниччя* лінгвокультурологічного спрямування, зокрема й у зіставному (польсько-українському) аспекті, представлений у працях Р. Чмелика [22], Л. Айзенбарт [1] та ін.

світоглядних уявлень і цінностей, ідентичності тощо, тобто в контексті «перехресних (чи дотичних)» історій.

Для реалістичного «портрета» того чи того пограниччя важливу роль відіграє індивідуальна й колективна пам'ять, яка є і джерелом предмета антропологічних, культурологічних, історичних тощо знань, і способом пізнання особливостей розвитку певних географічних теренів (просторовий чинник) у певному хронологічному часовому відрізку (часовий компонент), тобто йдеться про єдиновірний – універсальний – підхід щодо репрезентації певного пограниччя.

Формування й розвиток стосунків на пограничних теренах пов'язані із збереженням, інтерпретацією, використанням, привласненням чи нищенням культурної спадщини, яка перебуває на стику етносів і становить особливий суспільний інтерес для сусідніх держав. Протягом останнього століття ці проблеми часом вирішувалися, а іноді вони ускладнювалися, загострювалися і ставали предметом політичних спекуляцій і маніпуляцій.

Пограниччя – це зазвичай периферія (політична, економічна, культурна), яка знаходиться поміж двома центрами (метрополіями) і перебуває водночас і в залежності від них, і в опозиції до них.

Презентуємо ще кілька основних властивостей чи ознак концепту *пограниччя* → *географічні*: територія з конкретним географічним положенням; *історичні*: території, що мають спільне історичне минуле й навіть колись, можливо, входили до складу однієї держави; іноді мають т. зв. спірний статус, тобто право володіння такою територією, що належала одній державі, оспорювалося сусідньою, яка має з нею спільний кордон; *політичні*: частини цієї території знаходяться під юрисдикцією суверенних держав, які мають спільний кордон; *національний склад прикордонних територій*: зазвичай, це багатонаціональні території або регіони, де мешкають представники кількох етнічних груп; *функціональні*: мають форми транскордонного співробітництва – правові, політичні тощо; *наявність спільних транскордонних проблем*: екологічні та природоохоронні, розвиток прикордонної інфраструктури, транспорту й комунікацій, раціональне використання трудових ресурсів, забезпечення умов для розвитку етнічних меншин¹⁰; *наявність чітко визначених спільних інтересів* тощо.

У колі нашої уваги (у зв'язку з дослідженням галицько-шульцівського дискурсу) є насамперед українсько-польське¹¹ (польсько-українське)

¹⁰ Окремі особливості відносяться здебільшого до сучасної об'єктивної реальності, зокрема проблеми транскордонного характеру тощо.

¹¹ За твердженням фахівців, про державне українсько-польське пограниччя можна говорити лише після проголошення Україною незалежності в 1991 р. [21, с. 92]: вочевидь, у контексті статті термін українсько-

пограниччя, зокрема пограниччя галицьке¹², пограниччя культурне, мовне, літературне, зокрема галицьке літературне пограниччя.

Отже, концепт *галицьке літературне пограниччя* має таке наповнення:

- життя у приграничних місцевостях, взаємовплив різних культур накладають відбиток на світосприймання мешканців цих територій, їхню ментальність, стосунки з найближчими сусідами; формується особливий художній простір прикордоння;

- дотепер тривають дискусії щодо реальності існування галицької літератури¹³; дослідники поділять різні погляди – до діаметрально протилежних: від «існує» до «не існує»;

- найпоширенішими дискусійними питаннями щодо існування літератури галицького пограниччя насамперед є такі¹⁴: у який спосіб формуються стосунки між Галичиною, галицькістю й галицькою літературою? Чи справді існує своєрідна галицька літературна культура, галицьке літературне пограниччя, галицька література, чи це у певний спосіб сфабрикований, сконструйований конструкт? Якщо це конструкт, то як він створений? Якщо галицька література існує як окремий літературний феномен, то що є її предметом? Ідеться про галицьку літературу чи різні національні галицькі літератури? Чи є літературний топос¹⁵ єдиний для літературної презентації Галичини? Чи можлива класифікація галицької літературної культури завдяки об'єднанню художніх творів у два різновиди: 1) твори з Галичини і 2) твори про Галичину? Чи кожний твір «з Галичини або про Галичину» є фактом галицької літератури? Які

польське пограниччя, особливо щодо шульцівського хронологічного періоду, уживаємо дещо умовно.

¹² Землями сучасної Галичини пролягало багато кордонів – давніх, що стали віртуальними й залишилися лише в культурній пам'яті, у документах та на географічних мапах, і нових, що поділяють регіон зараз. Це зробило Галичину особливо цікавою з погляду «пограничних студій» у різних сферах [6; 17].

¹³ Такі знання, на нашу думку, також є повноправними складниками концепту *галицька література пограниччя*.

¹⁴ Такі й інші проблеми галицько-літературного спрямування порушено, зокрема, у наукових розвідках-роздумах Ю. Прохаська [18; 19], наукових статтях Л. Айзенберт [1; 2; 4] та ін.

¹⁵ У сучасному літературознавстві термінопоняття *топос* вважають одним із найуживаніших, але дотепер не має однотайного трактування. Поширеними є такі версії: 1) це загальне місце, сукупність стійких мовних формул, а також загальних проблем і сюжетів, притаманних національній культурі; 2) особливе для художнього тексту місце розгортання змістів, яке може корелювати з будь-яким фрагментом реального простору, зазвичай, відкритим [докладніше див.: 4].

стосунки характеризують відношення *галицька література* ↔ *перекладачі й переклади творів галицьких письменників*? Можливо, галицька література – це, за словами Ю. Прохаська, «просто сума, тільки множина „літератур з Галичини, про Галичину“» [18, online]? «Чи можливо, за умови переконливих аргументів на користь цілісної „галицької літератури“, організувати матеріал до неї так, щоб він давав змогу укласти зв'язну „історію“» [там само]? Як сучасники й самі дійові особи тогочасного літературного життя відчували таку літературну дійсність? Чи впливав, а якщо впливав, то у який спосіб, розвиток, так би мовити, літературного центру на існування й функціонування літературної – галицької – периферії?

- існують різні відповіді на питання, оприлюднені вище; поширеними (хоча й діаметрально протилежними) версіями є такі: галицьке літературне пограниччя існує, зокрема галицька література як сукупність національних літератур, об'єднаних, за образним висловом дослідників, «під однією (територіальною – доп. авт. – Н. М.) парасолькою»; «існувало чимало творів, що не були узалежені від існування або неіснування Галичини» [18, online]; концепт *спільна галицька література* (відповідно, *історія галицької літератури*) є слухним, хоч і штучно сконструйованим комплексом; «галицька література – далеко не механічна сума усіх літературних явищ, усіх літературних осередків на цій території впродовж окресленого часу» [там само];

- до важливих складників презентації галицького літературного пограниччя сучасні літературознавці зараховують т. зв. культурний ландшафт¹⁶;

- представники галицької літератури писали¹⁷ польською, німецькою, українською, гебрейською та ідиш, зрідка англійською і болгарською мовами;

- здебільшого галицькі письменники творили в таких прозових жанрах, як новела, роман, розповідь, повість, нарис;

- основні персоналії: Леопольд Ріттер фон Захер-Мазох (1836–1895), Натан Самуелі (1846–1921), Францоз Карл-Еміль (1848–1904), Тадеуш Рітгнер (1873–1921), Герман Блюменталь (1880–1942), Станіслав Вінценз (1888–1971), Александер Гранах (1890–1945), Йозеф Рот (1894–1939), Георг Дроздовський (1899–1987) та ін.; зазначаємо також українських письменників межі XIX–XX ст., оповідання яких містять оцінку тогочасного життя в Австро-Угорській імперії: Степан Ковалів (1848–1920), Михайло Павлик (1853–1915), Осип Маковей (1867–1925), Лесь Мартович (1871–1916), Михайло

¹⁶ Дотепер у літературознавстві не маємо однозначного трактування цього термінопоняття.

¹⁷ Перелічено за кількісним обсягом, який зазначено в літературознавчих дослідженнях.

Яцків (1873–1961), Марко Черемшина (1874–1927), Осип Турянський (1880–1933) та ін.;

• хоча ці письменники й не належали до одного покоління, проте жили й працювали в один час і у своїй творчості активно апелювали до галицького простору;

• на жаль, багато хто з митців – представників галицького літературного пограниччя не є відомими широкій українській читачській аудиторії, а значна кількість їхніх творів і досі не перекладена українською мовою;

• найбільш відомим для української аудиторії є Бруно Шульц (1892–1942) – польськомовний (у нього є твори й німецькою мовою) уродженець Дрогобича. Бруно Шульц як представник галицького літературного

пограниччя, синтезуючи польську і єврейську ідентичності, репрезентував себе поляком.

Висновки з дослідження. Оприлюднені матеріали циклу наукових розвідок щодо концептуальної системи *Галичина ↔ галицькість ↔ пограниччя ↔ галицьке пограниччя ↔ галицьке літературне пограниччя* будуть використані як теоретико-методологічне підґрунтя для подальших авторських досліджень, присвячених галицько-шульцівському літературному простору, презентація якого завдяки актуалізації репрезентованих окресленою концептуальною системою знань та інформації посприє унаочненню насамперед позитивного досвіду конструктивної літературно-мистецької співпраці на пограничних теренах, водночас уможливить запобігання негативних наслідків такого співробітництва, які теж час від часу мають вияв.

Список використаної літератури

1. Айзенбарт Л. Культурний синкретизм термінів «пограниччя» та «креси»: літературний аспект. *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія»*. Дрогобич, 2015. Випуск 36. С. 162–172.
2. Айзенбарт Л. Літературна презентація Галичини кінця XVIII – початку XX ст.: від образу до концепту. *Закарпатські філологічні студії: зб. наук. праць Ужгородського національного університету*. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2021. Вип. 16. С. 246–251.
3. Айзенбарт Л. М. Галицьке літературне пограниччя в персоналіях. *Актуальні питання естетики та поезики літературного твору. Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки»*. 2016. № 2 (12). С. 111–117.
4. Айзенбарт Л. М. Галичина на літературній карті різних національних літератур (кін. XVIII – поч. XX ст.). *Література світу: поетика, ментальність і духовність: збірник наукових праць*. Кривий Ріг, 2018. Вип. 12. С. 72–84.
5. Айзенбарт Л. М. Термін «концепт»: проблема визначення та підходи до вивчення. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Літературознавство*. Тернопіль: ТНПУ, 2016. № 45. С. 314–326.
6. Голик Р. Anima galiciana і / чи fata morgana: реальна й віртуальна Галичина в літературі та ментальності. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2014. Вип. 60. Ч. 1. С. 53–61.
7. Гудь Б. Українці – поляки: хто винен? У пошуках першопричин українсько-польських конфліктів першої половини XX століття. Львів: Кальварія, 2000. 192 с.
8. Євчук У. Є. Історична пам'ять мешканців прикордоння в романі Лукаша Сатурчака «Галіція». *Закарпатські філологічні студії*. 2015. Випуск 13. Том 3. С. 167–172.
9. Кононенко В. І. Концепти українського дискурсу. Київ – Івано-Франківськ, 2004. 248 с.
10. Кононенко В. І. Мова у контексті культури: монографія. Київ – Івано-Франківськ, 2008. 390 с.
11. Кривицька О. Дискурс пограниччя в соціокультурних дослідженнях: теоретико-методологічні аспекти. *Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса НАН України*. 2015. 4 (78). С. 173–198.
12. Кривицька О. Дослідження пограниччя у контексті парадигми простору. *Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса НАН України*. 2016. 2 (82). С. 77–90.
13. Маркова М. Концепт та концептуалізація в сучасному літературознавстві. *Питання літературознавства: науковий збірник*. Чернівці: Рута, 2007. Вип. 74. С. 317–324.
14. Маторіна Н. М. Галицькість крізь призму поняття *концепт*. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. 2023. № 59. [Статтю прийнято до друку].
15. Маторіна Н. М. Концепт *Галичина* як теоретико-методологічне підґрунтя наукових розвідок літературознавчого спрямування. *Нова філологія*. 2023. № 89. [Статтю прийнято до друку].
16. Плохій С. Пограниччя – це культурна особливість України / зреферувала А. Струк. *Zbrucz*. 28 грудня 2020 р. URL: <https://theukrainians.org/plokhii-yermolenko/>.
17. Польсько-українське пограниччя: етнополітичні, мовні та релігійні критерії самоідентифікації населення: монографія / [відп. ред. І. Патер, упоряд. О. Муравський, М. Романюк]; НАН України, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича. Львів, 2019. 392 с.
18. Прохасько Ю. Можлива історія галицької літератури (I). *Zbrucz*. 20 листопада 2013 р. URL: <https://zbruc.eu/node/15625>.
19. Прохасько Ю. Можлива історія галицької літератури (II). *Zbrucz*. 22 квітня 2014 р. URL: <https://zbruc.eu/node/21521>.
20. Уляш С. Література пограниччя – пограниччя літератур. Київ: Університет «Україна», 2011. 256 с.
21. Чмелик Р. Культурна спадщина сучасного українсько-польського пограниччя в контексті міжетнічних відносин. *Народознавчі зошити*. Львів, 2015. Зош. № 1. С. 91–98.

22. Чмелик Р. Поняття «пограниччя» в контексті українських і польських досліджень етнічних територій. *Народознавчі зошити*. Львів, 2014. Зощ. 2 (116). С. 221–228.
23. Шепітько С., Шейченко О. Концепт як об'єкт лінгвістичного дослідження. *Вісник Маріупольського державного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2009. № 2. С. 349–357.
24. Babiński G. Pogranicze polsko-ukraińskie: etniczność, zróżnicowanie religijne, tożsamość. Kraków: NOMOS, 1997. 280 s.

Надійшла до редакції 24 квітня 2023 р.

Прийнята до друку 22 травня 2023 р.

References

1. Aizenbart, L. (2015). Cultural syncretism of the terms «borderland» and «kresy»: a literary aspect. *Problems of the humanities: a collection of scientific works of Ivan Franko Drohobysk State Pedagogical University*. Series «Philology», 36, 162–172. Drohobych.
2. Aizenbart, L. (2021). Literary presentation of Galicia at the end of the 18th – the beginning of the 20th century: from image to concept. *Transcarpathian philological studies: collection of scientific works of the Uzhhorod National University*, 16, 246–251. Drohobych: «Helvetika» Publishing House.
3. Aizenbart, L. M. (2016). Galician literary borderland in personalities. *Current issues of aesthetics and poetics of a literary work. Bulletin of the Dnipropetrovsk University named after Alfred Nobel. Series «Philological Sciences»*, 2 (12), 111–117.
4. Aizenbart, L. M. (2018). Galicia on the literary map of various national literatures (the end of the 18th – the beginning of the 20th centuries). *Literatures of the world: poetics, mentality and spirituality: a collection of scientific papers*, 12, 72–84. Kryvyi Rih.
5. Aizenbart, L. M. (2016). The term «concept»: the problem of definition and approaches to study. *Scientific notes of Ternopil National Pedagogical University named after Volodymyr Hnatyuk. Series: Literarystudies*, 45, 314–326. Ternopil: TNPU.
6. Holyk, R. (2014). Anima galiciana and / or fata morgana: real and virtual Galiciain literature and mentality. *Bulletin of Lviv University. Philological series*, 60, 1, 53–61.
7. Hud, B. (2000). Ukrainians – Poles: who is to blame? In search of the root causes of the Ukrainian-Polish conflicts of the first half of the 20th century. Lviv: Kalvariia.
8. Yevchuk, U. Ye. (2015). Historical memory of border residents in Łukasz Saturczak's novel «Galicia». *Transcarpathian Philological Studies*, 13, 3, 167–172.
9. Kononenko, V. I. (2004). Concepts of Ukrainian discourse. Kyiv – Ivano-Frankivsk.
10. Kononenko, V. I. (2008). Language in the context of culture: a monograph. Kyiv – Ivano-Frankivsk.
11. Kryvytska, O. (2015). Discourse of Borderland in Sociocultural Studies: Theoretical and Methodological Aspects. *Naukovi zapysky Instytutu politychnykh i etnonatsionalnykh doslidzhen im. I. F. Kurasa NAN Ukrainy*, 4 (78), 173–198.
12. Kryvytska, O. (2016). Studying the borderland in the context of the paradigm of space. *Scientific notes of the Institute of Political and Ethnonational Studies named after I. F. Kuras NAS of Ukraine*, 2 (82), 77–90.
13. Markova, M. (2007). Concept and conceptualization in modern literary studies. *Questions of literary studies: scientific collection*, 74, 317–324. Chernivtsi: Ruta.
14. Matorina, N. M. (2023). Galicianness through the prism of the notion *concept*. *Scientific Bulletin of the International Humanitarian University. Series «Philology»*, 59. [The article has been accepted for publication].
15. Matorina, N. M. (2023). The concept of *Galicia* as the theoretical and methodological background for scientific investigations of literary studies direction. *New philology*, 89. [The article has been accepted for publication].
16. Plokhii, S. (2020, december, 28). Borderland – a cultural feature of Ukraine. *Zbrucz*. URL: <https://theukrainians.org/plokhii-yermolenko/>.
17. (2019). The Polish-Ukrainian Borderlands: Ethnopolitical, Linguistic, and Religious Criteria of Self-identification of the People: a Monograph. Lviv.
18. Prokhasko, Yu. (2013). A possible history of Galician literature (I). URL: <https://zbruc.eu/node/15625>.
19. Prokhasko, Yu. (2014). A possible history of Galician literature (II). *Zbrucz*. URL: <https://zbruc.eu/node/21521>.
20. Uliash, S. (2011). Literature of the borderland – the borderland of literature. Kyiv: Universytet «Ukraina».
21. Chmelyk, R. (2015). Cultural heritage of the modern Ukrainian-Polish borderland in the context of inter-ethnic relations. *Ethnological notebooks*, 116, 91–98). Lviv.
22. Chmelyk, R. (2014). The concept as an object of linguistic research. *Ethnological notebooks*, 116, 221–228. Lviv.
23. Shepitko, S., & Sheichenko, O. (2009). The concept as an object of linguistic research. *Bulletin of the Mariupol State Humanitarian University. Series: Philology*, 2, 349–357.
24. Babiński, G. (1997). The Polish-Ukrainian borderland: ethnicity, religious diversity, identity. Krakow: NOMOS.

Submitted April 24, 2023.

Accepted May 22, 2023.

Matorina Natalia, Candidate of Philological Sciences (PhD), Associate Professor, Doctoral Applicant of the Department of Polonistics and Translation of the Faculty of Philology and Journalism, Lesya Ukrainka Volyn National University (Voli Avenue, 13, Lutsk, 43025, Ukraine); e-mail: n.m.matorina@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0001-6012-5663>

Galician literary space through the prism of the concepts of *borderland*, *Galician borderland* and *Galician literary borderland*

The author set herself the goal of analyzing the concepts of *Galicja*, *Galicjanness*, *borderland*, *Galician borderland*, *Galician literary borderland* and based on such an analysis characterizing the relationships between Galicja and the most famous Galician writer of the first half of the 20th century Bruno Schulz.

The first article of the outlined cycle of publications is devoted to the disclosure of the essence of the cognitive concept of *Galicja* with an emphasis on the Schulz period - the end of the 19th - the first half of the 20th century; the goal of another scientific exploration of the conceptual cycle of the author's research is ontologization in the scientific-research space of the concept *Galicjanness* with actualization based on the knowledge and information represented by the concept.

In the offered publication, the author has become involved as a participant in the modern scientific discussion that is taking place around the phenomenon of «borderland» and has presented the term-concept *Galician literary borderland* in the cognitive and conceptual format, as a logical combination of the structural components of the *borderland* → *Galician borderland* → *Galician literary borderland*, in other words, in the format of the analysis of a single conceptual complex, the vivid representative of which is Bruno Schulz.

The analysis of the content load of the concept of *borderland* in all its diversity makes it possible to count it among cross-cutting interdisciplinary phenomena associated with various scientific branches and spheres of activity, and also allows asserting the presence of certain mutual influences of the borderland on the peculiarities of the literary and artistic creativity of its representatives and vice versa, in particular on the example of the characteristics of the two-component pair of nomina *Galician literary borderland* ↔ *Galician writer Bruno Schulz*, whose members are in difficult relations of similarity and opposition.

The final article of the cycle of publications about Galicja will be devoted to the generalization of the research on the relationships between Galicja and the works of art created in its context by bright representatives of the Galician literary borderland.

Key words: borderland, Galician discourse, Galician literary borderland, Galician literature, Bruno Schulz.

Когнітивна семантика та полісемія дієслівного предиката *верить* (на матеріалі контекстів релігійного та буденного дискурсів)

Олександра Повєткіна

аспірантка кафедри слов'янської філології
філологічного факультету

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
(майдан Свободи, 4, Харків, 61022, Україна);

e-mail: povietkina@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-1289-3964>

Стаття присвячена вивченню полісемії дієслівного предиката *верить* у когнітивно-дискурсивній методології. Актуальність вивчення полісемії дієслівного предикату *верить* у когнітивно-дискурсивній методології зумовлена нерелевантністю традиційного підходу, неможливістю описати механізми розвитку значень слова як метафоричне, чи метонімічне, чи функціональне перенесення, також необхідністю осмислити та пояснити протиріччя в семантиці дієслівного предиката, що виникає у контекстах різних дискурсів.

Унаслідок проведеного аналізу була визначена система параметрів, які становлять єдиний аналітичний апарат когнітивно-дискурсивної методології. На підставі аналізу було експліковано когнітивні ознаки, в яких, на наш погляд, втілено ґештальт-сценарій релігійного концептуального простору Віри, визначено внутрішню форму концепту Віра, яка виступає когнітивним сценарієм та індукує всі контекстні значення дієслівного предиката *верить*; складено типологію контекстів вживання дієслова та диференційовано кілька його значень.

Предметом нашої уваги стали змістовні відмінності між контекстами релігійного дискурсу (*верю в Бога*) та буденного (*я верю в тебе/ прогресс компьютерной техники*). Використання термінів ґештальт, фон-фігура, фокусування-дефокусування дало змогу зіставити семантику дієслівного предиката у контекстах релігійного та буденного дискурсів, а також простежити розподіл уваги в семантико-синтаксичній організації різних контекстів та гру когнітивного фокусу на концептуальному рівні (ґештальт-сценарій). Фокусування уваги співрозмовника на затребуваних у ході релігійно/буденної комунікації сенсах, а також затемнення фонових ознак забезпечує полісемію дієслівного предиката *верить*.

Ключові слова: когнітивна семантика, полісемія, внутрішня форма, Віра, ґештальт-сценарій, фон, фігура

Дослідження українських лінгвістів демонструють успішність застосування когнітивно-дискурсивного підходу до аналізу когнітивної семантики слова та полісемії [8; 9; 10; 11]. Актуальність вивчення полісемії дієслівного предикату *верить* у когнітивно-дискурсивній методології зумовлена, по-перше, нерелевантністю традиційного підходу, неможливістю описати механізми розвитку значень слова як метафоричне, чи метонімічне, чи функціональне перенесення; по-друге, необхідністю осмислити та пояснити протиріччя в семантиці дієслівного предиката, що виникає у контекстах різних дискурсів.

Мета дослідження полягає в тому, щоб проаналізувати когнітивну семантику та полісемію дієслівного предиката *верить*. Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань: 1) визначити внутрішню форму концепту Віра, яка, на наш погляд, виконує роль когнітивного сценарію, котрий індукує всі сучасні контекстні значення дієслова *верить*; 2) представити типологію контекстів дієслівного предиката з урахуванням семантики іменника, який заповнює валентність об'єкта-каузатора (*верить в кого/во что*); 3) продемонструвати смислову залежність

контекстного значення дієслівного слова від семантики дискурсивного контексту; визначити цю залежність у термінах *ґештальт*, *фокус*, *фон-фігура*. Об'єктом дослідження є різні контекстні значення *верить*, які, з нашої точки зору, виникають під впливом семантики широкого дискурсивного контексту і в яких відбиті результати конструювання специфічних відносин між мовцем і об'єктом-каузатором віри.

Когнітивно-дискурсивна методологія є основою нашого дослідження. Вона базується на ідеях когнітивної семантики та виходить з уявлення про те, що значення мовних одиниць формуються суб'єктом у результаті процесу пізнання світу, на підставі всіх знань та досвіду [1, с. 13]. Когнітивна семантика слова є повторюваною структурою когнітивних процесів, в якій відображені шаблони розуміння і мислення [8, с. 39]

У контексті завдань нашого дослідження особливої значущості набуває поняття *конструювання*, запропоноване Р. Ленекером, оскільки полісемантичне дієслово *верить* виступає засобом прагматичного конструювання особливих відносин між партнерами з комунікативної ситуації. Конструювання пов'язане з розумінням мови як когнітивної діяльності, що забезпечує творчий процес у ході породження та інтерпретації мовних

засобів. В межах нашого дослідження важливо, що результатом конструювання можуть бути не тільки образи конкретних референтів, а й компоненти комунікативних ситуацій, такі як адресант, адресат та відносини між ними [2, с. 27].

На думку когнітологів, мовні значення формуються на підставі когнітивного моделювання результатів пізнання, а категоризація світу та мови здійснюється за допомогою когнітивних моделей. При цьому, виходячи з ідеї гештальтпсихології про цілісність сприйняття, модельовані людською свідомістю структури, образи та форми є цілісними у функціональному відношенні [3, с. 185–186]. Гештальт як цілісність завжди сприймається *фігурою*, тобто якоюсь виділеною областю на безперервному і дифузному континуумі *фону*, що не має чітких меж. Саме за таким принципом будується мовне значення. При цьому мовні структури кодують та спрямовують розподіл уваги між *фігурою* та *фоном* [2, с. 19]. Застосування понять *фон-фігура* та *фокусування-дефокусування* у когнітивній семантиці зумовлено загальною ідеєю про взаємозв'язок між просторовою орієнтацією, сприйняттям та мовним освоєнням світу.

За допомогою понять *фігура* і *фон* Р. Ленекер описує відносну виділеність компонентів предикації під впливом зовнішніх факторів у процесі комунікації. Умови прагматичної ситуації диктують людині необхідність виділяти ті чи інші елементи повідомлення, наголошуючи їхню більшу значущість [1, с. 13].

Когнітивістська методологія передбачає визначення внутрішньої форми слова: «це щоразу – вихідна точка і подальшого розвитку концепту в самої ментальної дійсності, що дійсно існує в колективній свідомості, і в розвитку гіпотези дослідника, яку він будує з цього приводу» [7, с. 55]. Ю. С. Степанов звертає увагу на те, що за змістом концепту Віра ховається не одностороннє спілкування, а архаїчна модель «колообігу спілкування». Тобто, на думку автора, внутрішньою формою концепту Віра є комунікативна ситуація, в якій ролі мовця та слухача постійно чергуються [7, с. 246]. Дослідник пропонує уявити собі двох учасників дії, двох агентів або два актанти, «А» і «Б», які вступають у «колообіг спілкування». Коли «носії віри», актант А вірить у актанта Б, він «вручає, дає чи повіряє свою «довіру»». Але цьому акту, на думку Ю. С. Степанова, передує інший акт, яким Б «навільно довіру» актанту А. Цей акт вступає стає ніби її ембріоном віри, і віра актанта А з'являється у відповідь на нього. Акт «навільювання довіри» виникає у відповідь на запит А про можливість відносин з Б. Цей ланцюжок взаємного впливу, на думку дослідника, можна продовжувати дуже довго,

тому що «найперший «запит», що виходить від А, можна уявити собі як реакцію на якийсь, ще слабкіший «фон», що виходить від Б і налаштовує А до подальшого запиту». Таким чином, Ю. С. Степанов розглядає віру як рекурентний процес з амплітудою. «З кожним «кроком» з'являється нова ознака або посилюється колишня ознака, – поки процес не завершиться відчуттям впевненості, яке фіксується концептом Віра» [7, с. 268].

Дослідник зводить модель концепту Віра до «загальної індоевропейської концепту договору особливого типу, за якого сторони не цілком рівноправні і сильніша змушує слабшу до деяких умов». Відображення подібного уявлення Ю. С. Степанов бачить у стародавніх жрецьких ритуалах, де «той, що просить, зобов'язується зробити щось для бога, а бог у відповідь вселяє в нього довіру, і в того виникає віра». При цьому сама Віра постає, на думку вченого, як незалежна та автономна сутність, яка може бути передана від одного іншому.

Простежуючи етапи розвитку концепту Віра за Люрманом, Ю. С. Степанов звертає увагу на функціонування концепту у перекладах Св. Письма, де з'являються нові семантичні компоненти: особлива цінність і надійність довіри [7, с. 265–279].

На нашу думку, внутрішня форма концепту Віра, проаналізована Ю. С. Степановим, виконує роль когнітивного сценарію, що породжує всі контекстні значення дієслівного предиката. Зміст діалогів, взятих із Національного корпусу російської мови, дає нам підстави для такого висновку. Внутрішня форма – це перший параметр, відповідно до якого проводиться наше дослідження.

Унаслідок проведеного аналізу встановлено, що у діалогічному спілкуванні в рамках християнського дискурсу мовець використовує пропозицію з предикатом *верить* (*верить в Бога*) для того, щоб переконати співрозмовника у своїй вірі, поділитися з ним своєю переконаністю, передати йому сутність, яка фіксується концептом Віра. Психологічний аспект концепту можна визначити як постійний пошук доказів істинності Бога (об'єкта-каузатора). Найбільш репрезентативним, на наш погляд, є проповідницький дискурс, який одночасно зберігає орієнтацію на сакральні тексти та традицію, та «налаштовується відповідно до часу та епохи читання» [6].

Проаналізуємо ілюстрацію наступного висловлювання, у якому священник рефлектує над словами звичайної людини: *И действительно, тут он слушает Того, Кто может ему сказать последнее совершенное слово. И Христос ему указывает шесть заповедей, но только последняя из них – из Второзакония. Ни одной заповеди Он не упоминает о поклонении Богу; почему? Потому что так легко и этому юноше, и всем нам сказать: «Я верю в Бога! Я люблю Бога!» – и тут же нарушают те заповеди, которые относятся к человеку... Казалось бы, каждый из нас может*

сказать от сердца, что он в Бога верит и Бога любит – но это не так. Если мы верили бы в Бога, мы не ставили бы под вопрос обстоятельства нашей жизни, мы не упрекали бы Его в том, что все, что с нами случается горького, мучительного – Его ответственность [митрополит Антоний (Блум). Неделя 12-я по Пятидесятнице. Ответ Христа богатому юноше (1990)] [4]. Автором цього висловлювання є митрополит Антоній (Блум), який критично аналізує позицію суб'єкта буденного дискурсу, що заявляє «я верю в Бога». Митрополит Антоній виступає своєрідним посередником між людиною та Богом, його оцінка формує зміст християнського дискурсу. Слова митрополита Антонія (Блума) можна витлумачити наступним чином: «якщо ми дорікаємо Богу своїм нещастям, це означає, що ми не віримо в нього по-справжньому, оскільки справжня Віра не потребує доказів». Для нашого дослідження важливо, що в інших контекстах цей сенс – *віра не потребує доказів* – начебто затемнюється, виводиться з фокусу уваги, хоч і не зникає повністю. Ілокуцію можна визначити в наступному метависловлюванні: Антоній Блум закликає вірити по-справжньому, а справжня віра проявляється у вчинках, а не в словах. Саме у контекстах релігійного дискурсу такі уявлення про Віру затребувані та обговорюються проповідниками.

Проповідник має чіткі цільові установки – збереження та поповнення християнського соціуму. Суворі регламентованість статусно-рольових відносин учасників ситуації спілкування та відкрита маніфестація системи християнських цінностей характерні для проповідницького дискурсу [6]. Проповідницький дискурс поєднує сувору стандартизованість з індивідуально-авторськими настановами проповідника та його свободою у виборі мовних засобів для реалізації дискурсивної мети, що й зумовлює його специфіку поряд з агітаційністю та декларативністю [5]. Проповідь одночасно орієнтується на незмінне сакральне першоджерело і на сучасні норми та уявлення, щоб залишатися зрозумілою слухачеві.

Для проповідницького дискурсу також характерною є присутність Бога як імпліцитного учасника комунікації. Він виступає супер-агентом, який зумовлює полілогічність та унікальність дискурсу [6]. Організація проповіді як жанру визначається концептом Віри [5].

У рамках нашого дослідження особливого значення набувають позиції суб'єкта та об'єкта віри. Суб'єктом віри в рамках проповідницького дискурсу є проповідник, який виступає одночасно представником християнського суспільства, рівним своїм слухачам та наставником, носієм істини. Таким чином, між проповідником та слухачами вибудовуються

особливі ієрархічні стосунки. Проповідник володіє вірою в Бога, яку постулює і перевіряє у процесі проповіді, а також прагне передати цю сутність слухачам.

Як зазначалося, у контекстах різних дискурсів, релігійного і буденного, в семантиці дієслівного предиката виявляється протиріччя. Контексти буденного дискурсу були обрані як матеріал для дослідження, оскільки, на наш погляд, це найбільш репрезентативний тип дискурсу. Контексти взяті з підкорпусу публічного та непублічного Усного мовлення Національного корпусу російської мови.

На відміну від релігійного дискурсу, у рамках буденного дискурсу відсутня суворі регламентація статусів мовця і слухача, дискурсивні правила не передбачають ієрархічності. Суб'єкт звичайного дискурсу – проста людина, обиватель. Характерними жанрами усного непублічного мовлення виступають приватна бесіда та розмова, а усного публічного мовлення – інтерв'ю, розмова і дискусія.

Крім внутрішньої форми концепту, другим, формальним параметром дослідження є семантика іменника, який заповнює валентність об'єкта-каузатора (*верить в кого/во что*). Відповідно до цього параметра всі проаналізовані контексти були поділені на кілька типів. У різних типах контексту позиція об'єкта-каузатора віри заповнюється різними категоріями об'єктів: Бог, особистість (співрозмовник чи третя особа), надприродна сила чи явище, узагальнене поняття, філософські та наукові концепції.

До першого типу буденного контексту ми віднесли вживання *верить в Бога*. У наступному фрагменті буденного дискурсу представлена жінка [Марія Миколаївна К., жін., вчитель], яка розповідає про те, як вона переконує свою правнучку у тому, що треба вірити в Бога. Порівн.: [Марія Николаевна К., жен, учитель] *Что было? Мука. Последнее что помню/ папа говорил/ «Дай/ Бог/ день/ дай/ Бог/ пищу». И сейчас я только верю в Бога. Вот и правнучке своей показываю цветочек/ листочек/ травку всякую/ «Посмотри/ кто так может сделать? Человек так не сделает/ значит/ это Боженька сделал. Надо верить в Бога и только Бог нам поможет»* [Рассказ о жизни в Казахстане (2014)] [4]. Мовець наводить докази надприродної сили Бога, ставлячи риторичне запитання та відповідаючи на нього.

Цікавим є контекст, у якому мовець зважає всі «за» і «проти», намагається подолати сумніви, ніби переконує себе у тому, що Бог існує, що він має владу над життям і здійснює на нього позитивний вплив. [Сергей Зайцев, муж, художник] *И с тех пор я и сотрудничаю с ним/ и... и/ наверное... наверное/ верю в Бога. Потому что/ как всякий мыслящий человек/ я не могу не сомневаться/ вот/ но чувствую/ что меня кто-то ведёт/ ведёт и не даёт пропасть/ верю в то/ что это и есть Бог* [Беломорск. Д/ф из серии «Письма из провинции» (2008)] [4].

Бог виступає в даному контексті як особистість, як персоніфікація християнської церкви та релігії та як надприродна сила, здатна на самостійну осмислену дію. Дотримуючись запропонованої Ю. С. Степановим моделі віри як рекурентного двостороннього спілкування, ми розглядаємо позицію об'єкта-каузатора віри. У контекстах першого типу в цій позиції знаходиться категорія Бога. Функція об'єкта-каузатора актуалізується у виразах типу *тепер я верю в Бога*, за якими ховається ситуація: раніше суб'єкт не вірив у Бога, потім сталася подія (яка сприймається як дія з боку Бога), в результаті суб'єкт повірив у Бога.

Фразою *я верю в Бога* суб'єкт у рамках буденного дискурсу заявляє про свій актуальний релігійний світогляд, про те, що вважає християнського Бога існуючим і істинним, а свою позицію досить важливою та цінною для себе та співрозмовника. Ілюстрацію висловлювання *верю в Бога* можна визначити так: «я хочу, щоб співрозмовник дізнався про мій релігійний світогляд, я хочу вплинути на позицію останнього». На наш погляд, можна говорити про те, що наявність поняття Бог у позиції об'єкта-каузатора віри призводить до зближення буденного дискурсу з проповідницьким. Однак суб'єкт Віри продовжує відчувати сумніви, а в ситуації спілкування відсутня суворі ієрархія, що є характерною для проповідницького дискурсу.

До другого типу контексту ми віднесли вживання *віроти в особистість*. У межах усного публічного мовлення об'єкта-каузатором віри зазвичай стає видатна, з погляду мовця, особистість, на яку суб'єкт покладає надії. У нашому матеріалі це може бути конкретна людина, узагальнений образ чи спільність людей.

У межах неpubлічного мовлення об'єктом віри у рамках даної пропозиційної структури зазвичай виступає співрозмовник, із яким у мовця близькі відносини: [Антон, муж, студент] *Ну/ надежда-то умирает последней/ ты это помнишь. [Настя, жен, студентка] Ну-ка прекрати! Почему ты в мя... в м... в меня не веришь? [Антон, муж, студент] Понимаешь/ я не верю не то что в тебя/ а я не верю в то/ что можно получить выше тройки. [Настя, жен, студентка] Ну Дашка же мелкая получила. [Антон, муж, студент] Так. Она сдавала в особых условиях [Телефонный разговор студентов о досуге (2009)] [4].*

Можна запропонувати наступне тлумачення висловлювання *Я в тебе верю...*: «Ти здатна здійснити задумане». Ілюстрація висловлювання полягає у тому, щоб висловити підтримку співрозмовнику, сприяти здійсненню бажаної ситуації (пор. з ілюстрацією висловлювання *я верю в Бога*).

Співрозмовники [Настя, жін, студентка] та [Антон, чоловік, студент] обмінюються

репліками: (1) *Почему ты в мя... в м... в меня не веришь?* (2) *я не верю не то что в тебя/ а я не верю в то/ что можно получить выше тройки.*

Ілюстрацію першого питання [Настя, жін, студентка] можна інтерпретувати як вимогу *Ти мусиш у мене вірити!* Це підтверджує відповідь [Антон, чоловік, студент], що містить виправдання, «*я не верю не те что в тебя*» і пояснення «*а я не верю в то/ что можно получить выше тройки*», тобто в майбутньому не може здійснитися ситуація «ти отримаєш четвірку або п'ятірку». Віра суб'єкта затверджується як відповідь на вимогу (запит) об'єкта-каузатора. У цьому діалозі проявляється та сама внутрішня форма концепту, пов'язана з м'ягкістю спілкування, що заснована на постійній перевірці ступеня віри співрозмовника.

Якщо зіставити семантику контекстів буденного та релігійного дискурсів і описати відмінності у когнітивістських термінах, то отримаємо наступне: у проаналізованих буденних контекстах другого типу семантичні ознаки, пов'язані з релігійною складовою концепту Віра і семантичним компонентом істинність, затемнюються, дефокусуються, у фокус уваги, навпаки, потрапляють компоненти змісту: «довіра до співрозмовника (об'єкт-каузатор віри)»; «особливі стосунки із співрозмовником»; «здатність співрозмовника виправдати довіру»; «позитивне ставлення до співрозмовника»; «особлива цінність об'єкта віри для суб'єкта». Іноді у фокус також потрапляє уявлення про винятковість та унікальність співрозмовника (об'єкта-каузатора віри). Моделюється ситуація: мовець покладає на особистість співрозмовника певні надії і переконаний, що його надії здійсняться силами об'єкта віри.

Третій тип буденного контексту у нашій типології – це реалізація пропозиційної структури *кто верит в кого/что*, яка передбачає надприродну силу чи явище як об'єкт віри. Порівн.: [Виктор Тарасов, муж, 60-65, 1944-1949, врач] *Я верю в судьбу. У меня отец умер от туберкулёза* [4]. Тут на першій когнітивний план виходять наступні сенси: «впевненість у існуванні Долі (об'єкта-каузатор)», що означає: те, що з нами відбувається, заздалегідь зумовлено і невблаганно; «впевненість у тому, що Долю не можна змінити (істинність об'єкта)»; у мовця є докази цього, тобто «здатність об'єкта виправдати надії»; «особлива влада Долі (об'єкта віри) над життям суб'єкта». Отже, у цьому контексті відбивається концептуалізація: «мовець переконаний, що є надприродна сила (Доля), яка має владу над його життям, дію її не можна скасувати».

Четвертий тип контексту дієслівного предикату *верит* передбачає у якості об'єкта-каузатора узагальнену категорію або поняття. Пор.: [Оганов Артем Ромаевич, муж, химик] *Даже для небольшой структуры вам потребуется порядка тысячи лет/ чтобы перебрать все эти варианты. И это число разных вариантов растёт экспоненциально/ с увеличением числа атомов в*

элементарной ячейке. И даже для небольших систем/ скажем с тридцатью атомами в периодическом этом ящике/ вам потребуется больше/ чем возраст Вселенной/ чтобы это перебрать на самом лучшем компьютере/ который есть сегодня. Я верю в прогресс компьютерной техники/ но я не верю/ что когда-нибудь во время жизни/ моё/ или моих праправнуков мы сможем на компьютерах в десять в тридцать первой раз быстрее решать/ иметь такие компьютеры/ которые настолько более быстрые. Итак/ нужно изобрести какой-то другой способ/ способ/ который бы не перебирал все возможности/ а каким-то образом напрямую шёл к правильному решению. Мы такой способ нашли/ используя эволюционный подход. Эволюционные алгоритмы/ вообще говоря/ применяются очень широко в науке и технологиях различных/ например/ самолёты/ автомобили/ корабли/ дизайн их осуществляется очень часто с помощью эволюционных алгоритмов [Артем Оганов. «Запрещенная химия», или как школьные двоечники оказались правы (2015)] [4].

У контексті йдеться про «впевненість у кращому майбутньому (істинність об'єкта-каузатора)»; «можливість об'єкта-каузатора виправдати надії»; «позитивне ставлення до об'єкта». Бачимо, що когнітивні ознаки «особлива влада об'єкта над життям суб'єкта», «довіра до об'єкта віри», «особисте ставлення до нього» затемнюються, потрапляють у фон. Дієслово моделює ситуацію: «Мовець позитивно ставиться до явища, упевнений у його істинності і в тому, що воно виправдає його надії».

У ролі об'єкта-каузатора віри може бути також певна філософська концепція чи наукова теорія. Наприклад: [Георгий Старостин, муж, 34, 1976, лінгвіст] *То есть он не говорил/ что вот мы... никогда/ что мы доказали существование праязыка человечества/ что все люди/ несомненно/ говорили на одном языке и так далее. Вот. Во многом это до сих пор остаётся вопросом веры. Вот если вы/ там/ спросите меня/ верю ли я в существование единого праязыка/ там/ языка Адама и Евы/ скажу – да/ наверно/ верю/ но это не имеет никакого отношения к тому/ о чём я сегодня рассказывал/ на самом деле.* [Борис Долгин, муж, 39, 1971, культуролог] *Спасибо.* [Владимир (химик), муж, химик] *Вот фактически к последнему вопросу. Владимир [Георгий Старостин. Как создается единая классификация языков мира. Лекции Полит.ру (2010)] [4].*

Об'єктом віри виступає наукова концепція існування єдиної прамови. Мовцем є один із авторів цієї концепції. Він рефлектує над нею і оголошує її об'єктом віри, постулюючи цим її недоказовість і, мабуть, недостатню

достовірність. Водночас мовець заявляє, що вважає об'єкт віри істинним, незважаючи на його недоказовість. Об'єкт Віри постає як щось принципово недоведене і як щось, що не вимагає доказів за своєю природою. Цей контекст також оголює сутність віри як рекурентного процесу, демонструючи когнітивні зусилля суб'єкта віри щодо верифікації об'єкта-каузатора.

Висновки

1. Унаслідок проведеного аналізу ми дійшли висновку, що внутрішня форма концепту Віра виконує роль когнітивного сценарію, який індукує сучасні контекстні значення дієслівного предиката. Когнітивно-дискурсивний аналіз контекстів підтверджує ідею Ю. С. Степанова про Віру як рекурентний процес і виявляє градуальну сутність Віри: є справжня Віра, яка не вимагає доказів і не породжує закидів, а є інша, начебто менша міра прояву Віри. Таким чином, концепт Віра можна реконструювати як постійний розумовий процес, змістом якого є рух від «слабкої» Віри до «справжньої» Віри за допомогою взаємних перевірок об'єкта та суб'єкта Віри. Справжня Віра є вершиною і кінцевою точкою цього процесу.

Предметом нашої уваги стали змістовні відмінності між контекстами релігійного дискурсу (*верю в Бога*) та буденного (*я верю в тебе/ прогресс компьютерной техники*). Віра в Бога характеризується як справжня, передбачає повну довіру до Бога та впевненість у ньому без доказів та сумнівів, а також прагнення передати цю Віру іншим. У контекстах буденного дискурсу, навпаки, *віра у співрозмовника* моделюється як та, що заснована на деяких об'єктивних даних та підлягає верифікації. В рамках буденного дискурсу об'єкт Віри може не пройти закладену в когнітивному сценарії перевірку на істинність і породити відсутність віри. У рамках релігійного дискурсу відсутність віри виступає початковою точкою шляху та точкою на шкалі Віри.

2. На підставі аналізу експліковано когнітивні ознаки, в яких, на наш погляд, втілено гештальт-сценарій релігійного концептуального простору Віри: це, по-перше, наявність позицій людини (суб'єкта) та Бога (об'єкта-каузатора); по-друге, специфічна комунікативна ситуація релігійного дискурсу: на рівні реальної комунікації посередником між людиною та Богом виступає священник; на рівні реконструйованої ментальної комунікації людина звертається до Бога; по-третє, експліковано смисли «впевненість суб'єкта в існуванні Бога (об'єкт-каузатор)»; «впевненість у істинності об'єкта (Бога)»; «затвердження релігійних поглядів суб'єкта Віри»; «християнський світогляд»; «особливі відносини з об'єктом»; «цінність цих відносин та об'єкта віри»; «особлива влада об'єкта над життям суб'єкта»; «довіра до об'єкта віри»; «здатність об'єкта віри виправдати надії суб'єкта».

3. У контекстах буденного дискурсу було диференційовано кілька значень дієслівного

предикату, які виникають під впливом, по-перше, іншої комунікативної ситуації (людина – людина), по-друге, семантики широкого контексту, в якому відображаються результати конструювання інших відносин між мовцем та об'єктом-каузатором віри. Об'єктом-каузатором віри виступає: особистість (співрозмовник, третя сторона, божественна сутність), чужі слова, надприродні сили, узагальнені явища дійсності, філософські та наукові концепції. У всіх випадках суб'єкт рефлектує над власним світоглядом і постулює своє дійсне ставлення до об'єкта.

4. Використання термінів *гештальт*, *фон–фігура*, *фокусування–дефокусування* дало змогу зіставити семантику дієслівного предиката у контекстах релігійного та буденного дискурсів, а також простежити розподіл уваги в семантико-синтаксичній організації різних контекстів та гру когнітивного фокусу на концептуальному рівні (гештальт-сценарій). Фокусування уваги співрозмовника на затребуваних у ході релігійної/буденної комунікації сенсах, а також затемнення фонових ознак забезпечує полісемію дієслівного предиката *верить*.

Список використаної літератури

1. Болдырев Н. Н. Когнитивная семантика глагола : сб. ст. Москва–Берлин: Директ-Медиа, 2016. 222 с.
2. Ирисханова О. К. Игры фокуса в языке. Семантика, синтаксис и прагматика дефокусирования. Москва: Языки славянской культуры, 2014. 320 с.
3. Краткий словарь когнитивных терминов / Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков, Ю. Г. Панкрац, Л. Г. Лузина; под ред. Е. С. Кубряковой. Москва. МГУ им. Ломоносова, 1997. 245 с.
4. Национальный корпус русского языка [в:] электронный ресурс: <http://ruscorpora.ru/search-main.html>
5. Петришина О. Дискурсні параметри сучасної української проповіді // Наукові записки Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія : Філологічні науки. 2019. Вип. 175. С. 337-342. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzs_2019_175_69.
6. Сахарова Е. Е. Прагмалингвистические особенности проповеднического дискурса (на материале русского и немецкого языка) автореферат дис. на соискание уч. степени канд. фил. наук.: 10.02.19. Ростов на Дону. 2014. 22 с.
7. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. Москва: Языки русской культуры, 1997. 824 с.
8. Чернцова Е. В. Дискурсивное варьирование когнитивной семантики слова: опыт интегрального исследования (на материале глагольных предикатов казаться, показаться, девербатива кажимость, перентезы кажется): монография. Харьков: ХНУ им. В. Н. Каразина, 2019. 428 с.
9. Чернцова Е. В. Лингвокогнитивная модель полисемии слов с семантикой когнитивной деятельности человека // Slavia Centralis. Vol. 14 № 1. 2021. С. 121–135.
10. Чернцова Е. В. Метакогнитивная репрезентация концептуальной области «кажимости» (на материале семантики глагольных предикатов казаться, показаться) // Studia Rossica Posnaniensia. 2019. Т. XLIV, № 1. Poznań: Wydawnictwo Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, с. 277–288. DOI: 10.14746/strp.2019.44.1.26
11. Чернцова Е., Педченко Л. Проблема полисемии в когнитивно-дискурсивной лингвистической парадигме (на материале контекстов художественного дискурса глагольных предикатов «чудиться, почудиться») // Slavia Orientalis. Tom LXXI. № 2. 2022. С. 367–383.

Надійшла до редакції 21 квітня 2023 р.

Прийнята до друку 19 травня 2023 р.

References

1. Boldyrev N. N. (2016) Cognitive semantics of the verb. Moscow–Berlin : Direct-Media, 222 p.
2. Iriskhanova O. K. (2014) Focus games in language. Semantics, Syntax and Pragmatics of Defocusing. Moskva Languages of Slavic Culture. 320 p.
3. Kubryakova E. S., Demyankov V. Z., Pankrats Y. G., Luzina L. G., (ed.) E. S. Kubryakova (1997) Brief Dictionary of Cognitive Terms. M. MGU im. Lomonosov. 245 p.
4. National Corpus of the Russian Language [in:] electronic resource: Ошибка! Недопустимый объект гиперссылки.
5. Petrishina O. (2019) Discourse parameters of modern Ukrainian sermon // Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State Pedagogical University. Series: Pedagogical Sciences. Series: Philological sciences. №. 175. P. 337–342.
6. Sakharova E. E. (2014) Pragmalinguistic features of the preaching discourse (based on the Russian and German languages). Dissertation abstract for the degree of candidate of philological sciences. Rostov on Don. 22 p.

7. Stepanov Y. S. (1997) Constants. Dictionary of Russian culture. Research experience. Moscow: Languages of Russian culture. 824 p.
8. Cherntsova E. V. (2019) Discourse variation of word cognitive semantics: the experience of integral research (based on verbal predicates казаться, показаться, deverbative кажимость, parenthesis кажется). Monograph. Kharkiv: V. N. Karazin University, 2019. 428 p.
9. Cherntsova E. V. (2021) Linguo-cognitive model of polysemy of words with the semantics of human cognitive activity // Slavia Centralis. Vol. 14 No. 1. P. 121–135.
10. Cherntsova E. V. (2019) Metacognitive representation of the conceptual area of “appearance” (based on the semantics of the verbal predicates казаться, показаться). // Studia Rossica Posnaniensia. V. XLIV, № 1. Poznan: Adam Mickiewicz University Press, P. 277–288. DOI: 10.14746/strp.2019.44.1.26
11. Cherntsova E., Pedchenko L. (2022) The problem of polysemy in the cognitive-discursive linguistic paradigm (based on the contexts of the fictional discourse of verbal predicates чудиться, почудиться) // Slavia Orientalis. Tom LXXI. Nr 2. 2022. P. 367–383.

Submitted April 21, 2023.

Accepted May 19, 2023.

Oleksandra Povietkina, Doctoral student, Slavic Philology Department, School of Philology, V.N. Karazin Kharkiv National University; (Maidan Svobody, 4, Kharkiv, 61022); e-mail: povietkina@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-1289-3964>

Cognitive semantics and polysemy of the verb predicate верить (on the material of religious and common discourse contexts)

This article is devoted to the study of the polysemy of the verb predicate *верить* in the cognitive-discursive methodology. The relevance of the research is due to the irrelevance of the traditional approach, the impossibility of describing the mechanisms of the development of word meanings as metaphorical, metonymic, or functional transference, as well as the need to understand and explain the contradictions in the semantics of the verbal predicate that arise in the contexts of various discourses.

As a result of the analysis, a system of parameters was determined, which constitutes a single analytical apparatus of the cognitive-discursive methodology. On the basis of the analysis, we explicated cognitive features, which in our opinion, embodies the gestalt script of the religious conceptual space of Faith, determined the internal form of the concept of Faith, which acts as a cognitive script and induces all the contextual meanings of the verb predicate *верить*; compiled typology of the contexts of usage of the verb and differentiated several of its meanings.

The subject of our attention was the meaningful difference between the contexts of religious discourse (*я верю в бога*) and common (*я верю в тебя/ прогресс компьютерной техники*). The use of terms *gestalt*, *background-figure*, *focusing-defocusing* made it possible to compare the semantics of the verbal predicate in the contexts of religious and common discourses, as well as to trace the distribution of attention in the semantic-syntactic organization of different contexts and the game of cognitive focus at the conceptual level (*gestalt scenario*). Focusing the interlocutor's attention on the meanings required in the course of religious/common communication, as well as obscuring the background meanings ensures the polysemy of the verb predicate *верить*.

Key words: cognitive semantics, polysemy, internal form, Faith, gestalt-script, background, figure
