

ISSN 2227-1864

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ
УКРАЇНИ**

ВІСНИК

**ХАРКІВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО
УНІВЕРСИТЕТУ**

імені В. Н. КАРАЗІНА

Серія «ФІЛОЛОГІЯ»

ВИПУСК 96

Заснована 1965 р.

Харків-2025

УДК 81+82

Засновник і видавець: Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна.

Заснована 1965 р.

Періодичність видання – 2 рази на рік.

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 № 14 від 26.05.2025)

Редакційна колегія:

Головний редактор: Попов С. Л., д. філол. н., проф., Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (Україна)

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

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

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

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

Гетка Й. О., д. гуман. н., проф., Варшавський університет (Польща)

Добровольська О. Я., д. філол. наук, доц., проф., Національний транспортний університет (Київ, Україна)

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

Ісіченко Ю. А. (архiep. 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)

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, доц., Український державний університет імені Михайла Драгоманова (Україна)

Технічний редактор: Пономаренко О. О., 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.

Ідентифікатор медіа у Реєстрі суб'єктів у сфері медіа: R30-04475 (Рішення № 1538 від 09.05.2024 р
Національної ради України з питань телебачення і радіомовлення. Протокол № 15)

ISSN 2227-1864

**MINISTRY OF EDUCATION AND
SCIENCE OF UKRAINE**

The Journal

OF

**V. N. KARAZIN KHARKIV NATIONAL
UNIVERSITY**

***Series* PHILOLOGY**

ISSUE 96

Founded in 1965

Kharkiv-2025

UDC 81+82

Founder and publisher: V.N. Karazin Kharkiv National University.

Founded in 1965

Published two times a year.

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 № 14 26.05.2025)

Editorial board:

Editor-in-chief: Popov S. L., Doctor of Philology, Professor, V. N. Karazin Kharkiv National University(Ukraine)

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

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

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

Chernitsova 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)

Getka J., Doctor of Humanistic Sciences, Professor, University of Warsaw (Poland)

Dobrovol'ska 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)

Krysanova T. A., Doctor of Philology, Associate Professor, Lesya Ukrainka Volyn 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)

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

Shopin P. Y., PhD in German, Assistant Professor, Mykhailo Drahomanov State University of Ukraine (Ukraine)

Technical editor: Ponomarenko O. O., 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

Published two times a year.

The articles are printed in the author's edition.

All articles are double blind peer-reviewed.

Media identifier in the Register of the field of Media Entities: R30-04475 (Decision № 1538 dated May 9, 2024 of the National Council of Television and Radio Broadcasting of Ukraine, Protocol № 15)

ЗМІСТ

Пам'яті Вчителя

Пономаренко Валентина Учитель з великої літери	11
Савченко Любов Пам'яті професора І. В. Муромцева	13

Altissima flumina minimo sono labuntur

Дюкар Катерина Інноваційні артефакти неофіційного антропонімікону українського політикуму в сучасному метамодерному дискурсі	14
Літвінова Інна, Міщенко Ксенія Релігійні образи як маркери ціннісних трансформацій сучасних українців (на матеріалі колективної збірки поезій «Там, де вдома»)	20
Нелюба Анатолій Українське ім'я по батькові і мовно-правна безграмотність	26
Петрова Тетяна Критичний дискурс Майка Йогансена	35
Сердега Руслан Гідроніми мови фольклору як об'єкт лексикографування: деякі зауваги та настанови щодо структурних та функційних параметрів словникового опису	42

Мовознавство

Педченко Людмила Асоціативно-вербальне поле концепту як маркер національної мовної свідомості	49
Радчук Ольга, Тучина Наталія Суб'єктивна модальність як антропоцентрична характеристика тексту та мовної особистості	55
Соколова Ірина Семантичні єдності для позначення концепту «війна в Україні» (на матеріалі англійської, німецької та української мов)	61
Цупікова Олена Специфіка використання графічних засобів впливу в дискурсі медичної реклами	67

Літературознавство

Білик Наталія «Місяць і мідяки» С. Моема як «прихований» передтекст повісті Д. Фаулза «Вежа з чорного дерева»	73
---	----

Власов Даніїл

Посттравматичний наратив і стратегії долання травми у романі Лінор Горалік «Зошит Катерини Суворової» 79

Дубініна Катерина

Містицизм як філософська основа символістського театру Моріса Метерлінка 85

Ісіченко Ігор

Сюжет про хрещення княгині Ольги в бароковій прозі України 92

Карпець Юлія

Між логосом та голосом: авдіальний простір «Повісті про санаторійну зону» Миколи Хвильового 98

Краснящих Андрій

Тип героя в пост-«уліссівському» модернізмі (на матеріалі романів Р.Музіля й В. Гомбровича) 104

Нога Геннадій

«Меч покарання» Русі: творення образу Андрія Юрійовича (Боголюбського) у Київському літописі 109

Проскуріна Наталія, Кравець Олена

Діалог прози й поезії у творчості Доріс Лессінг (роман «Альфред і Емілі» й ліричний цикл «Чотирнадцять поезій») 115

Савчук Григорій

«Nature mort» vs «still life» у поезії «Натюрморт» І. Калинця: між лірикою і живописом 120

Стоянова Дарина

Іоаникій Ґалятовський у перекладі Самуїла Бакачича: рецепція і трансформація 124

TABLE OF CONTENTS

In memory of the Teacher

Ponomarenko Valentyna A Teacher with a Capital Letter	11
Savchenko Liubov In Memory of Professor I. V. Muromtsev	13

Altissima flumina minimo sono labuntur

Kateryna Diukar Innovative artifacts of the unofficial anthroponymicon of Ukrainian politics in the contemporary metamodern discourse	14
Inna Litvinova, Kseniia Mishchenko Religious images as markers of value transformations of modern Ukrainians (based on the material of the collective collection of poems "The mark of home").....	20
Anatoliy Nelyuba Ukrainian patronymic or language and legal illiteracy	26
Tetiana Petrova Mike Johansen's Critical Discourse	35
Ruslan Serdeha Folklore hydronyms as an object of lexicography: some remarks and instructions regarding the structural and functional parameters of the dictionary description	42

Linguistics

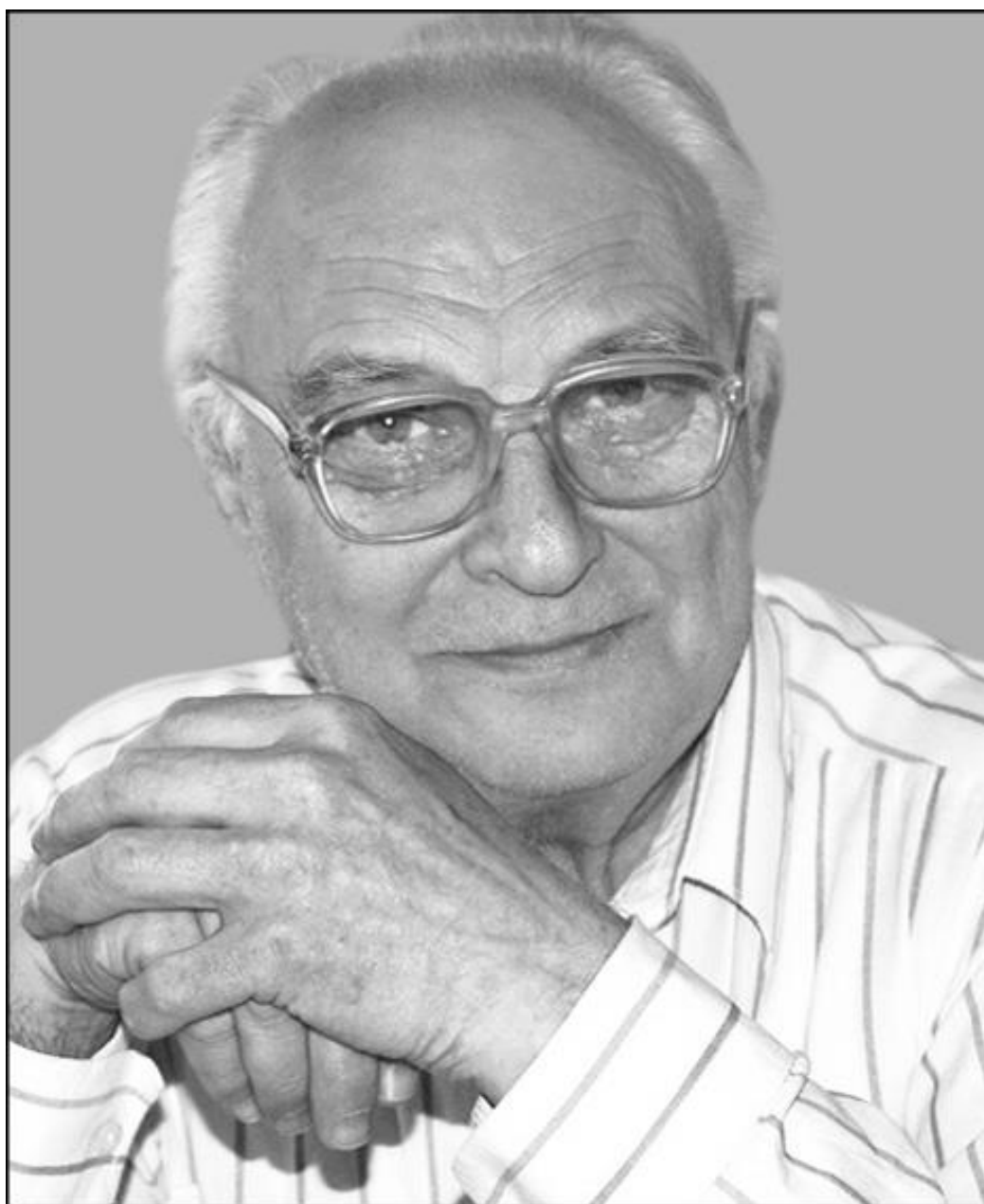
Lyudmila Pedchenko Associative-verbal field of the concept as a marker of national linguistic consciousness.....	49
Olga Radchuk, Nataliia Tuchyna Subjective modality as an anthropocentric attribute of a text and a linguistic personality	55
Iryna Sokolova Semantic Unities for the Concept of "War in Ukraine" (based on English, German and Ukrainian Languages)	61
Olena Tsupikova Particularities of employing graphic means of influence in the medical advertising discourse	67

Study of Literature

Natalia Bilyk "The Moon and Sixpence" by S. Maugham as a "Hidden" Prototext of J. Fowles's Short Story "The Ebony Tower"	73
Daniil Vlasov Post-traumatic narrative and strategies of overcoming trauma in the novel "The Notebook of Katerina Suworova" by Linor Goralik	79

Kateryna Dubinina Mysticism as a Philosophical Foundation of Maurice Maeterlinck's Symbolist Theater	85
Ihor Isichenko The plot of the Princess Olga's baptism in the Ukrainian baroque prose	92
Yuliia Karpets Between a Word and Voice: the Auditory Space of "Tale of the Sanatorium Zone" ("Povisit pro Sanatoriinu Zonu") by Mykola Khvylovyi	98
Andrii Krasniashchukh The Type of Protagonist in Post-"Ulysses" Modernism (Based on the Novels by R. Musil and W. Gombrowicz)	104
Hennadii Noha The "Sword of Punishment" of Rus: Creating the Image of Andrey Yuryevich (Bogolyubsky) in the Kyivan Chronicle.....	109
Nataliia Proskurina, Olena Kravets Dialogue of Prose and Poetry in the Works of Doris Lessing (the novel "Alfred and Emily" and the poetic sequence "The Fourteen Poems").....	115
Hryhorii Savchuk "Nature of mort" vs "still life" in a poem "Naturmort" of Igor Kalynets: between a lyric poetry and painting	120
Daryna Stoianova Ioaniky Galyatovskyi translated by Samujil Bakačyč: reception and transformation.....	124

*Світлій пам'яті Вчителя,
Друга і Колеги
професора Ігоря Муромцева*



Муромцев Ігор Вікторович — кандидат філологічних наук, професор кафедри української мови філологічного факультету Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна, один із провідних дослідників української ономастики, дериватології та історії української мови, до кола наукових інтересів якого належали й різні аспекти діалектології, лінгвостилістики й лексикографії. Активний учасник громадського життя Харкова, член Міської ономастичної комісії, член Усеукраїнської ономастичної ради.

Народився 30 жовтня 1934 р. у місті Харкові в сім'ї архітектора Віктора Миколайовича та секретаря-друкарки Галини Юрїївни. Історія родоvodu науковця багата на талановиті особистості й трагічні події водночас. Прадід Ігоря Вікторовича по батьковій лінії Іван Гаврилович Муромцев був міським головою Белгорода, а дід по материній Сава Герасимович Доброницький — священник Трьохсвятительської церкви Харкова, репресований у 1937 році.

На дитячі роки Ігоря Вікторовича припали дорослі випробування: по смерті матері восьмирічного хлопчика віддали до дитячого будинку № 2, де майбутній мовознавець перебував майже чотири роки, очікуючи на демобілізацію батька. Воєнне лихоліття й складнощі повоєнних років не завадили Ігорю Вікторовичу закінчити із золотою медаллю Харківську середню школу № 131 та вступити на філологічний факультет Харківського університету. По завершенні навчання два роки вчителював у Харківській середній школі № 30. Із 1959 р. більш ніж пів століття життя і наукова творчість Ігоря Вікторовича були нерозривно пов'язані з Харківським національним університетом імені В. Н. Каразіна.



П'ятдесят п'ять років роботи на кафедрі української мови філологічного факультету: це не лише про тривалий кар'єрний шлях від лаборанта до професора, а насамперед і головне — про кілька нових поколінь словесників, zalюблених у рідну мову; про майже десяток кандидатів філологічних наук, котрі продовжують торувати наукову мовознавчу путь; про понад сотню наукових, методичних та лексикографічних праць, з-поміж яких монографії, навчальні посібники, статті, словники, зокрема *Словник мови творів Г. Квітки-Основ'яненка* й еталонний *Етимологічний словник гідронімів басейну Сіверського Дінця*. Від часів захисту кандидатської дисертації «Словотворчі типи гідронімів басейну річки Сіверський Донець» і протягом усього свого наукового життя Ігор Вікторович досліджував різні аспекти українського ономастикону, узявши участь у таких глобальних і знакових для українського мовознавства проєктах, як створення *Атласу української мови*, *Загальнослов'янського лінгвістичного атласу*, *Словника гідронімів України* тощо.

Ігор Вікторович був принциповим і вимогливим викладачем, котрий органічно поєднував надзвичайну ерудицію з життєвою мудрістю. Мав прекрасні знання з української та зарубіжної музики й багату колекцію платівок, був віртуозом фортепіанної гри. Любив грати в шахи і навіть отримав спортивний розряд кандидата в майстри. Захоплювався футболом, класичною літературою.

Підтримував творчі зв'язки з культурними діячами української діаспори, зокрема Юрієм Шевельовим, Миколою Павлюком. До кінця життя залишався щирим українським патріотом, гуманістом і невтомним захисником української мови та культури.

Пам'яті Вчителя

Учитель з великої літери

«Я ваш куратор..., – такими були слова Ігоря Вікторовича Муромцева під час нашого першого знайомства з ним. Небагатослівний, але щирий, відвертий і приязний, він із перших днів нашого навчання в університеті став для нас, першокурсників філологічного факультету, близькою людиною.

А потім були курси з фонетики й лексикології. Нам здавалося, що вже все з цих розділів сучасної української мови нам відомо, а мені, випускниці педагогічного училища, і поготів. Щедро віддаючи свої знання студентам, Ігор Вікторович тихим, розміреним голосом, без зайвих емоцій, чітко й переконливо знайомив нас із артикуляційними, акустичними, перцептивними властивостями звуків, пояснював, чим відрізняються номінативний, фразеологічний і контекстний типи лексичних значень, і чим метонімія відрізняється від синекдохи, і що таке кальки, варваризми, екзотизми, і ще говорив про багато невідомих, незвичних і цікавих мовних явищ. Поступово перед нами розкривався чарівний світ філології, а викладач, який бездоганно володів цим матеріалом, знав (без перебільшення) значення будь-якого терміна, ставав для нас взірцем викладача, людини енциклопедичних знань, спостережливого й небайдужого до слова науковця. Ми навіть влаштовували змагання на курсі: хто знайде термін із фонетики або лексикології, який Ігор Вікторович не зможе пояснити. Само собою зрозуміло: переможців не було. Важко окреслити всю широту його наукових інтересів, уподобань, філологічних захоплень. Його вимогливість не обурювала студентів, тому що вона була виправданою, не позначеною свавіллям. Він давав студентам право на помилку, ніхто не міг звинуватити його в упередженості чи несправедливості. Тому ніхто не ображався, коли міг отримати на практичних заняттях оцінку «нуль», «один», «два» з відповідною градацією: з одним–двома мінусами або з одним–двома плюсами (було зрозуміло, над чим працювати). Усі з готовністю відвідували систематичні додаткові заняття, де можна було доскласти, перескласти, відпрацювати. Найголовнішим було те, що

на цих заняттях Ігор Вікторович учив різнобічно аналізувати будь-яке мовне явище, докопуватися до його суті, доводити до автоматизму знання будь-якого орфографічного або пунктуаційного правила. А диктанти ми писали дуже часто (орфографічного практикуму, який було введено до програми значно пізніше, у нас, на жаль, не було).

Ще більше ми зблизилися з Ігорем Вікторовичем, коли у вересні першого курсу поїхали з ним до трудового сільськогосподарського табору. Розчулювала його батьківська турбота, уміння чітко організувати нашу роботу, вимогливо й переконливо поговорити з керівництвом колгоспу, щоб покращити умови нашого проживання й харчування. Ми побачили його не лише як викладача... А якими цікавими були наші вечірні посиденьки на колодках біля гуртожитку! Отут ми вже могли поговорити абсолютно про все, що нас цікавило: про студентське життя, яке чекало нас попереду, про політику, про спортивні досягнення Олімпіади-80, про музику, про футбол... Наші хлопці, яких було небагато на курсі і які також зналися на футболі, не могли повірити: як можна пам'ятати, який клуб ставав чемпіоном і якого року, хто першим забив гол у фінальному матчі, хто виграв чемпіонат через серію пенальті, команда якої країни і коли стала чемпіоном Європи, світу..., не кажучи вже про тренерів, гравців, які переходили з клубу до клубу. Інколи Ігор Вікторович заглядав, як сам говорив, у шпаргалку, яку носив завжди з собою, щоб переконатися, чи не помилився, і дуже тішився, коли його відповіді були влучними. Слід сказати, що захоплення футболом він зберіг до кінця своїх днів. Хіба що доводилося значно більше тримати в голові інформації, оскільки додалися Кубок УЄФА, Кубок Чемпіонів тощо. А ще Ігор Вікторович любив шахи. Ми мали змогу спостерігати інколи, з яким завзяттям й азартом він брав участь у шахових турнірах, інколи програвав, але на нічию не завжди погоджувався.

І коли на 3-му курсі постало питання, до якого наукового семінару податися, вагався не було: це був науковий семінар зі словотвору, яким керував І. В. Муромцев, навіть незважаючи на те, що такий курс сучасної української мови на філологічному ще не читався. Це були три роки справжнього наукового пошуку... Він завжди вмів подати

складну наукову інформацію в доступній для нас, студентів, формі. Саме працюючи в науковому семінарі, ми вчилися аналізувати праці знаних мовознавців, дискутувати з науковцями, доводити власні погляди.

Цікаве спілкування з Ігорем Вікторовичем продовжувалося на традиційних щотижневих кураторських годинах і під час його чергування в гуртожитку на Леніна, 20. Ми збиралися в чийсь кімнаті, приносили програвач і слухали класичну музику, але перед цим знайомилися з автором, жанром, виконавцем, змістом твору, а потім пили чай і ділилися враженнями від почутого. Це були справжні вечори музики! Уже пізніше, буваючи в Ігоря Вікторовича вдома, я побачила зібрану ним найбільшу в Харкові кількість платівок класичної музики. Мене вразила не тільки ця колекція, а її опис. Це був товстелезний загальний зошит, дрібно списаний у кожній клітинці, який містив найрізноманітнішу інформацію про музичні твори, записані на платівках: коротка біографія автора, хто був першим виконавцем, хто був диригентом оркестру, чиє виконання, на думку Ігоря Вікторовича, є найкращим, а оранжування найвдалішим.

У 1993 р. я повернулася до рідного університету в статусі аспірантки кафедри української мови. Це вже був інший університет, і не лише тому, що змінилася його назва (він став Каразінським). Це вже був університет незалежної України! Не змінився тільки Ігор Вікторович. Такий же привітний, доброзичливий, вимогливий... Хіба що розширилися його наукові інтереси: ні, він не зрадив словотвору, але додалися історія української мови, ономастика, лінгвостилістика, лінгводидактика, лексикографія, та й наукові здобутки стали вагомішими. І почалися три роки клопіткої, складної, але цікавої наукової роботи. Ігор Вікторович продовжував навчати, але робив це так філігранно, що мені, молодій науковиці, здавалося, що я сама обрала, виявила, з'ясувала, сформулювала, розв'язала... Під час навчання в аспірантурі Ігор Вікторович познайомив мене з родиною. Дружина Ольга Георгіївна вразила інтелігентністю, розважливістю, залюбленістю у свою роботу, уболіванням за кафедру (саме в той час в педуніверситеті організовувалася кафедра українознавства, яку вона очолила). А ще – безкомпромісністю... Пам'ятаю, як під час захисту моєї кандидатської Ольга Георгіївна ставила цікаві, але, як мені тоді здавалося, «незручні» питання. До речі, інколи я була присутня на домашніх наукових дискусіях у родині Муромцевих, коли майже завжди народжувалася істина, а сам процес її народження був неповторним.



І. В. Муромцев із дружиною

Познайомилася з донькою Юлею, з якою товаришуємо й понині. Імпонує те, з яким особливим трепетом вона береже пам'ять про своїх батьків.

Близько 30-ти років ми спілкувалися з Ігорем Вікторовичем як колеги, працюючи на кафедрі української мови Каразінського університету. Часто вражав своєю принциповістю, безкомпромісністю, навіть деякою задерикуватістю, що допомагало і прийняти правильне рішення, і підготувати об'єктивний відгук кафедри як провідної установи на дисертацію, і наполягти на доопрацюванні дисертації наших аспірантів. До студентів ставився як до дорослих людей, які повинні відповідати за свої вчинки, тому завжди обурювався, коли інші викладачі пропонували запросити на засідання кафедри несумлінних студентів для наставлянь (уважав це принизливим). Особливо гостро реагував на будь-які вияви казенщини, бюрократизму, «буквоїдства» в навчальному процесі, тоді він був стійким, невблаганним і наполегливим у відстоюванні своєї позиції.

Крім усього, він устигав займатися громадською роботою, будучи упродовж багатьох років членом міської ономастичної комісії та Всеукраїнської ономастичної ради. Якщо він бачив якусь неповагу до слова, до мови, до культури українського народу, ставав жорстоким і невблаганним. Саме завдяки його наполегливості й принциповості багатьом вулицям Харкова було повернуто історичні назви.

Сьогодні я з упевненістю можу сказати: без Муромцева І. В. важко уявити філологічну наукову школу університету, якому він віддав понад пів століття, це особлива сторінка в науковому літописі мовознавців XX – XXI століття.

Я тішуся з того, що доля подарувала мені понад сорокарічне спілкування з Ігорем Вікторовичем Муромцевим – відомим ученим, талановитим мовознавцем, досвідченим викладачем, мудрим порадиником і наставником, Учителем із великої літери!

Пам'яті професора І.В. Муромцева

З Ігорем Вікторовичем я познайомилася у вересні 1968 року, коли почала навчатися на першому курсі. Він читав нам курс лексикології та фонетики. Був і лектором, і вів практичні заняття.

Його лекції захоплювали не лише обсягом наукової інформації, але й умінням проводити паралелі міжмовних явищ, наводити цікаві приклади. Від нього ми дізналися, приміром, що є слов'янські мови, де в слові може не бути жодного голосного звука; або про сталі й рухомі наголоси; а коли він якось почав лекцію з «глокої куздри», ми втішалися найрозумнішим, найкращим, наймудрішим і ще багато най-, най-викладачем.

Цікавою була його манера викладання. Він ніколи не говорив голосно, ходив по аудиторії від дверей до вікна і розповідав, розповідав. У викладеному матеріалі не було нічого зайвого, ми встигали записувати головне, слухали й розуміли кожне сказане викладачем слово.



Ігор Вікторович дбав про нашу грамотність. Після першого університетського диктанту, коли значна частина першокурсників показала зовсім не блискучі знання з орфографії та пунктуації, він запровадив щотижневі додаткові заняття з правопису.

Наші куратори запрошували меломана Муромцева на виховні години, де ми слухали його розповідь про музику і власне музику після коментаря. Досі пам'ятаю враження від уперше почутої Сьомої симфонії Шостаковича.



Закінчивши університет, я прийшла працювати на кафедру. Трапилося так, що стала асистентом у Ігоря Вікторовича. Він був лектором, а я вела практичні заняття. Це була та сама лексикологія з фонетикою. Щоб згадати структуру курсу, я почала ходити на лекції. Це було неймовірно! По-перше, я ніби повернулася в студентство, а по-друге, я тепер бачила ту величезну майстерність лектора, котрої не дано відчувати першокурсникам.

Через певний час доцентіві Муромцеву доручили читати історичну граматику, а мені перейшов у спадок улюблений курс лексикології та фонетики. Я вдячна своєму вчителеві за знання, одержані від нього, за витримку, з якою він навчав мене упродовж мого асистенства, за підтримку в різних життєвих ситуаціях. Лише Ігореві Вікторовичу я могла пожалітися на негаразди, і він знаходив розраду.

Згодом я стала бувати вдома в родині Муромцевих, познайомилася із чарівною Ольгою Георгіївною, донькою Юлею, сином Павлом. Затишок, взаємоповага, уміння приділяти увагу рідним, атмосфера певного аристократизму – це неповний перелік моїх вражень від гостей на провулку Степовому, 6.

Упродовж мого майже сорокалітнього перебування на кафедрі я перетиналася з Ігорем Вікторовичем у різних ситуаціях і завжди відзначала його ерудованість, принциповість, витримку, толерантність. Щиро дякую долі, що дала можливість співпрацювати з Учителем, Ученим, бути поруч із Людиною.

Любов Савченко, професор кафедри української мови

Altissima flumina minimo sono labuntur

DOI: 10.26565/2227-1864-2025-96-01
УДК 811.161.2'373

Інноваційні артефакти неофіційного антропонімікону українського політикуму в сучасному метамодерному дискурсі

Катерина Дюкар

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

Стаття присвячена вивченню сучасних тенденцій у неофіційному назовництві, насамперед неогенним дериваційним процесам. Автор ставить собі за мету дослідити інноваційні артефакти неофіційного антропонімікону українського політикуму як перші матеріально зафіксовані ознаки переходу до метамодерного дискурсу. У фокусі уваги перебувають прізвиська, зокрема okazionalni, представників вищого ешелону українського політикуму, зафіксовані в інтернет-просторі протягом останніх п'ятнадцяти років. Простежені закономірності реалізації традиційних антропонімічних формул на сучасному етапі, а також залучення неузвального інструментарію для творення прізвиськ. З'ясовано, що okazionalni зразки, активно залучувані в епоху цифри до творення апелювативних і онімних інновацій, стають складнішими, набуваючи гібридних ознак. Указано на переорієнтування процесів номінації з об'єкта номінування на власне номінатора та прагматичне прагнення останнього зреалізувати власний лінгвокреативний потенціал. Підмічено, що монополарність номінацій, зокрема в консервативних системах на кшталт антропонімікону, протягом останніх тридцяти років поступово зміщується в бік полівекторності. Звернено увагу на антропонімі-енантіосеманти, у яких поляризоване значення розвивалося не з плином часу на підставі характеристик вторинного об'єкта номінування, а протягом нетривалого проміжку й стосовно того самого об'єкта номінування. Зауважено, що засвідчені мовленнєві артефакти виходять поза межі постмодерністського дискурсу. Висунуто гіпотезу, згідно з якою світоглядна парадигма представників українськомовної спільноти набуває метамодерних рис, що спричиняється до творення контрастних і осцилюваних онімів. Установлено, що домінантним у метамодерному дискурсі загалом і його мовленнєвих маркерах стає принцип маятника, коли полярні явища є не елементом бінарності, а коливаючого руху між різними аспектами буття.

Ключові слова: інновація, деривація, метамодерний дискурс, антропонім, прізвисько.

На початку ХХІ століття все більш очевидною стає загальносвітова тенденція входження людської цивілізації у вимір нової онтологічно-екзистенційної парадигми, що постала на ґрунті маклюєнівського «глобального села» в диджиталізовано-глобалізовану епоху. Ідеться про світоглядне оформлення постулатів метамодерну – «структури почуттів», за визначенням Р. ван ден Аккера та Т. Вермюлена, «часопростору, який не є ані впорядкованим, ані неупорядкованим, що заміщує межі теперішнього невизначеним майбутнім; межі реального – сюрреалістичним безмежжям. У цьому “фатум” метамодерної людини: прагнути до горизонту, який вічно

віддаляється» [6, с. 75]. Як влучно підмітила М. Протас, метамодернізм «...дає можливість індивідуальним інтерпретаціям, часто не схожим, навіть протилежним, маніфестувати свободу вислову в мистецтві та науці свідомим ствердженням справжньої децентралізації глокальних нормативів, з відходом від уніфікаційних штампів чи анульованих апорій (життя – мистецтво; високе – масове/кітч...) заради виразу власного відчуття істини/алетеї» [4, с. 27]. Із таких позицій особливу увагу викликає дискурсивний аспект метамодерну, де мовленнєві потенції набувають артефактних мовних реалізацій, зокрема й передусім інноваційних, у межах ментальних моделей, що згідно з концепцією Тена

ван Дейка «пояснюють індивідуальні варіації у продукуванні та розумінні дискурсу, стилі, конфлікти у взаємодії, а особливо те, наскільки дискурс відповідає певній соціальній, політичній чи культурній ситуації» [7, с. 174]. Надзвичайно високий ступінь мовленнєвої неогенності, що набула виразно інакших обрисів порівняно з добою постмодерну, маємо всі підстави пов'язувати зі специфікою метамодерного дискурсу. Водночас постає низка закономірних питань про те, у чому полягають особливості інновацій, продукованих у метамодерному дискурсі, наскільки стійкими до впливу останнього є умовно консервативні системи, як-от назовництво, на противагу динамічним, зокрема загальним назвам, якою є специфіка онімно-апелятивного помежів'я тощо. Отже, аналіз артефактів неофіційного антропонімікону сучасного метамодерного дискурсу вважаємо своєчасним і доречним, а беручи до уваги високий ступінь неогенності в цій сфері, переконані в актуальності й перспективності досліджень, пов'язаних із вивченням структури та семантики нових одиниць у межах ідентифікаційно-диференційних номінацій.

Дослідження різних аспектів українського назовництва має давню традицію: від доакадемічного періоду («Лексиконъ славеноросскій альбо Имень тлькованіе» П. Беринди), протоакадемічної доби («Причинки до української ономастики» І. Франка, «Die Bildung Der Ortsnamen Aus Personennamen Im Slavischen» Ф. Міклошича, «Die alten Bevölkerungsverhältnisse Russlands im Lichte der Sprachforschung» М. Фасмера та ін.) до власне академічного студіювання (праці А. Бурячка, О. Ізюмова, В. Німчука, І. Огієнка, Г. Сеніка, Ю. Редька та ін.). На сьогодні у сфері вивчення специфіки національного антропонімікону напрацьовано значні здобутки, представлений розвідками «Малорусскія фамильня прозванія» М. Сумцова, «Нариси з праслов'янської антропонімії» В. Шульгача, «З історії української антропонімії» М. Худаша тощо. Чимало робіт присвячені як загальнотеоретичним, так і прикладним аспектам неофіційного антропонімікону, зокрема змісту й обсягу терміна «прізвисько» («Знадоби до пізнання народних звичаїв і поглядів правних: Про сільські прозвища» В. Охримовича, «Прізвиська та їх мотивація» М. Дуйчака, «Прізвиська і назвиська в українській та інших мовах: стан, статус, зміст» І. Муромцева та ін.). Тією чи тією мірою дослідники, зокрема Ю. Блажчук, О. Ковальчук, Л. Кравченко, Ю. Піотрович, А. Сітко, С. Форманова та інші, зверталися до інноваційних процесів у межах ономастикону й насамперед неофіційного антропонімікону. Торкалися фахівці (Л. Белей, А. Вегеш, О. Гнатюк, М. Максим'юк, О. Чижмар та ін.) проблем антропонімії, частково й неофіційної, подеколи оказіонального рівня, у контексті

естетики постмодернізму. Водночас віднайти не лише ґрунтовних робіт дисертаційного чи монографічного рівня, а й апробаційного штибу досліджень, присвячених інноваціям неофіційного антропонімікону сучасного метамодерного дискурсу, нам не вдалося, що з-поміж іншого засвідчує актуальність обраної теми.

Мету роботи вбачаємо в розгляді інноваційних артефактів неофіційного антропонімікону українського політикуму в сучасному метамодерному дискурсі. **Об'єктом** дослідження є оказіональні прізвиська представників українського політикуму, насамперед гарантів, зафіксовані в інтернет-просторі протягом останніх п'ятнадцяти років. **Предмет** вивчення – структурно-семантичні та функційні особливості вказаних антропонімів. **Джерельну базу роботи** склали нові одиниці на позначення прізвищ представників українського політикуму, вилучені з матеріалів українських і зарубіжних часописів, інформаційних платформ, як-от «Главком», «Детектор медіа», «Українська правда», «Forbes», «The New York Times» тощо. Залучувані **методи дослідження** підпорядковані досягненню поставленої мети і відповідають специфіці об'єкта вивчення: для формування концепції практичної частини дослідження використано *методи спостереження та зіставлення* (під час добору фактичного матеріалу); *описовий метод* (для встановлення структурно-семантичної специфіки неологізмів-прізвищ); *метод контекстуального аналізу* (для формування уявлення про функційні особливості неофіційного антропонімікону); *метод статистичного аналізу* (для з'ясування закономірностей і тенденцій творення інновацій).

Найпоказовіше динаміку в тенденціях неофіційного назовництва, на наш погляд, маємо змогу простежувати на прикладі прізвищ представників вітчизняного політикуму. Свого часу С. Пахомова дійшла висновку про те, що вже в XV–XVI ст. прізвиська були типовим засобом ідентифікації можновладців [2, с. 152]. Скажімо, перший президент незалежної України Л. М. Кравчук протягом каденції 1991–1994 рр. за стратегіями своїх політичних дій і обраного курсу отримав прізвисько *Хитрий Лис*. Підмічаємо кілька важливих для подальшого аналізу моментів. По-перше, вказане прізвисько утворене за полілексемною антропонімною формулою, здавна відомою в різних мовах і застосовуваною з-поміж іншого й для номінації панівних еліт: *Всеволод-Димитрій Юрійович Велике Гніздо* (XII–XIII ст.), *Річард I Левове Серце Плантагенет* (XII ст.), *Дмитрій Грізні Очі Тверський* (XIV ст.) та ін. По-друге – прізвисько постало природним шляхом перенесення соціумом характерних поведінкових рис людини на неофіційний антропонім; водночас виникнення, поширення та усталення номена не пов'язане, очевидно, із застосуванням певних політ- чи піартехнологій. По-третє, прізвисько, час появи якого достеменно не видається можливим установити, залишається

єдиним у межах різних дискурсів упродовж останніх тридцяти років, що засвідчують наведені фрагменти: «Л. Кравчук <...> суто психологічно побоювався ухвалювати відповідальні політичні рішення, за що й дістав прізвисько **“хитрий лис”**» («Віче», № 22 від листопада 2006); «А **“хитрий лис”** Кравчук все засуджує “тих, хто зраджує інтереси України заради особистого збагачення...”» («Українська правда», 16.07.2010); «**“Хитрий лис”** Кравчук озвучує ультиматуми влади – “Свобода”» («Факти», 29.01.2014); «...**Хитрий Лис**, як прозивали Кравчука, чудово знався на політичному лицемірстві – хоч із виборцями, хоч під час переговорів за зачиненими дверима» («Hromadske», 11.05.2022); «...переконало Кравчука, що єдиний шлях вижити і будувати кар’єру – це хитрувати, приховувати свої думки і вміти пробігти “між крапельками”. Всі його відомі характеристики, такі як **“хитрий лис”** – вони правильні» («Українське радіо», 10.05.2023). Водночас випробування часом і узуальними практиками не пройшли спорадичні номени на зразок ЛМ та Макарич, що радше пов’язуємо з відсутністю абсолютної мовленнєвої свободи й плюралізму думок тогочасного пострадянського суспільства.

Прізвисько другого президента Л. Д. Кучми (1994–2004 рр.) **Данилич** є відпатронічним похідним, що відповідає поширеним сьогодні в уснорозмовному спілкуванні мовленнєвим практикам номінування особи за допомогою самого лише патроніма. До речі, ця традиція назовництва є не менш давньою в культурі східних слов’ян, ніж згадана вище антропонімна формула, наприклад: «Въ то же лѣто . бѣжа **Володимиръ** . снѣць Изаславъ из Березаго во Вщижъ <...> и аєса по Ростислава по Смоленскаго кнѣзѣ а ѿтъ строаѣ ѿступивъ . и приде к нему **Мѣстиславъ** и Стародуба . в засаду» (Кієвскій лѣтописный сводъ, въ лѣто 6664 [1156] – въ лѣто 6669 [1161]). Прізвисько другого президента до сьогодні активно функціонує в текстах різних дискурсів: «А його наступники показали себе настільки не з найкращого боку, що навіть **Данилич** на їхньому фоні декому видається не найбільшим злом, а майже “політ нормальним”» («Українська правда», 23.09.2008); «**Данилич** не виявляв особливого пієтету до судової гілки влади» (Радіо Свобода, 13.10.2010); «Ну, а премудрий Медведчук встиг перед тим “накрутити” **Даниловича**...» («Антикор», 15.05.2014); «**Данилич**, вернися. Перезапуск переговорів в Мінську» («Кореспондент.net», 4.06.2019); «Перші написи на парканах **“Данилич, прості”** з’явилися ще років 20 тому» («Главком», 14.07.2024) тощо. Звертаємо увагу на те, що це прізвисько виявилось найбільш «життєздатним», хоч другу каденцію Л. Д. Кучми вже супроводила набагато ширша

палітра утворень на зразок **Гітарист**, **Дядя Льоня**, **Ракетчик**, **Рудий Тарган**, **Чучма** та ін. У наведених прикладах можемо спостерігати розширення модельного ряду для творення елементів неофіційного назовництва через залучення як узуальних (аббревіація – **LD**), так і okazіональних (графодеривація – **КуЧМО**) словотвірних механізмів. Таке розширення неофіційного назовництва пов’язуємо передусім із початком увиходження українців у глобальну інтернет-мережу.

Поява віртуальних соціальних платформ Facebook (2004), VK (2006), OK (2006), Twitter (2006), Instagram (2010), Viber (2010), WhatsApp (2012), Telegram (2013) та інших і їхнє поступове поширення серед українських користувачів, послідовний перехід до електронних джерел інформації (інтернет-версії друкованих видань, офіційні сайти тощо) спричинилися до того, що третій і четвертий президенти України за своїх каденцій одного загальноживаного в українському суспільстві прізвиська не отримали. В. А. Ющенко протягом 2004–2010 рр. називали **Бухгалтер**, **Буценко**, **Вітя Голодомор**, **Гниущенко**, **Говерлохід**, **Іухиценко**, **Миздобул**, **Шрек**, **Ю-щенок**, **Ющур**, **US’ченко** та багато інших: **«Пасічник»**. Це найбільш толерантне прізвисько Президента, яке він отримав за любов до бджіл. Ющенко ще називають **Ющ** і **Месія**» («УНІАН», 15.05.2007). Подальша активна цифровізація життя українського суспільства в 2010–2014 рр. залишила «електронні сліди» надзвичайно великої кількості неофіційних номінацій четвертого президента України: «Прізвище Януковича як лишень не спотворювали: **Януковоч**, **Янушеску**, **Яйцепаденко**, **Ядиний**, **Янучара**, **П’янукович**, **Йолкович**, **Вітянчук**, **Бандюкович**, **Ялинкович**, **Хамукович**. Його також називали **ПроФФесором** (через його неграмотність), **Пінгвіном** (через сміхотворну поважність), **Парусом** (так його називав Андрій Клюєв в аудіозаписах), **Лжевіктором** (за аналогію до Лжедмитрія – політичного авантюриста, що видав себе за сина Івана IV Грозного Дмитрія), **Шапкокрадом** (Вітя Шапкокрад). А ще – **великим доном**; **неграмотним донецьким бандитом**; **“феняязычним”** індивідом; кандидатом від зони; слугою **Москви**; **єнакіївським Хамом**; **донбаським самодержцем**; **маріонеткою Путіна**; **гідрантом Конституції**; **межигірським насельником** тощо» («УКРІНФОРМ», 21.11.2021). Цікаво, що апробацію часом із-поміж усього багатоманіття прізвиськ президента-втікача витримав синтаксично вербалізований ад’єктив **легітимний** – автономінація, зафіксована під час його пресконференції 11.03.2014: «За три роки з моменту втечі він з’явився на публіці лише кілька разів. Два з них – на прес-конференції для російських ЗМІ в Ростові-на-Дону навесні 2014 року, де доводив свої права на найвищу посаду в Україні, за що отримав прізвисько **“Легітимний”**» («Факти», 21.07.2016); «6 грудня касаційні скарги

адвокатів “легітимного” залишили без задоволення, а також відмовили у відводі одного з суддів» («ЗАБОРОНА», 6.12.2021); «Сам “легітимний” теж не сидів, склавши руки. Він перервав тривалу мовчанку ще перед повномасштабним вторгненням, оприлюднивши <...> план капітуляції України» («Главком», 25.08.2022) тощо. Підмічаємо, що від початку XXI століття встановити, які з номенів неофіційного антропонімікону українського політикуму, зокрема й наведені вище, постали природним шляхом лінгвокреативності мовців, а які – унаслідок залучення політтехнологій, не видається можливим.

Варто наголосити й на тому, що «цифрова епоха», яка постала в межах постмодерністського дискурсу, змінила значною мірою вектори номінативних процесів у неофіційному антропоніміконі з власне об’єкта називання, його ідентифікаційних ознак, на суб’єкт самого номінатора, котрий, часто за умов анонімності, забезпечуваних онлайн-середовищем, прагне до реалізації індивідуального лінгвального потенціалу, самовираження, уваги з боку інших комунікаторів тощо. У цьому якраз убачаємо максимальне оприявлення тенденцій постмодерністської парадигми, що «прагне кинути виклик і підірвати усталені значення та ієрархії... <...> позитивно ставиться до двозначності, парадоксів і протиріч, використовуючи гумор і сатиру, щоб підірвати панівні ідеології та структури влади» [3]. Схожі міркування свого часу висловлювали й науковці-політологи, зокрема І. Вдовчин, С. Савойська, звертаючи увагу на те, що політичні дії доби постмодернізму супроводжують «невизначеність, відсутність канонів, <...> падіння поваги до влади (“Помаранчева” революція та “Революція гідності”), посилення самовираження людини (використання технологій, які сприяють карнавалізації протестних акцій), “засліплення грою символів” (флешмоби, перформанси, театралізація), віртуалізація (вибори, під час яких боротьба ідей і програм заміщується боротьбою політичних шоу-менів за кількість глядачів/читачів, лайків, повідомлень у соціальних мережах), перетворення політики на “ток-шоу”» [1, с. 81]. Щонайпоказовіше спостережена тенденція оприявлена словником неофіційного антропонімікону п’ятого президента України: *Петро Брехливий, Петруччо, Порошок, ППО, Рошенович, Сивочолий гетьман, Шоколадний Борів, Шоколадний заєць* та багато інших. Безперечно, ми свідомі того, що в умовах гібридного протистояння солідна кількість виразно негативно конотованих, а подеколи й відверто інвективних форм поставали як штучні елементи інформаційної війни, поширюючись в українському комунікативному просторі через ботоферми агресора: «**Потрошенко** – зневажливе прізвище п’ятого президента

України Петра Порошенка. Воно використовується переважно росіянами, а саме “ватниками”, які ненавидять все, що якимось пов’язане з Україною» («SlangZone.net», 3.08.2023). Водночас варто зауважити те, що поступове входження України в глобалізований світовий інформаційний простір позначене активним розширенням неофіційного антропонімікону з інших мов, насамперед англійської: «**The Willy Wonka Of Ukraine Is Now The Leading Presidential Candidate**» [Український Вільї Вонка став головним кандидатом у президенти – К. Д.] («Forbes», 31.03.2014); «**Will the 'Chocolate King' Be Ukraine's Next President?**» [Чи стане «шоколадний король» наступним президентом України? – К. Д.] («NBC News», 4.04.2014); «**Ukraine's Hopes Riding on a Chocolatier**» [Українська надія на Шоколатє – К. Д.] («The New York Times», 29.03.2014). Власне українська антропонімна номінація цього періоду починає набувати виразно ігрових рис через експериментування з неузualним інструментарієм. Отже, фіксуємо прізвища-субститути, що постали через заміну неморфемного сегмента у твірному слові: [П]етьман ← [г]етьман; тмезисні утворення, які є наслідками серединної неморфемної вставки: По[т]рошенко ← Порошенко. Відзначаємо високу продуктивність і редеривації, які в неформальному спілкуванні є поширеним способом творення прізвищ. Власне, найбільш поширені в межах досліджуваного матеріалу похідні на зразок *Ющ*, *Яник* і *Порох* становлять наслідок зворотного словотвору. Специфіка ж одиниць, утворюваних від 2014 року, полягає в мотивуванні переважно оказіональними прізвищами, як-от: *Потрох* ← *Потрошенко*. У цих процесах, уважаємо, починають проглядатися перші ознаки метамодерністської світоглядної парадигми, що «осцилює між ентузіазмом модернізму та постмодерністським глузуванням, між надією та меланхолією, між простодушністю та обізнаністю, емпатією та апатією, єдністю та множинністю, цілісністю та розщепленням, ясністю та неоднозначністю» [6, с. 62]. У такому контексті, на нашу думку, по-іншому варто сприймати антропоніми-енантіосеманти, у яких поляризоване значення розвивалося з часом на підставі характеристик вторинного об’єкта номінування. Порівняймо такі цитати: «**Порох** молодець, не плямає як ющ» (Справжня українська правда, 19.03.2015) і «...тепер пів-України обговорює, що **Порох** захищає Яника, зрадник, а другі пів-України – що за себе боїться» («Детектор медіа», 21.06.2015). Між реалізацією діаметрально протилежних оцінних значень у зафіксованих лексемах минуло три місяці, однак можемо припускати, що поляризація могла відбутися швидше на уснорозмовному рівні, без збереження в зовнішній пам’яті. Однак навіть не стрімкість розвитку антонімічного значення тут видається прикметною, а те, що воно розвивається стосовно одного об’єкта номінування. У «Маніфесті

Метамодернізму» Люк Тернер акцентує на тому, що «коливання – це природний світовий порядок, <...> рух має здійснюватись шляхом коливань між позиціями з діаметрально протилежними ідеями, <...> що змушує цей світ рухатись» [5]. Можемо припускати, що подібних явищ у мові загалом і неофіційному антропоніміконі зокрема ставатиме дедалі більше відповідно до поширюваності метамодерної парадигми в українському суспільстві.

Коливальний принцип у тезаурусі прізвищ шостого президента України набуває повніших рис, де спостерігаємо «не бінарність, як і континуум, що розділяє їх [полюси – К. Д.], не рівновага, проте маятник, що коливається між різними крайнощами» [6, с. 62]. Незворотна динаміка до стану ентропійної несхожості, як його визначив Л. Тернер, актуалізується надзвичайно широким спектром прізвищ на зразок *БлаЗень, бубочка, Гідрант, Зе, зеля, зенукович, Кім Ір Зен, кварталісімус, Ухілес, янелох* тощо, морально-етичний і подеколи юридичний аспект творення та функціонування яких уже потлумлений розмиттям меж у постмодерністському суспільстві і поступово гіпотрофовуваний дедалі сильніше в парадигмі метамодерну, де «нові технології дають можливість одночасного сприйняття і розігрування подій з безлічі позицій» [5]. Постульований метамодерном принцип «множинності несумірних і невловимих горизонтів» бачимо в істотному розширенні інструментарію, зокрема й передусім словотвірному. До питомих антропонімічних формул і традиційних способів продукування прізвищ додаються виразно okazionalні, насамперед компресія простих одно- чи двоскладних речень або частин складних речень (переважно підрядних): *боневтік ← бо не втік, Вовка-двадцять-євро ← Вовка двадцять євро, янелох ← я не лох* тощо. До того ж компресія набуває гібридних виявів, оскільки її починають супроводжувати як

нормативні засоби словотворення, наприклад, суфіксація (*Бонетряпкович*), так і неузальні, зокрема, графіксація (*самилуччийпріЗедент*). Указані одиниці вважаємо вербальними оприявниками Тернерівського мінливого стану «між і за межами іронії та ширості, наївності та обізнаності, релятивізму та істини, оптимізму та сумніву в пошуках множинності несумірних і невловимих горизонтів» [5]. Із огляду на те, що метамодерний дискурс лише набуває виразних рис як в українському суспільстві, так і комунікативному дискурсі, більш явно й усталено його мовні маркери, зокрема й на рівні неофіційного антропонімікону, вважаємо, оформляться в найближчій перспективі. Маємо констатувати той факт, що засвідчені мовленнєві артефакти вже виходять за межі постмодерністської парадигми.

Підбиваючи підсумок, зауважимо, що наша спроба розглянути інноваційні артефакти неофіційного антропонімікону українського політикуму в сучасному метамодерному дискурсі не претендує на вичерпність та істинність викладених гіпотез, а отже, потребує подальшого студіювання. У контексті зазначеного вбачаємо перспективи у вивченні структурно-семантичної та функційної специфіки інноваційної лексики в межах антропонімікону загалом і неофіційного зокрема з позицій метамодерної парадигми. На прикладах прізвищ представників українського політикуму, передусім найвищого рангу, мали змогу переконатися в тому, що монополарність номінацій протягом останніх тридцяти років поступово зміщується в бік полівекторності. Разом із цим спостерігаємо тенденцію до оновлення інструментарію для номінування в таких консервативних, хоч і динамічних системах, як неофіційний антропонімікон. Водночас дедалі помітніше стає те, що оприявнювані на мовленнєвому матеріалі світоглядні зрушення набули якісно нових рис, домінантою з-поміж яких є принцип маятника, коли полярні явища є не елементом бінарності, а коливального руху між різними аспектами буття.

Список використаної літератури

1. Вдовчин І. Я., Савойська С. В. Вплив постмодернізму на розбудову моделі мовної політики. *Вісник Донецького національного університету імені Василя Стуса*, Сер.: Політичні науки. 2019. С. 79–85. DOI: <https://doi.org/10.31558/2617-0248.2019.4.13>
2. Пахомова С. М. Еволюція антропонімічних формул у слов'янських мовах : монографія. Вид. 2-ге, доповн. і переробл. Ужгород : Вид-во Олександри Гаркуші, 2012. 344 с.
3. Постмодернізм / Н. Б. Отрешко, Г. Ю. Носова // Енциклопедія Сучасної України / Редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2024. URL: <https://esu.com.ua/article-882808> (дата звернення: 16.11.2024)
4. Протас М. Метамодерністський дискурс у компаративній артепистемології. *Сучасне мистецтво: теорія і практика*. 2023. № 19. С. 25–38. DOI: <https://doi.org/10.31500/2309-8813.19.2023.294882>
5. Turner Luke. Metamodernist Manifesto. 2011. Available at: <http://www.metamodernism.org/> (дата звернення: 16.11.2024)
6. Van den Akker R., Vermeulen T. Notes on Metamodernism. *Journal of AESTHETICS & CULTURE*. 2010. Vol. 2. Pp. 56–77. DOI: [10.3402/jac.v2i0.5677](https://doi.org/10.3402/jac.v2i0.5677)
7. Van Dijk Teun A. Discourse, context and cognition. *Discourse Studies*. 2006. 8(1). Pp. 157–177.

Надійшла до редакції 28 грудня 2024 р.
Прийнята до друку 30 січня 2025 р.

References

1. Vdovchyn I. Ya., Savoiska S. V. (2019). The Impact of Postmodernism on the Development of a Language Policy Model. *Bulletin of Vasyl' Stus Donetsk National University, Ser.: Political Science*. Pp. 79–85. DOI: <https://doi.org/10.31558/2617-0248.2019.4.13> [in Ukrainian].
2. Pakhomova S. M. (2012). Evolution of anthroponymic formulas in Slavic languages: a monograph. Uzhhorod: Oleksandry Harkushi Publ., 344 p. [in Ukrainian].
3. Postmodernizm / N. B. Otreshko, H. Yu. Nosova (2024) // Encyclopedia of Modern Ukraine / Eds.: I. M. Dziuba, A. I. Zhukovsky, M. H. Zhelezniak [et al.]; National Academy of Sciences of Ukraine, Shevchenko Scientific Society. Kyiv: The NASU institute of Encyclopedic Research. Available at: <https://esu.com.ua/article-882808>
4. Protas M. (2023) Metamodernist Discourse in Comparative Artepistemology. *Contemporary art: theory and practice*. № 19. Pp. 25–38. DOI: <https://doi.org/10.31500/2309-8813.19.2023.294882> [in Ukrainian].
5. Turner Luke (2011). Metamodernist Manifesto. 2011. Available at: <http://www.metamodernism.org/>
6. Van den Akker R., Vermeulen T. (2010). Notes on Metamodernism. *Journal of AESTHETICS & CULTURE*. Vol. 2. Pp. 56–77. DOI: <https://doi.org/10.3402/jac.v2i0.5677> [in English].
7. Van Dijk Teun A. (2006). Discourse, context and cognition. *Discourse Studies*, 8(1), pp. 157–177 [in English].

Submitted December 28, 2024.

Accepted January 30, 2025.

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>

Innovative artifacts of the unofficial anthroponymicon of Ukrainian politics in the contemporary metamodern discourse

Intermedial The article is devoted to the study of current trends in unofficial naming, especially neogenic derivative processes. The author aims to explore innovative artifacts of the unofficial anthroponymicon of Ukrainian politics from the perspective of contemporary metamodern discourse. The focus of attention is on nicknames, in particular, of the occasional creation, of representatives of the top echelon of Ukrainian politics, recorded in the Internet space over the past fifteen years. The author traces the regularities of the implementation of traditional anthroponymic formulas at the present stage, as well as the use of non-usual tools for creating nicknames. It is found that the occasional patterns, which are actively involved in the digital age in the creation of appellative and onomastic innovations, are becoming more complex, acquiring hybrid features. The author points out the reorientation of nomination processes from the object of nomination to the nominator and his pragmatic desire to realize his own linguistic creativity. It is noted that the monopolarity of nominations, in particular in conservative systems such as the anthroponymicon, has been gradually shifting towards polyvectoriality over the past thirty years. Attention is paid to anthroponyms-enantiosemanitics, in which the polarized meaning did not develop over time on the basis of the characteristics of the secondary object of nomination, in relation to the same object of nomination. It is noted that the attested linguistic artifacts clearly do not fit into the framework of postmodern discourse. The hypothesis is put forward that the worldview paradigm of the representatives of the Ukrainian-speaking community acquires metamodern features, which leads to the creation of contrasting and oscillating onyms. It is pointed out that the pendulum principle becomes dominant in the metamodern discourse in general and its linguistic markers, when polar phenomena are not an element of binarity, but an oscillatory movement between different aspects of life.

Key words: innovation, derivation, metamodern discourse, anthroponym, nickname.

DOI: 10.26565/2227-1864-2025-96-02
УДК 81:17.002.1:2-423.7]:821.161.2-1.09

Релігійні образи як маркери ціннісних трансформацій сучасних українців (на матеріалі колективної збірки поезій «Там, де вдома»)

Інна Літвінова

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови,
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна;
(майдан Свободи, 4, Харків, 61022, Україна);
e-mail: i.litvinova@karazin.ua; <https://orcid.org/0000-0003-4067-4301>

Ксенія Міщенко

магістр Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна;
(майдан Свободи, 4, Харків, 61022, Україна);
e-mail: ks.ksenia.mi@gmail.com

Актуальним напрямом у сучасній вітчизняній лінгвістиці є дослідження текстів різних жанрів щодо їхньої властивості фіксувати й передавати процес формування світогляду представників нації. Подібні студії потребують комплексного підходу – із залученням історичних, культурологічних, соціологічних, психологічних знань тощо. Це зумовлює необхідність випрацювати відповідну методологію досліджень, якою сьогодні є лінгвософія.

Метою нашої роботи визначаємо дослідження поетичних текстів колективної збірки «Там, де вдома» (2019 р.) щодо семантичної реалізації релігійних образів, які є константами українського мовомислення. Лінгвософський аналіз текстів чоловіків-воїнів і жінок-волонтерок у визначеному аспекті дозволяє зробити висновки щодо емоційного стану та моральних цінностей патріотично налаштованої частини українського соціуму періоду російсько-української війни. Спостерігаємо як традиційні реалізації релігійних образів, так і індивідуально-авторські, через які поети оприявнюють мотиви пошуку сенсу життя, зради, помсти, місіанства тощо. Найбільш представлені образи та мотиви християнської релігії, що реалізовані через низку номінацій (*Бог, Господь, Всевишній, Месія, Христос; Богородиця, Богиня; Юда Іскаріот, Понтій Пілат; сотворення світу, вигнання людей із райського саду, причастя, Голгофа* та ін.). Характерною рисою аналізованої поезії є мовотворення образів на перетині релігійного та мілітарного дискурсів, що на рівні тексту відбувається через активне залучення номінацій воєнних реалій. Розмаїття інтерпретацій релігійних образів і мотивів щодо аналізованих текстів дозволяє зробити висновки про світобачення та світовідчуття українців у складний історичний період та продемонструвати невичерпні можливості мови транслювати глибинні сенси.

Ключові слова: мовна картина світу; поетичне мовлення; лінгвопоетика; лінгвософія; релігійні образи.

Актуальним в українській лінгвістиці є вивчення сучасних текстів, які в реальному часі вербально фіксують зміни світоглядних парадигм представників нашої нації. Цікавим матеріалом для подібних досліджень, на наш погляд, є художній текст, зокрема поезія, адже за жанровою специфікою саме вона найшвидше реагує на події в суспільстві й транслює «живі» емоції та відчуття представників певного соціуму.

У сучасній лінгвістиці подібні студії реалізуються в річищі лінгвософських досліджень. Сам термін *лінгвософія* (від латинського *lingua* – «мова» і грецького *sophia* – «мудрість») з'являється в мовознавчих працях кінця XX століття та наразі перебуває на стадії

наукового осмислення. Слідом за С. Єрмоленко, ми трактуємо його як методологію інтегративної стилістики [1, с. 24]. Сьогодні терміном *лінгвософія* активно послуговуються дослідники семантичної площини текстів різних стилів, зокрема С. Бирик, Н. Бондар, А. Ганжа, К. Голобородько, С. Єрмоленко, Л. Козловська, О. Комар, Т. Коць, О. Присяжнюк, Г. Сютя та інші.

У нашій розвідці досліджуємо колективну збірку «Там, де вдома» – соціально-поетичний проект 2019 року, що вміщує тексти восьми сучасних молодих поетів і поеток: чотирьох чоловіків-воїнів – Максима Кривцова (на жаль, загиблого), Влада Сорда, Валерія Пузіка, Олександра Лисака, а також чотирьох жінок-волонтерок – Марко Терен, Юлії Ілюхи, Юлії

Баткіліної, Наталії Маринчак. Збірка цікава тим, що написана безпосередніми учасниками воєнних подій, а також поєднує мовотворчість представників чоловічої та жіночої статі, тобто дає доволі об'єктивний зріз світобачення свідомої частини українського соціуму та дає змогу дослідити «культуру рани у сфері художнього слова» [2, с. 8].

Метою роботи визначаємо дослідження поетичних текстів колективної збірки «Там, де вдома» (2019 р.) щодо семантичної реалізації релігійних образів, які є константами українського мовомислення. Зміна модусу реалізації концептів на мовному рівні дозволяє говорити про переосмислення, зміщення ціннісних орієнтирів представників нашої нації, адже «популярний міф твориться колективно та підтримується старими метафорами у нових парадигмах» [5, с. 129].

Кожне покоління українців формує свої стосунки з Богом, і, на жаль, «кожне покоління, кожна епоха відкривала для себе Бога у зв'язку із осмисленням жорстокого й несправедливого світу земного життя» [4, с. 285]. Мовний аспект проблеми повсякчас був предметом філологічних розвідок: маємо дослідження релігійних образів у бароковій літературі (М. Жулинський, М. Кодак, В. Русанівський, К. Хижняк, Д. Чижевський), у творах Т. Шевченка (І. Дзюба, М. Ільницький, І. Огієнко, Я. Поліщук, Л. Ушкалов, М. Філон), І. Франка (І. Захара, М. Зубрицький), Лесі Українки (І. Загребельний, Г. Конторчук) тощо. Релігійні образи в поетичному мовленні представників ХХ ст. вивчали Т. Мельник, В. Назарук (поезія Б.-І. Антонича), Л. Авраменко (поезія С. Маланюка), Л. Лебединцева (поезія М. Зерова, І. Римарука), Ю. Браїлко, П. Водяна й О. Барабанова (поезія шістдесятників), Н. Науменко (сучасна релігійна поезія) та ін. У наших попередніх розвідках досліджено семантику релігійних образів у поезії Майка Йогансена, Івана Багряного, представників радянського дискурсу та ін.

Релігійні образи є традиційними для української поезії різних періодів, їхню актуалізацію відзначаємо в мовотворчості поетів періоду російського вторгнення. Словами С. Жадана, який написав передмову до збірки «Там, де вдома», «перебування у зоні враження, наближення до смерті так чи інакше передбачають більш уважне ставлення до віри як такої» [3, с. 4]. З одного боку, релігійні образи утримуються у звичному семантичному ключі, через них автори осмислюють тему війни, рефлексують над вічними питаннями добра і зла, боротьби і приречення, страждання та спасіння, створюють простір для діалогу з вищими силами, репрезентують власну філософію. З другого боку, під впливом трагічних подій сьогодення аналізовані образи зазнають глибоких переосмислень, тож спостерігаємо появу нових оригінальних трактувань.

У збірці «Там, де вдома» найбільш частотним з-поміж релігійних є образ християнського Бога, реалізований через низку номінацій – *Бог, Господь, Всевишній, Месія, Христос, Ти* та ін. У традиційному трактуванні він має переважно позитивну (конотацію, його вималювано як захист, опору для ліричного героя, джерело надії, справедливості й мудрості: «Він знов повертався з «нулів», / де 4.5.0. / в світ добрих людей, / мирних справ і холодного пива... / **Господь** рятував повсякчас» (О. Лисак) [3, с. 145]; «Вірити в **Бога** й просити його крадькома, / Щоб закінчилася врейти оця вогненна зима» (Ю. Ілюха) [3, с. 83]; «виявити що ти / серце моєї мети / означає здати усі пости / усі стратегічні точки / оголити хребта сподіваючись на **Христа** / і на милість небес / Він же воскрес / значить і все моє / з попелу повстає / і береже мету» (Н. Маринчак) [3, с. 166–167]. Образ Бога утримується в асоціативному зв'язку зі світом добрих людей, мирних справ та милості небес; *холодне пиво* у першій цитаті, очевидно, є показником комфорту і щастя в умовах війни. Саме Бог у силах завершити безглуздя, представлене в другому контексті оксимороном *вогненна зима*.

Подекуди Бог фігурує в поезії представлений низкою семантично пов'язаних номінацій – *молитва, молитовник, хрестик, благословенний, вірити* тощо, наприклад у контекстах: «**благословен** кожен / хто носить **хрестики** виживання / у кого в кітелі **молитовники** / які фізично відчуваєш під "плитами"» (М. Кривцов) [3, с. 23], «Він злиться, **хреститься**, стука... йде на чужу війну і **вірить**, що куля його не зачепить, та ну!» (Марко Терен) [3, с. 54]. У поезії релігійні символи фігурують поряд із воєнними номінаціями (*кітелі, "плити", куля*), що створює особливий стиль і підтверджує думку про актуалізацію релігійних образів саме через близькість смерті.

Воєнні реалії також є засобом зображення Бога, у такий спосіб максимально наближаючи образ до сучасної української дійсності. Такий прийом характерний, наприклад, для текстів М. Кривцова: «землю копа / хлопці з ак / твердо як кісточка вишині / сил вже катма / доки п'їтьма / блукає в зеленці **Всевишній**» [3, с. 25], «той скаже до **Бога** / Ти броня найвищого класу / Ти бтр найновішого виробництва / Ти досконала інженерка» [3, с. 23]. Через реалії війни – *зеленка, броня, бтр, інженерка* – Бог сприймається як частина української воєнної реальності. Його винятковість і потужність як вищої інстанції передано формами найвищого ступеня порівняння прикметників (*найвищого класу, найновішого виробництва*), а також через прикметник *досконала* із семантикою винятковості. Такий образ *Бога* утримується в традиційному смислово-ключі – спаситель і захисник: «землю пом'якиш / копалось щоб краще» [3, с. 25–26] «на **Тебе** надіюсь. / він вирве тебе з засідки / віджене від тебе дрг / міні розчинятимуться в небі / як цукор в склянці кави» [3, с. 23–24], «**Він** в окопах своїх переховає

тебе / і в бліндажах **Його** сили заховасиш ти. / замаскує тебе сіткою милості» [3, с. 24]. Відповідного потрактування образ набуває через дотичні до його зображення дієслова із семантикою надії, захисту, опіки, порятунку: *надіюсь, вирве, віджене, переховає, замаскує*. Через порівняння *«міни розчинятимуться в небі / як цукор в склянці кави»* [3, с. 23–24], *«коли небо замовкне / наче розряджений сіді-плеєр / і місяць згорить наче лампа»* [3, с. 24], *«будеш бачити спасіння Моє / як трасера серед ночі / як їжачків через тепловізор»* [3, с. 24] автор акцентує на рятівній силі *Бога*, яка є життєво необхідною для військових в умовах війни. Водночас через уживання побутових номінацій вималювано доволі земний образ. Останні рядки поезії перегукуються з молитовними: *«повіки віків. / амінь»* [3, с. 24].

Цікава реалізація образу *Бога* також у вірші М. Кривцова «мовив Господь», написаного у формі звернення Господа до ліричного героя: *«вийди до поля / збирай **Мого** тіла гільзи іржаві. / розчісуй волосся **Моє** з вугілля / канонадами / залпами <...> борода **Моя** проявляється інієм. / її розчеши гусеницями / колесами тяжкими»* [3, с. 24–25]. Автор зображує усепроникний образ *Бога*, який фактично розчинений у навколишній реальності, він і є всім навколо: *тіло – гільзи, волосся з вугілля, борода – земля* тощо. Такий *Бог* на собі відчуває весь біль війни, що представлено через відповідні номінації (*гільзи іржаві, зброя, канонади, залпи, гусениці*). Але *Бог* є і ресурс, у вірі людина завжди знаходить утіху: *«збирай **Мене** / як смородину / помісти до трілітрового / слоїка серця. / законсервуй **Мене** / як зброю / й відкрий / як настане зима»* [3, с. 25]. Цю ідею реалізовано через використання побутових номінацій (*трілітровий слоїк, законсервуй, смородина*).

Світ в умовах війни як кузня *Бога* і, відповідно, *Бог* як *коваль*, що виготовляє зброю, представлені у вірші О. Лисака «Пошарпають вітри»: *«Гуркоче грім в тісній ковальні **Бога**»* [3, с. 153]. Семантику аналізованого образу вималювано через дотичні реалії, зокрема *ковальні* (метал, сила, творчість) та *гуркоту грому* (усеохопність, масштаб). Образ грому уяскравлюється, якщо зважити на примітку до вірша, що наведений рядок узято з пісні «Меч Арея» гурту «Тінь Сонця». У тексті згаданого музичного твору є апеляція до язичницьких богів різних культур – Сварога, Арея, Перуна, Рода тощо, у такий спосіб образ *Бога* виходить за межі християнського дискурсу.

Типовою для аналізованої поезії є реалізація *Бога*, позбавленого ідеальності та всемогутності, дещо олюдненого, зокрема у вірші Марко Терен «Поплач про мене, давай же». Поезія побудована у формі монологу чоловіка, у якому вгадуємо *Ісуса Христа*, зверненого до жінки *Марії*, образ

якої є алюзією на постать *Марії Магдалини*: *«Я — надія твоя остання, / я — твій кат, / я — причина падінь і невдач»* [3, с. 42]. Образ ліричного героя є доволі нетиповим щодо християнської традиції, адже через уживання контекстуальних антонімів та прийому парадоксу набуває взаємовиключних характеристик: він *надія і кат, причина падінь і невдач*, *«Я не можу не йти. / Я не можу йти»*, *«давно вже пішов, щоб лишитись з тобою навічно»* тощо. На наш погляд, так реалізовано ідею життя як воно є – з невизначеністю та почерговою зміною білих і чорних смуг. Основна думка поезії в останніх рядках: *«Не вовки зголоднілі, послухай, Маріє, не смерть від поранень, але вівці, що йдуть стадами — ось найстрашніший звір»* [3, с. 43]. У рядках закладено глибоку ідею: навіть *Бог* не знає, як діяти в ситуації повного збайдужіння людей, які через відсутність чіткої позиції стають стадом.

Мінорний образ *«похмурого й неговірного»* *Бога* [3, с. 81] вималювано у вірші Ю. Ілюхи, а в поезії М. Кривцова *«тінями кидається Господь»* [3, с. 17]. Через епітети та метафору відповідно образ наділено семантикою боягузтва й уникнення відповідальності. Подібна реалізація типова також для поетичного мовлення В. Сорда, наприклад, у контекстах: *«Напівмертві твої боги»* [3, с. 72], *«Боги дивляться сліпо-втомлено»* [3, с. 72]. Через художні засоби реалізовано ідею недовіри та розчарування ліричного героя, а відтак і відповідні настрої соціуму.

Поряд із чоловічим образом *Бога* в поезіях збірки відзначаємо також жіночі – *Богородиці* чи *Богині*. Вони традиційно менш частотні та яскраві порівняно з чоловічими, але важливі для розуміння тексту, зокрема в поезії М. Кривцова: *«селяни чекали поки розпогодиться / збиваючи бійницю всміхалась **Богородиця**»* [3, с. 33]. Образ з'являється в останньому рядку поезії та фактично змінює її смисл: пророкує закінчення війни. Така думка закодована в низці символів: самому образі покровительки, її посмішці, а також метафорі *збивати бійницю*. Усміхнена *Богородиця* благословляє на настання миру й добробуту людей, які чекали, *поки розпогодиться*.

Образ *Богині* представлено в поезії «Вона не спить» Ю. Баткіліної: *«**Богине** телефонного зв'язку, / Ти / Нечасто чуєш зболевих, печальних», «**Богине** електронних повідомлень, / Ми молимося, залишені удома»* [3, с. 139]. Через форму звертання та супровідні образи (*молитви, зболені люди* тощо) спостерігаємо певну відповідність образу жінки-воїни традиційному образу *Бога* – всесильного та дещо відстороненого. З іншого боку, вона залишається просто жінкою – зі своїми страхами, болями, переживаннями за кохану людину, яка не виходить на зв'язок: *«Вона не спить. Як до не-сну прикута, / Немов метелик, б'ється об мовчанку», «чого така бліда ти»* тощо [3, с. 139]. Образ *Богині* реалізується поза межами релігійного

дискурсу, переважно у площині побутового, де *смажать новини*, а тривожні дні перетворюються на *просто дати*.

Ю. Ілюха в поезії «слухай, каже вона, слухай мене і мовчи» вимальовує божественний образ жінки через алюзію до Єви, праматері людей, за християнською традицією. Визначальною в цьому контексті стає алюзія до біблійного сюжету про створення жінки з ребра чоловіка: «*я жінка твоя, я кістка твоя, я твоє єство, / я жертвний вогонь, що спалив не одне божество*» [3, с. 91]. Відзначаємо семантичні зрушення: образ жінки є домінантним і сильним, який керує волею та життям чоловіка: «*лише слухай мене, слухай одну мене і мовчи, / наче молитву ці мої ти слова завчи, / шкірою, вухами, серцем всотуй усе, що я говорю, / будь слухняним і тихим — тоді я тебе створю*» [3, с. 91–92]. Через дієслова у формі наказового способу *слухай, мовчи, завчи, всотуй, будь слухняним і тихим* авторка робить акцент на домінуванні жінки над чоловіком. Повна зміна ролей у поетичному рядку «*тоді я тебе створю*» [3, с. 92]. Образ сильної жінки в тилу має відповідати образу сильного чоловіка на фронті, разом вони прагнуть спільної мети – перемоги.

Цікавими й значущими для розуміння аналізованої поезії є християнські традиційні образи та мотиви: *сотворення світу, вигнання людей з райського саду, Голгофи, Юди Іскаріота, ритуалу причастя, храму* тощо.

Алюзію до Біблії подає В. Пузік у поезії «Психосоматика»: «*Сьогодні ми чули голос і перше слово було війна, / Слово було у / Бога і він дав перший залп. / Яблуко нашого міста вкусила змія, / Трава покосилась — струсилась з неї роса. / Сьогодні ми чули голос і це говорила війна, / Яблуко нашого міста надкусила вона, / Стерла сліди, що вели у сад*» [3, с. 108]. У поезії очевидна алюзія до двох біблійних історій: про сотворення світу – через образ Слова, сказаного Богом, і про вигнання перших людей із раю – через образи змія, саду. Автор доволі вільно інтерпретує біблійний сюжет: ми, люди, стали вигнанцями з райського саду через змію-війну, яка вкусила яблуко нашого міста. У всьому, що відбувається, відчутний Божий промисел: саме Бог є початком всього (промовив слово *війна*, дав перший залп), саме він може все це зупинити («*Чуєш, Боже, будь ласка, звідси нас забори*»).

Образ Голгофи автори збірки вимальовують для зображення душевних переживань, наприклад у поезії М. Кравцова «легенда про жовтий скотч»: «*коли втечу від внутрішніх вартівих / від конвою пам'яті / я розповім тобі казку... / про чорні гори / про рясні Голгофи за вузькими шатами / про хрести-автомати / про Євангеліє землі твердої*» [3, с. 21]. Потрапляючи на війну, людина робить те, що ніколи б не робила за мирного часу. Докори сумління, самоаналіз і самокритика – це ті

Голгофи (саме у формі множини), які проживає кожен. Цей образ посилюють супровідні: *хрести-автомати* (зброя, на якій душа зазнає самокатувань), *Євангеліє землі* (втілює воскресіння після страти).

Питання вірності собі та стійкості щодо своїх переконань у критичній ситуації порушує О. Лисак через низку біблійних образів у поезії «...І куля шукає притулку...». Зрада в часи війни може набувати як великих (міждержавних), так і малих (міжособистісних) масштабів. Відповідний мотив реалізується в поезії через образ Юди Іскаріота та Понтія Пілата: «*Ковтнути причастя, діждавшись святої неділі, допоки не зрікся, / допоки душа ще жива. / І доля не зрадить, коли незабаром Голгота. / І вітер не вицхне, цілуючи твій переляк. Оглянься й побачиш десь поряд свого Скаріота, / який, посміхаючись, стиснув в долоні п'ятак...*» [3, с. 144]. Мотив вірності собі, нехай і через неминучу самопожертву (*незабаром Голгота*), транслують образи *причастя, святої неділі, живої душі*.

Автори аналізованої збірки відтворюють важливі сенси через переосмислення біблійних мотивів, зокрема причастя: «*холодна весна — наче причастя: прифронтові міста мовчать*» (В. Пузік) [3, с. 104], «*Ковтнути причастя, діждавшись святої неділі, допоки не зрікся, допоки душа ще жива*» [3, с. 144] (О. Лисак), «*Завтра буде усе. А сьогодні — холодна ніч. Я сьогодні для тебе запалюю зорі. А сьогодні вино і причастя. А сьогодні — блаженна тиша перед початком*» [3, с. 42] (Марко Терен). У наведених контекстах причастя сприймається поза смислами релігійної обрядовості, але утримується в межах семантики *святість, захист, опіка, тиша* тощо.

Цікава алюзія на Святе Причастя в поезії М. Кривцова: «*маки червоні в туманах в основі / прозора то кров у тілі Христовім / і щоб прийняти дари Євхаристії / потрібно сховатись прицілитись вистрелить*» [3, с. 33]. В умовах війни все зазнає змін, і Тайна вечеря теж. В образі червоних маків убачаємо метафору *земля – Христос*, відтак образ української землі набуває семантики святості й жертвності. Важливим видається ще один момент: сучасні українці можуть отримати *дари Євхаристії* – можливість з'єднатися з Богом – лише за умови боротьби, що в тексті реалізовано через лексеми, які формують реальність воїна: *сховатись, прицілитись, вистрелить*.

У поезії В. Сорда важливим для розуміння змісту є біблійний фразеологізм: «*Руйнівниця імперій повстане знов, / Око за око і кров за кров*» [3, с. 73]. У такий спосіб автор транслює думку, що агресія та злочини, спрямовані проти нації, не залишаться без відповіді, добро переможе.

Питання значення віри в житті воїна на фронті порушує М. Кривцов у вірші «для села наступили нелегкі часи». У поетичному рядку «*селяни збирались так часто у храмі / лиш стіни скрипіли набиті гріхами*» [3, с. 32] через метафору *храм* –

місце людських гріхів автор транслює спостереження про формалізм людської віри. Відтак суспільство зображене в негативному ключі: «і люди кричали взивали до Господа / щоб спалось спокійно обідалось досита» [3, с. 32]. Через лексеми-дієслова з негативною конотацією кричали і взивали та безособові дієслова спалось, обідалось передано нерозумність і зарозумілість людей, адже замість прохань про вселюдське загальне добро (закінчення війни та смертей) вони моляться про власне благо.

Інші цінності має людина, яка воювала, побачила інший бік життя: «вважав для себе він тепер за ікони / ті биті дороги ті сірі Терикони» [3, с. 33], «видавались милишими за піснеспіви/ свистіння тих мін та їхні розриви» [3, с. 33]. Образи війни цінніші за релігійну символіку, адже вони справжні, прожиті, вистраждані. Можемо припустити, що такі семантичні зрушення передають світоглядні трансформації героя, зміну поглядів на духовність і розуміння справжніх цінностей, переосмислення релігії в умовах війни.

Отже, поезія збірки «Там, де вдома» відзначається великою кількістю релігійних образів, з-поміж яких найбільшою мірою представлені християнські: Бог, Господь,

Всевишній, Месія, Христос; Богородиця, Богиня; Юда Іскаріот, Понтій Пілат; мотиви сотворення світу, вигнання людей із райського саду, страти Христа на Голгофі, ритуал причастя та ін. Найбільш представленим є образ Бога, через який автори транслюють ідеї пошуку сенсу життя, віри та справедливості; почасти він набуває мінорних конотацій. В образі Богині розкрито долю жінки у війні. Через алюзію до біблійних мотивів представлено духовні терзання й шукання: проблему зради подано через образ Юди Іскаріота, духовні муки – через мотив розп'яття, помсти – через біблійний фразеологізм око за око тощо. Розмаїття інтерпретацій релігійних образів і мотивів щодо аналізованих текстів, а також оригінальні прийоми викривлення дійсності (жінка створює чоловіка, Господь звертається до людини, Бог – водночас надія і кат тощо) засвідчують семантичну невичерпність образів та їхню важливість для розуміння текстів.

Характерною рисою аналізованої поезії є мовотворення образів на перетині релігійного та мілітарного дискурсів, що на рівні тексту відбувається через активне залучення номінацій воєнних реалій. Показовою для поезії є тенденція, що істинна духовність і віра криється не в релігійних символах, а проявляється через реалії війни.

Список використаної літератури

1. Єрмоленко С. Лінгвософія тексту – методологія інтегративної стилістики. *Лінгвософія українських текстів XXI століття: колективна монографія*. Київ: Інститут української мови НАН України, 2023. С. 12–32. URL: <https://iul-nasu.org.ua/wp-content/uploads/2024/10/Lingvosofiya-2023-.pdf> (дата звернення: 20.01.2025).
2. Пухонська О. Поза межами бою. Дискурс війни в сучасній літературі. Брустурів: Дискурс, 2022. 288 с.
3. Там, де вдома / Максим Кривцов, Марко Терен, Влад Сорд, Юлія Ілюха, Валерій Пузік, Юлія Баткіліна, Олександр Лисак, Наталія Маринчак; художники Валерій Пузік та Олена Сарженко. Харків: АССА, 2019. 232 с.
4. Філон М. І. Особистість Тараса Шевченка. Лінгвокультурний, художньомовний та літературно-профетичний виміри: монографія. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2021. 506 с.
5. Чадюк Олеся Миколаївна. Метафора у сфері сучасної української політичної комунікації: дис... канд. філол. наук: 10.02.01 / НАН України; Інститут української мови. Київ, 2005. 230 с.

Надійшла до редакції 03 березня 2025 р.

Прийнята до друку 06 квітня 2025 р.

References

1. Yermolenko S. Linguosophy of the text – methodology of integrative stylistics. *Linguosophy of Ukrainian texts of the 21st century: a collective monograph*. Kyiv: Institute of Ukrainian Language of NAS of Ukraine, 2023. P.12–32. URL: <https://iul-nasu.org.ua/wp-content/uploads/2024/10/Lingvosofiya-2023-.pdf> (дата звернення: 20.01.2025). [In Ukrainian]
2. Pukhonska O. Outside of the combat. Discourse of war in modern literature. Brusturiv: Dyskursus, 2022. 288 p. [In Ukrainian]
3. Where at home / Maksym Kryvtsov, Marko Teren, Vlad Sord, Yuliia Iliukha, Valerii Puzik, Yuliia Batkilina, Oleksandr Lysak, Nataliia Marynychak; khudozhnyky Valerii Puzik ta Olena Sarzhenko. Kharkiv : ASSA, 2019. 232 p. [In Ukrainian]
4. Filon M. I. Personality of Taras Shevchenko. Linguo-cultural, artistic and literary-prophetic dimensions: monograph. Kharkiv: KhNU named after V.N. Karazin, 2021. 506 p. [In Ukrainian]
5. Chadyuk O. M. Metaphor in Contemporary Ukrainian Political Communication : Author's Resume for a Degree Candidate of Philological Sciences : 10.02.01 / Institute of Ukrainian Language of NAS of Ukraine. Kyiv. 2005. 230 p. [In Ukrainian]

Submitted March 03, 2025.

Accepted April 06, 2025.

Inna Litvinova, PhD, Associate Professor of the Ukrainian Language Department, V. N. Karazin Kharkiv National University (Freedom Square, 4, Kharkiv, Kharkiv region, 61022); e-mail: i.litvinova@karazin.ua; orcid.org/0000-0003-4067-4301

Kseniia Mishchenko, graduate of V. N. Karazin Kharkiv National University (Freedom Square, 4, Kharkiv, Kharkiv region, 61022); e-mail: ks.ksenia.mi@gmail.com

Religious images as markers of value transformations of modern Ukrainians (based on the material of the collective collection of poems «The mark of home»)

The actual direction in modern domestic linguistics is the study of texts of various genres regarding their ability to capture and convey the process of formatting the worldview of a nation's representatives. Such studies require a comprehensive approach involving historical, cultural, sociological, psychological knowledge, etc. This necessitates the development of an appropriate research methodology, which today is linguoscopy.

The aim of our work is to investigate the poetic texts of the collective collection «The mark of home» (2019) in terms of the semantic implementation of religious images, which are constants of Ukrainian language thinking. Linguoscopy analysis of the texts by male soldiers and female volunteers in a certain aspect allows us to draw conclusions about the emotional state and moral values of the patriotic part of Ukrainian society during the Russian-Ukrainian war. We observe both traditional implementations of religious images and individually author, through which poets reveal the motives for searching the meaning of life, betrayal, revenge, messianism, etc. The most represented images belong to Christian religion, realized through a range of nominations (God, Lord, Almighty, Messiah, Christ). A characteristic feature of the analysed poetry is the language formation of the analysed images at the intersection of religious and military discourses, which at the textual level occurs through the active involvement of the nominations of military realities. The variety of interpretations of religious images and motives regarding the analysed texts allows us to draw conclusions about the worldview and perception of Ukrainians in a challenging historical period and demonstrate the inexhaustible capacity of the language to convey profound meanings.

Keywords: language picture of the world; poetic speech; linguopoetics; linguoscopy; religious images.

DOI: 10.26565/2227-1864-2025-96-03
УДК 811.161.2'373.232.2.347.189

Українське ім'я по батькові і мовно-правова безграмотність

А н а т о л і й Н е л ю б а

*доктор філологічних наук,
професор кафедри української мови,
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна;
(майдан Свободи, 4, Харків, 61022, Україна);
e-mail: anatoliy_nelyuba@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-9509-9597>*

Сучасне буття української спільноти відзначається своєю швидкоплинністю й мінливістю. Деякі суспільні нововведення часто свідчать про некомпетентність їхніх авторів-творців і запроваджувачів, що своєю чергою призводить до негативних наслідків у найрізноманітніших сферах життєдіяльності; особливо помітними такі негаразди стають у разі втручання в основи, у вікові традиції. Наочним зразком-підтвердженням зазначеного стану є державний стандарт оформлення організаційно-розпорядчих документів, який набув чинності у вересні 2021 р. Стандарт відзначається своєю орфографічною й стильовою безграмотністю, невмотивованістю, алогічністю й розпливчастістю частини його норм. Усупереч багатовіковим традиціям цим стандартом українцям заборонено використовувати в названих документах ім'я по батькові. У такий спосіб їх протиправно позбавлено передбаченого Конституцією України, іншими законодавчими актами права на ім'я (має три складники: прізвище, ім'я, по батькові) і його використання в усіх сферах життя. Крім того, цей стандарт змушує українців порушувати норми Українського правопису: замість нормативного написання прізвища з великої літери зобов'язує писати великими літерами все слово. Фактично в зазначений спосіб автори стандарту заклали спотворені норми державної мови в офіційних документах, порушили законодавчі норми, тим самим поставили обмеження і перешкоди громадянам у використанні державної мови. Зрештою, нововведення цього стандарту оприявнили низку проблем буття української спільноти, визначальними з-поміж яких є: належність рівня компетентності й відповідальності посадових осіб, державних установ й органів; права громадянина, їхнє дотримання і захист; збереження ідентичності української спільноти й рівності її з-поміж інших національних спільнот. Звичайно, за таких умов зазначені й інші особливості стандарту безсумнівно свідчать про протизаконність названих положень і недопустимість їхнього подальшого застосування.

Ключові слова: мовна і правна безграмотність, ім'я по батькові, норма, організаційно-розпорядчий документ, право, реквізит документа, стиль, Український правопис.

*Патронімна ідентифікація – це присутність
батька, навіть коли він у засвітах. Минуле –
стріла, пущена в майбутнє (Ірина Фаріон)*

Від 2014 року Україна знаходиться в стані війни. Ворог – давній, підступний жорстокий і дикий. Укотре за свою довгу історію українці на фронті зі зброєю обстоюють своє право на життя, на свою державу, на своє майбуття. У той же час в тилу постають 'мирні' загрози: тільки почали виходити з російськомовної окупації, як постала загроза англійзації; новітнє тотальне виворітне фемінізування з ігноруванням законів мови; під гаслами так званої толерантності руйнуються моральні основи спільноти тощо.

1 вересня 2021 р. набув чинності ДСТУ 4163:2020 «Уніфікована система організаційно-розпорядчої документації. Вимоги до оформлення документів» (далі – Стандарт [3]). Стандарт прямо й однозначно свідчить про грубі й неприпустимі порушення норм чинних законодавчих актів, що знижує не тільки вартість самого Стандарту, а й суперечить іншим стандартам і порушує законні права громадян України.

© Нелюба А, 2025



This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0.

Фактично усупереч віковим традиціям, усупереч Конституції й іншим законам України, нормами цього Стандарту українцям **ЗАБОРОНЕНО** використовувати в організаційно-розпорядчих й інших документах ім'я по батькові: поки йде війна, в українців крадуть (чи вкрали?) батьківське ім'я. Мало того, українцям **ЗАБОРОНЕНО** писати своє прізвище відповідно до українського правописного кодексу (далі – Український правопис [14]).

Зрештою, метою цієї статті є відображення взаємозв'язку між мовною безграмотністю й некомпетентністю укладачів Стандарту, ігноруванням ними мовних норм і традицій (називальних, правописних, етикетних) і порушенням конституційних прав громадян.

1. Про мовну безграмотність в Стандарті

Порівняно з попереднім ДСТУ 4163-2003 (який був вивіреним, виваженим, мав належний рівень уніфікованості, мовної грамотності) [4], цей Стандарт має значну кількість змістових і технічних негараздів: недоречна й частотна варіативність

норм; розбіжності-суперечності між поясненнями й підтверджувальними зразками; замість визначеного повного (викінченого) переліку тих чи тих складників чи особливостей використано слова і словосполучення зразка *тощо, та ін., окремі документи*; недоречне й частотне використання словосполучень 'необов'язковості норм' зразка *рекомендовано друкувати, можна використовувати, допустимо використовувати, може бути застосоване*; невинновдане-недоречне

п. 5.15 адресат

*Український науково-дослідний інститут архівної справи та документознавства
Завідувачу відділу документознавства*

Відповідно до українського мовного етикету під час усного звертання до керівника використовують традиційну формулу – його власне ім'я й ім'я по батькові, а в письмовій (документовій) формі чомусь підлеглий уже повинен звертатися за іменем і прізвищем.

п. 5.16 затвердження

ЗАТВЕРДЖУЮ

Директор УНДІАСД

Особистий підпис

Власне ім'я ПРІЗВИЩЕ

Дата

п. 5.22 підпис

Генеральний директор

ДП «УкрНДНЦ»

Голова комісії

Секретар

різноманіття шрифтів й інтервалів; наявна значна кількість орфографічних, пунктуаційних і стильових помилок.

Звичайно, такі негаразди водночас ускладнюють роботу з документом, збільшують часові й енергетичні затрати на оформлення реквізитів, знижують ступінь віддачі-результативності самого документа, замість очікуваної уніфікації – багатоваріативність.

Для унаочнення зазначеного подаю оригінали зразків деяких реквізитів.

Власне ім'я ПРІЗВИЩЕ

У такий спосіб закладено суперечність між усною й письмовою формами офіційно-ділового стилю, що своєю чергою перечить природі взаємозв'язків між ними: письмова форма повинна відображати усну, а не руйнувати її, перечити її.

Особистий підпис

*Власне ім'я
ПРІЗВИЩЕ*

Особистий підпис

*Власне ім'я
ПРІЗВИЩЕ*

Особистий підпис

*Власне ім'я
ПРІЗВИЩЕ*

На жаль, не можу зрозуміти й пояснити, якими критеріями, настановами, орієнтирами керувалися автори нововведень (мабуть, і вони самі не зможуть пояснити свою логіку і підґрунтя змін)¹. Проте безсумнівно можна стверджувати або про свідоме **порушення норм** Українського правопису, або ж про мовну безграмотність. Зокрема, по-різному відображено *рівнозначні* складники імені особи: повне власне ім'я написано з великої літери, а прізвище – великими літерами все слово (*Власне ім'я ПРІЗВИЩЕ*). Таке позначення прізвища суперечить нормам Українського правопису, грубо порушує їх:

1) з великої букви [не великими буквами !] пишемо власні імена людей, по батькові, прізвища, псевдоніми, прізвиська: *Іван Петрович Котлярівський, Володимир Іванович Вернадський...* [14, ч. 1 § 49];

2) українські прізвища передаємо на письмі відповідно до вимови за загальними нормами українського правопису: *Березівський, Біловірський, Ведмедів, Засець, Кривоніс...* (14, § 141).

Отже, правопис не передбачає і не називає винятків із цих правил ні для якого зі стилів української мови, у тому числі й для офіційно-ділового стилю.

Варто зауважити, що автори пропонованих зразків оформлення реквізитів, крім усього іншого, засвідчили свою непослідовність (чи стильову безграмотність ?) – фактично вони порушили вимогу *стандартності-одноманітності* як основної риси-ознаки документа. Для підтвердження подаю приклад оформлення реквізиту *відомості про виконавця документа* [3: п. 5.27]:

*Виконавці: Примак Сергій 123 45 67
Зубрійчук Сергій 765 43 21*

¹Моє прохання пояснити причини таких змін і відступу від правописних норм залишилося без відповіді.

Цей реквізит має спільні елементи (ім'я і прізвище) з названими вище реквізитами, проте відрізняється від них: 1) порядком розташування складників (прізвище попереду імені); 2) прізвище написано відповідно до норм Українського правопису (з великої літери). Логічно пояснити такий відступ від запропонованого вище Стандарту, його мотивацію не можна. Тепер під час укладання документів необхідно тримати в пам'яті алогічну різницю в оформленні одних і тих же складників (а саме написання імені і прізвища особи). Зрозуміло, таке 'різноманіття' не полегшуватиме роботу з документом, а увиразнюватиме небезпечну для законодавчих норм ознаку *невизначеності*.

Недоліки Стандарту, невмотивованість, алогічність і розпливчастість частини його норм, його суперечність із правописним кодексом позначаються (вже позначаються) й на продукції безпосередніх користувачів Стандарту: укладаючи документи, вони (свідомо чи

несвідомо?) розширюватимуть чи звужуватимуть межі застосування тих чи тих реквізитів, змінюватимуть особливості їхнього оформлення, мимоволі накладаючи різноманітні ознаки тощо. Так, у Стандарті згадані особливості написання імені і прізвища особи і невикористання її імені по батькові стосуються лише організаційно-розпорядчих документів й викінченого набору їхніх реквізитів (*адресат, підпис, затвердження, гриф погодження, віза*). Проте, як показує безпосередня практика укладання документів, такі особливості перенесено й на називання осіб в інших реквізитах, у тому числі й безпосередньо в текстах документів. Фактично, реквізитова самодіяльність авторів Стандарту стає нормою, а некомпетентність (невігластво) укладачів вже поширюється й на етикетні норми української мови.

Для підтвердження подаю один приклад. Отримав листа від державної установи, у якому наявний реквізит *відомості про виконавця документа*. Укладачі-підготовлювачі листа, зазначаючи своє авторство, також явили свою (чи чужу) творчість:

Виконавці
пані Олена ЩЕРБАК
пані Людмила НАУМЕНКО
пані Катерина ШЕВЧЕНКО

Порівняно із п. 5.27 Стандарту (див. вище) наявне зовсім інше позначення:

1) переставлено місцями прізвище й ім'я; 2) прізвище зазначено великими літерами (ці порушення зумовлено неусвідомленим, механічним перенесенням-поширенням особливостей написання інших реквізитів); 3) використано іменник *пані* (проте це іменник ввічливого звертання чи самопрезентування, а не позначення автора документа). За такі помилки і їхню кількість у шкільних зошитах стояла б оцінка "2" (за традиційною вітчизняною шкалою).

Отже, невігластво одних (укладачів Стандарту) тією чи іншою мірою породжує, зумовлює, програмує безграмотність інших (безпосередніх застосовників Стандарту).

Стаття 1

6. Навмисне спотворення української мови в офіційних документах і текстах, зокрема навмисне застосування її з порушенням вимог українського правопису і стандартів державної мови, а також створення перешкод та обмежень у застосуванні української мови тягнуть за собою відповідальність, встановлену законом.

Стаття 2. Сфера дії Закону

2. Дія цього Закону не поширюється на сферу приватного спілкування та здійснення релігійних обрядів [отже, обов'язкова для всіх інших сфер].

Стаття 3. Завдання Закону

1. Завданнями цього Закону є:

б) підтримка української мови шляхом сприяння: в) застосуванню української мови відповідно до вимог українського правопису та інших стандартів державної мови.

Стаття 40. Державна мова в іменах

1. Прізвища, імена та по батькові громадян України виконуються державною мовою відповідно до правил українського правопису, передаються шляхом транслітерації за допомогою літер відповідного алфавіту згідно із звучанням державною мовою та не перекладаються іншими мовами.

Аналізований Стандарт свідчить, що його автори і затверджувачі не використовували Український правопис як одне з *обов'язкових* джерел і як підґрунтя запропонованого Стандарту (у п. 2.2 Стандарту «Нормативні посилання» в додатку Г «Бібліографія» з-поміж інших джерел Український правопис не названо) [3]. Такий факт свідчить про те, що автори Стандарту або не знають правописних норм, або свідомо зігнорували їх.

Наявні у Стандарті нововведення свідчать і про порушення низки норм Закону України «Про забезпечення функціонування української мови як державної» (далі – Закон [5]). Зокрема, цей Закон зобов'язує дотримуватися норм Українського правопису і визначає відповідальність за порушення таких:

Укладачі цього Стандарту **не використали, проігнорували** норми зазначеного Закону, про що свідчить і п. 2.2 Стандарту «Нормативні посилання» додатку Г «Бібліографія»: мовний закон як одне із **обов'язкових джерел** Стандарту **не названо** (у попередньому стандарті таке покликання наявне [4]).

Фактично в зазначений спосіб автори Стандарту навмисно (свідомо) заклали спотворені норми державної мови в офіційних документах, порушили законодавчі норми, тим самим поставили перешкоди й обмеження у використанні державної мови громадянами.

Мало того, укладачі Стандарту **вийшли за межі своєї компетенції, перевищили свої повноваження** (по-народному, зайнялися самодіяльністю, 'влізли в чужі огорожі'). Так, відповідно до пп. а) п. 1 ч. 1 ст. 44 цього Закону змінювати, вносити правки до Українського правопису і затверджувати його належить до повноважень Національної комісії зі стандартів державної мови; такі напрацювання Комісія здійснює з урахуванням пропозицій та висновків Інституту української мови Національної академії наук України [5]. Проте, як мені відомо, таких пропозицій щодо зміни правописних норм названий Інститут чи яка інша установа не подавали, комісія не вносила відповідних змін до Українського правопису.

Зазначені нововведення ховають за собою небезпечні для української мови й української спільноти наслідки – розхитування мовних норм, формування відчуття їхньої необов'язковості.

У цьому разі варто звернути увагу на особливість сьогоденного статусу

Українського правопису, яку автори Стандарту ігнорують чи не здогадуються про неї. Не знаю, кому з правників чи мовників спала така революційна ідея. В історії нашого Правопису відбулися зміни, про які не могли мріяти наші попередники і на які не могли сподіватися сучасники: Український правопис сьогодні має статус законодавчого акту і є **обов'язковим** для дотримання **всіма** громадянами й установами. Обов'язковість дотримання його норм безпосередньо закріплено Законом, водночас виконання норм Закону безпосередньо залежить і від дотримання норм Українського правопису. До того ж передбачено і покарання за порушення норм цього кодексу [5, п. 6 ст. 1].

2. Про грубе порушення особистого немайнового права – права на ім'я

Офіційно-діловий стиль – єдиний з усіх стилів української літературної мови, письмовий різновид якого (документ) в етикеті називання особи вимагає використання трьох елементів: *прізвище, власне ім'я, ім'я по батькові*. У ДСТУ 4163-2003 під час називання особи в реквізитах послідовно дотримано названу норму [4]. У новому Стандарті в усіх реквізитах **вилучено ім'я по батькові**.

Зазначене нововведення ніяк не поліпшує якості документів і їхнього використання. Навпаки, вилучення із документів і відповідно заборона використання імені по батькові **грубо порушує** норми низки законодавчих актів України, пов'язаних із **правом на ім'я**.

Які ж це акти? Які конкретні норми під загрозою?

Далі назву норми законів у порядку їхньої ієрархії і взаємозумовленості.

Конституція України

Стаття 21. Усі люди є вільні і рівні у своїй гідності та правах. Права і свободи людини є невідчужуваними та непорушними.

Стаття 22. Права і свободи людини і громадянина, закріплені цією Конституцією, не є вичерпними. Конституційні права і свободи гарантуються і не можуть бути скасовані.

Стаття 64. Конституційні права і свободи людини і громадянина не можуть бути обмежені, крім випадків, передбачених Конституцією України.

Стаття 68. Кожен зобов'язаний неухильно додержуватися Конституції України та законів України, не посягати на права і свободи, честь і гідність інших людей.

У Конституції України зауважено обов'язкові ознаки прав як таких: *невідчужуваність і непорушність, невичерпність, гарантованість і некасовуваність, необмеженість, неухильність дотримання* [8].

Цивільний кодекс України

Стаття 28. Ім'я фізичної особи

1. Фізична особа набуває прав та обов'язків і здійснює їх під своїм ім'ям.

Ім'я фізичної особи, яка є громадянином України, складається із **прізвища, власного імені та по батькові**, якщо інше не випливає із закону або звичаю національної меншини, до якої вона належить.

2. При здійсненні окремих цивільних прав фізична особа відповідно до закону може використовувати псевдонім (вигадане ім'я) або діяти без зазначення імені.

3. Ім'я фізичній особі надається відповідно до закону² [16].

Суть права на ім'я окреслено в Цивільному кодексі України; до того ж на нього поширюються всі ознаки-властивості, названі в Конституції України.

²Вибір імені по батькові регламентує ст. 147 Сімейного кодексу України: 1. По батькові дитини визначається за іменем батька. 2. По батькові дитини, народженої жінкою, яка не перебуває у шлюбі, за умови, що батьківство щодо дитини не визнано, визначається за іменем особи, яку мати дитини назвала її батьком [13].

Саме на цих чинних законодавчих нормах ґрунтується документова ідентифікація особи за **трьома** елементами (*прізвище, власне ім'я,*

Стаття 294. Право на ім'я

1. Фізична особа має право на ім'я.

Стаття 296. Право на використання імені

1. Фізична особа має право використовувати своє ім'я у **всіх сферах** своєї діяльності.

Оскільки право на ім'я належить до **немайнових** прав (поруч із правом на освіту, працю, здоров'я, житло тощо), які забезпечують соціальне буття фізичної особи, на нього також поширюються відповідні норми-ознаки зазначених статей ЦК України. Отже, право на ім'я має такі властивості: належить кожній особі, не можна відмовитися, не можна позбавити, довічне володіння (ст. 269); особа здійснює своє право особисто (ст. 272); обмеження права можливе лише у випадках, передбачених Конституцією України чи законами (ст. 274); особа має право на захист свого особистого немайнового права (ст. 275); негайність поновлення порушеного права (порушниками чи через суд) (ст. 276).

Як видно, укладачі цього Стандарту **проігнорували** названі законодавчі норми.

Зазначені й інші особливості Стандарту породжують небезпідставні запитання щодо підґрунтя запропонованих “нововведень”, доцільності їхнього використання й порушення законодавчих і правописних норм:

Як зазначені порушення-інновації впливають на поліпшення основних ознак документа й виконання ним відповідних функцій?

Які суспільні цінності стали основою для порушення норм чинного законодавства і права громадян на ім'я в офіційно-діловому спілкуванні?

Чому для створення документального стандарту порушено **обов'язкові** норми Українського правопису, який є **визначальним** у галузі правописних норм?

Які непереборні сили стали причиною відповідних порушень?

Чи мало Державне підприємство «Український науково-дослідний і навчальний центр проблем стандартизації, сертифікації та якості» право порушувати (змінювати) законодавчі (у тому числі й правописні) норми України?

Як фахівець у галузі юридичної лінгвістики, як знавець українського офіційно-ділового стилю (його історії і сучасності), як викладач відповідних дисциплін і консультант практичних працівників не можу пояснити наукове, практичне, суспільне (чи хоча б яке інше) **підґрунтя** запропонованих “нововведень”, **доцільність** їхнього використання й **порушення** законодавчих і правописних норм.

по батькові) і відображення такої триєдності в паспорті громадянина України, в інших документах (у тому числі й у розпорядчо-організаційних).

На жаль, на ці та інші запитання не змогли дати відповіді ні генеральний директор держпідприємства-розроблювача (Швидкий О. А.), ні голова Національної комісії зі стандартів державної мови (Демська О. М.), ні уповноважений із захисту державної мови (Кремінь Т. Д.).

3. Історичні й сьогоденні ‘підстави’ (виправдання) позбавлення громадян імені по батькові

Не маючи відповіді від офіційних осіб, деякі свої міркування з цих питань опублікував у мережі й отримав різноманітні відгуки-оцінки. У такий спосіб ніби провів своєрідне опитування й ‘почув громадську думку’. Які ж причини-підстави-мета стають обґрунтуванням для порушення Конституції України, Цивільного кодексу України і права на ім'я (відмови від імені по батькові, його заборони)³? Далі назву найпомітніші.

1. Найменування по батькові до нас прийшло з Московії після 1654 р.

Нас досить часто звинувачують, що ми запозичили, привласнили, украли... і чомусь все цупимо тільки в москвинів. Біда в тому, що самі українці вірять у таке й розносять такі перли по світу. У цьому виявляється дія давно насаджуваних московських ‘істин’ й ‘аксіом’. У цій статті на основі прекрасних переконливих праць, ґрунтованих на справжньому історичному документовому матеріалі, спробую ескізно відобразити основні етапи “крадіжки” чи “привласнення” ‘чужого імені по батькові’. Для більшої достовірності-переконливості дозволю собі ‘зловживання’ цитатами.

1. Про сиву давнину.

«Звичай передавати дитині батькове чи дідове іменування, як і звичай утворювати дериват [похідне слово] від батькового іменування, сягає праслов'янської доби і має паралелі в усіх індоевропейських мовах» [17, с. 426].

«Нормою сучасної української літературної мови стало творення за допомогою суфікса *-івн(а)* тільки жіночих імен по батькові, початки якого сягають ще давньоукраїнської доби» [1, с. 89].

Дещо із «Повісти врем'яних літ»: князь Ярополк Святославович, Іванко Захар'яч Козарин, Станіслав Тудкович Добрий.

³Тут поза увагою залишу оцінки зразка ‘маніпуляції, висмоктані з пальця’, ‘фейки власного розливу’, ‘дуже схоже на підливання масла у вогонь із-за паребріка’ тощо.

2. Про передмосковію.

Як свідчать пам'ятки з різних теренів України, у XIV–XVI столітті «практично всюди переважає антропонімна формула *особове ім'я + патронім* із морфологічним варіантом *-ич, -ович / -евич*» [10, с. 189], що своєю чергою свідчить «на користь того, що назва по батькові в українській офіційній антропонімоформулі – це не прояв російського впливу, а результат тривалого розвитку власне української мови» [там само, с. 190]. До того ж показовим є і той факт, що «характерна ця модель для представників найрізноманітніших соціальних верств, від селян до городян, воєвод і князів» [6, с. 605].

«...патронічний складник в ідентифікації українців присутній абсолютно незалежно від того, до якої держави належали колонізовані етнічні землі України, зокрема Київщина з Переяславщиною, Чернігівщина і Волинь входили до Литовського князівства, Галичину і південно-західне Поділля захопила Польща, молдовські землі тривалий час входили до складу Галицького князівства, Закарпаття було під владою угорських королів» (15, с. 458).

Триєдність іменування за прізвищем, іменем і по батькові стосувалася не тільки чоловіків, а й жінок: *Катерина Івано(в)на Чо(р)торы(с)ко(г)о, Кристина з(ь) Логойска Тыш(к)євичувна Конста(н)тинова Єлцова, Алекса(н)дра Андреевна Капустя(н)ка* (зразки із [2, с. 118–120]).

Не буду заходити в екскурси, лише підсумково зауважу: наше ім'я особи по батькові існувало й функціювало до так званої 'злуки' з Московією, до того ж існувало як елемент іменувальної триєдності: *прізвище, ім'я, по батькові*. А вже 16 ст. на ВСІХ теренах сучасної України воно функціювало рівномірно.

Отже, 1654 р. не був і не став переломним щодо наших 'запозичень' із московської мови. Навпаки, українська культурна експансія на Московії розтяглася на століття й позначилася в тому числі й на книжній мові сусіда.

Сьогодні ж, як свідчать словники лексико-словотвірних інновацій, суфікс *-ович* розширив свої приєднувальні можливості і на основі значення *батьківства* набув ще одне значення 'послідовник, наступник, прихильник': *гітлерович, Голобородькович, манкуртович, Сальєрович, Янелухович* (їхнє словотвірне значення має формулу 'послідовник / наступник / прихильник того, кого/що названо твірною основою'. Метаморфоз зазнали й жіночі відпатронімі суфікси *-івн(а), -их(а)*. Проте, на відміну від чоловічого суфікса *-ович*, вони змінили свої приєднувальні властивості й виконують інші функції: *Меркеліха, Лохдаунівна, Тимошенчиха* (див. про це [9, с. 119–121]). І знову ж, як не дивно,

такі процеси унезалеженні від московських (тепер російських).

2. *Ім'я по батькові – то витвір більшовиків, радянська спадщина*

В одній із петицій на ім'я Президента України зазначено: "*у рамках розвороту України від радянської спадщини пропоную відмовитися від використання імені по батькові в усіх документах*"... "*З метою наближення України до Європи, повернення нашої країни до європейської цивілізації пропоную відмінити як не характерне для українців звертання по батькові та використання у всіх офіційних документах*" [7]. Отже, на думку цього автора, ім'я по батькові придумали совіти-більшовики. Як бачимо, таке твердження цілком укладається в загальну путінську доктрину про створення України більшовиками.

3. *Треба зробити так, як у Європі, де здавна були лише ім'я і прізвище*

Таке виправдання є безпідставним і безглуздим: загальних європейських правил (стандартів) немає – кожен європейський народ має свої традиційні принципи називання осіб: дець по батькові (мабуть, також від москвинів запозичили ?), дець по матері, по дідові, по бабі. І від таких традицій європейці не відмовляються. Україна як європейська НЕЗАЛЕЖНА держава і її громадяни (у тому числі і я) також мають право на *свою* традицію. Зрештою, цей і два попередні 'постулати' є накинутими ззовні і свідчать про упослідженість, меншовартість її розпросторювачів (на жаль, таких досить багато) і їхню некомпетентність.

Прихильники такого 'європейського' аргумента часто посиляються на український закордонний паспорт, у якому зазначено лише *ім'я і прізвище* особи. У цьому разі не враховують (не знають) специфіку названого документа:

1) на першій сторінці цього документа зазначено: *Паспорт громадянина України для виїзду за кордон є власністю України* – тобто він є звичайною перепусткою на кордоні і більше нічого (як перепустка до університету, гуртожитку, на завод);

2) цей проїзний документ заповнюють "*відповідно до вимог, визначених частиною 1 документа Міжнародної організації цивільної авіації 9303*" [12]. Отже: наш закордонний паспорт не є відповідником якогось узагальненого стандартного європейського іменування осіб і функція його – полегшити роботу міжнародних авіаліній за допомогою водноманітнення записів у паспорті. А у своїй державі має бути своя правда і відповідно свій паспорт, своє іменування, свій закон.

Про статус громадянина і його права свідчить інший паспорт – Паспорт громадянина України. Його особливості визначено у відповідному документі [11]. Зокрема, в цьому документі зазначено таке:

1. *Паспорт громадянина України є документом, що посвідчує особу власника та підтверджує громадянство України.*

6. ... *На першу і другу сторінки паспортної книжечки заносяться прізвище, ім'я та по батькові, дата і місце народження.*

Власне за цими **трьома** складниками здійснюється ідентифікація особи. Паспорт громадянина є внутрішнім документом, за яким ідентифікують особу саме громадянина України. Якраз у ньому відтворено **законодавче** (а не групове чи індивідуальне) розуміння імені в Україні як **триєдності: прізвище, ім'я, по батькові** (по батькові не є додатковою інформацією, а рівною особовому імені і прізвищу). І такий статус складників українського імені фіксує законодавство як норму, а не чиесь бажання. Тільки паспорт громадянина має таку функцію.

Щодо української традиції використання імені, то наш мовний етикет дозволяє використання найрізноманітніших варіантів звертання і називання за іменем: тільки особове ім'я, ім'я і по батькові, тільки по батькові, тільки прізвище чи ім'я і прізвище, з додаванням іменників ввічливості чи без них тощо (а ще ж є і прізвиська). І тут особа сама обирає варіант залежно від ситуації і мети спілкування. Тут є вибір.

Отже, використання іменувальної триєдності є обов'язковим тільки в офіційно-діловому стилі, і тільки в його письмовій формі (тобто в документах).

На жаль, такого не знають чи свідомо ігнорують укладачі Стандарту.

4. Про 'поганого батька'

Причини відмови від імені батька:

«...багатьох дітей батьки покинули, їх виховували лише матері. Чи варто писати ім'я таких "батьків" у паспорті?»

«Вписувати по батькові в паспорт дитини, яка виросла в інтернаті, – це дискримінація таких дітей»

«Писати всім підряд по батькові – дискримінація і дикість».

До цього переліку думок можна зарахувати й новітнє бачення (у річищі сучасної фемінізації-фемінітивізації): «Записувати дітей по батькові є дискримінацією жінок (матерів)».

У цьому разі постає низка нериторичних запитань:

Чи є критична маса 'поганих батьків', щоби змінити норму? Якою та маса повинна бути (50 – 50)?

Скільки дітей без батьків хочуть і готові відмовитися від імені (поганого) батька?

Чи є в Україні дослідження того, скільки жінок (і яких жінок) бажають і готові позбутися імені батька чи, ставши матерями, використовувати своє ім'я?

Чи є в Україні та критична (переважальна) кількість самотніх матерів, щоб змінювати законодавчі норми?

Як процеси т. зв. фемінізації (чи фемінітивізації) пов'язані із заборонаю громадянам (і мені в тому числі) використовувати ім'я батька?

5. Про 'все змінюється'

«Світ змінюється, традиції змінюються і мова змінюється». Думаю, що цього факту ніхто не заперечуватиме і не заперечить. Проте не все так змінюється і змінилось, як того комусь би хотілося. Зараз говорю про зміни у традиції мовного іменування як про явище **суспільне**.

Сьогодні якісні і кількісні зміни цього явища не мають того рівня, щоб можна було говорити про доцільність "революційних змін" (по суті більшовицьких) паспортних норм іменування особи (порівняймо із Мереживним вибухом самопрізвиस्क). Якраз функція закону й полягає в регламентації-унормуванні того, **що є**, а не того, **чого хочеться** і що мариться-видиться (ще не так давно за попередньою конституцією ми вже жили-купалися в розвинутomu соціалізмі!). І сьогодні в українській національній спільноті загалом немає підстав змінювати законодавчу норму тричленної ідентифікації громадянина України.

7. Дивно-оманливе

З-поміж різних думок про причини порушення прав зафіксував досить дивне виправдання: *Capitis Diminutio Media*. У перекладі звучить як *людина втрачає права громадянина, але не втрачає свободи*. Тут, як видається, *Capitis deminutio* дослівно означає *зменшення особистості, її уопослідження* (у нашому разі – урізання її прав).

Хотілося би погодитися з оптимістичним твердженням про пропорційність зумовленості втрати прав і набуття свободи. Проте наша, **українська**, історія свідчить геть про інше: громадянин, позбавлений прав, вільний від прав, чомусь опиняється в ГУЛАГу і поливає своєю кров'ю 'Сибір неісходиму'. Ось чому в контексті **нашої** дійсності заборону імені батька я б не ховав за латиницею, а озвучив би **українським** римунанням: **сьогодні ім'я батька украдуть, завтра – лоб штрих-кодом припечуть**.

У ході обговорення називали й інші причини позбавлення права на ім'я – жодна з тут названих і не названих не тягне на універсально-загальнонаціонально-суспільно вагому. Проте є безліч вагомих доказів того, що укладачі Стандарту діяли проти волі української спільноти, у суперечку думці українців. Як доказ назву одну з них, яку можна вважати виявом саме **суспільної** думки.

3 квітні 2018 року (більше ніж за рік до появи і більше ніж за два роки до набрання чинності Стандарту) такий собі Калніболотський Максим Вадимович подав електронну петицію Президенту України № 22/044086-еп про вилучення з усіх документів імені по батькові українців [7]. Петиція стала ніби пробним камінцем щодо запуску задуманого. Зважаючи на зміст і форму петиції, можна стверджувати, що її автор – людина безграмотна й далека від українських реалій(!). Для збирання необхідних підписів до петиції відведено три місяці від дня її оприлюднення. Під час цього своєрідного референдуму українці публічно висловили солідарне ставлення до такої

перспективи: із 25 000 необхідних голосів підтримали петицію аж... 59 осіб.

Висновкові зауваги

Сучасні норми іменування – то наслідок поступових природних апрабацій протягом віків (а не гвалтовне насаджування), то практика багатьох поколінь українців. За сьогодишнім українським законодавством право на ім'я (саме на три його складники) є невід'ємним і невідчужуваним правом особи. Ніхто не може його порушувати, ні за яких обставин, явних чи надуманих.

У результаті ігнорування норм названих вище законів і заборони використовувати ім'я по батькові запропоновані інновації Стандарту порушують право українців на ім'я в офіційно-діловій сфері діяльності. Мало того, заборона використовувати ім'я по батькові є ні чим іншим, як *примусом до відмови від самого батька*.

Зрештою, нововведення цього Стандарту оприявнили низку проблем- буття української спільноти, визначальними з-поміж яких є: належність рівня компетентности й відповідальности посадових осіб, державних установ й органів; права громадянина, їхнє дотримання і захист; збереження ідентичности української спільноти й рівності її з-поміж інших національних спільнот.

Як бути, що робити з аномативністю Стандарту і вихід його творців за межі своєї компетенції?

Мабуть, правники цілком резонно зауважили б таке: цей Стандарт не є обов'язковим – його можна не виконувати, бо не передбачено санкцій за його порушення. Проте, на мою думку, у цьому разі краще спиратися на інший імператив – значущіший.

Норми Українського правопису, Конституції України, Цивільного кодексу України, Закону України «Про функціонування української мови як державної», мають статус законодавчих, відповідно вони мають вищу силу від підзаконних актів (до таких належить й аналізований Стандарт). Оскільки *«всі підзаконні нормативно-правові акти приймаються на основі законів та за своїм змістом не повинні суперечити їм. Підпорядкованість таких актів законам закріплено в положеннях Конституції України. Отже, у разі наявності суперечності між нормами підзаконного акта і нормами закону слід застосовувати норми закону, оскільки він має вищу юридичну силу»* [18].

За таких умов зазначені й інші особливості Стандарту безсумнівно свідчать про незаконність названих положень і недопустимість їх подальшого застосування. А сам Стандарт є живим пам'ятником мовного і правного невігластва його творців, їхньої упослідженості й меншовартості.

Список використаної літератури

1. Брус М. Найменування жінок по батькові в історії української мови. Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. 2021. Випуск 1 (45). С. 86–92.
2. Брус М. Фемінітиви в українській мові: генеза, еволюція, функціонування. Частина 1. Івано-Франківськ, 2019. 440 с.
3. ДСТУ 4163:2020 «Уніфікована система організаційно-розпорядчої документації. Вимоги до оформлення документів».
4. ДСТУ 4163-2003 «Уніфікована система організаційно-розпорядчої документації. Вимоги до оформлення документів».
5. Закон України «Про забезпечення функціонування української мови як державної» від 25.04.2019 № 2704-VIII.
6. Історія української мови. Лексика і фразеологія. Київ: Наукова думка, 1983. 742 с.
7. Калніболотський М. В. Петиція Президентові України № 22/044086-еп. <https://petition.president.gov.ua/petition/44086>.
8. Конституція України. Ухвалено 28 червня 1996 року на 5-й сесії Верховної Ради України 2-го скликання.
9. Нелюба А. Словотвірні інновації в соціальних зрушеннях і коригування дериваційної теорії. Харків: Харківське історико-філологічне товариство. 2023. С. 114–124.
10. Пахомова С. М. Доля українських патронімів на -ич. Актуальні питання антропоніміки: Збірник матеріалів наукових читань пам'яті Юліана Костянтиновича Редька. Київ, 2005. С. 186–191.
11. Положення про паспорт громадянина України: Затверджено Постановою Верховної Ради України від 26 червня 1992 року N 2503-XII.
12. Правила оформлення і видачі паспорта громадянина України для виїзду за кордон і проїзного документа дитини, їх тимчасового затримання та вилучення: Затверджено постановою Кабінету Міністрів України від 31 березня 1995 р. N 231 (у редакції постанови Кабінету Міністрів України від 24 березня 2004 р. N 380).
13. Сімейний кодекс України: Відомості Верховної Ради України (ВВР), 2002, № 21–22, ст. 135).
14. Український правопис. Київ: Наукова думка, 2023. 392 с.
15. Фаріон І. Соціальні передумови динаміки функціонування прізвищевих моделей -ич, -ович (-евич), -енко: діахронний аспект: Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. 2021. Випуск 1 (45). С. 456–462.
16. Цивільний кодекс України від 16.01.2003 № 435-IV (Редакція станом на 18.12.2024).
17. Чучка П. П. Патронім. Українська мова. Енциклопедія / редкол.: Русанівський В. М., Тараненко О. О. (співголови), Зяблюк М. П. та ін. Київ: «Українська енциклопедія» імені М. П. Бажана, 2000. С. 426.
18. Щодо порядку застосування нормативно-правових актів у разі існування неузгодженості між підзаконними актами: Лист Міністерства юстиції № Н-35267-18 від 30.01.2009.

Надійшла до редакції 04 січня 2025 р.

Прийнята до друку 05 лютого 2025 р.

References

1. Brus M. Names of women by their patronymics in the history of the Ukrainian language. Scientific Bulletin of Uzhhorod University. Series: Philology. 2021. Issue 1 (45). WITH. 86–92. [In Ukrainian]
2. Brus M. Femininitives in the Ukrainian language: genesis, evolution, functioning. Part 1. Ivano-Frankivsk, 2019. 440 p. [In Ukrainian]
3. DSTU 4163:2020 "Unified system of organizational and administrative documentation. Requirements for the preparation of documents". [In Ukrainian]
4. DSTU 4163-2003 "Unified system of organizational and administrative documentation. Requirements for the preparation of documents". [In Ukrainian]
5. Law of Ukraine "On Ensuring the Functioning of the Ukrainian Language as a State Language" dated April 25, 2019 No. 2704-VIII. [In Ukrainian]
6. History of the Ukrainian language. Vocabulary and phraseology. Kyiv: Naukova Dumka, 1983. 742 p. [In Ukrainian]
7. Kalnibolotskyi M. IN. Petition to the President of Ukraine No. 22/044086-ep. <https://petition.president.gov.ua/petition/44086>. [In Ukrainian]
8. Constitution of Ukraine. Adopted on June 28, 1996 at the 5th session of the Verkhovna Rada of Ukraine of the 2nd convocation. [In Ukrainian]
9. Nelyuba A. Word-forming innovations in social shifts and adjustments of the derivational theory. Kharkiv: Kharkiv Historical and Philological Society. 2023. S. 114–124. [In Ukrainian]
10. Pakhomova S. M. The fate of Ukrainian patronymics in -ich. Current issues of anthroponymics: Collection of materials of scientific readings in memory of Yulian Kostiantynovych Radek. Kyiv, 2005. P. 186–191. [In Ukrainian]
11. Regulations on the passport of a citizen of Ukraine: Approved by Resolution of the Verkhovna Rada of Ukraine dated June 26, 1992 N 2503-XII. [In Ukrainian]
12. Rules for issuing and issuing a passport of a citizen of Ukraine for travel abroad and a child's travel document, their temporary detention and removal: Approved by the resolution of the Cabinet of Ministers of Ukraine dated March 31, 1995. N 231 (as amended by Resolution of the Cabinet of Ministers of Ukraine dated March 24, 2004 N 380). [In Ukrainian]
13. Family Code of Ukraine: Bulletin of the Verkhovna Rada of Ukraine (VVR), 2002, No. 21–22, Article 135). [In Ukrainian]
14. Ukrainian spelling. Kyiv: Naukova Dumka, 2023. 392 p. [In Ukrainian]
15. Farion I. Social preconditions of the dynamics of the functioning of surname models -ich, -ovych (-evich), -enko: diachronic aspect: Scientific Bulletin of Uzhgorod University. Series: Philology. 2021. Issue 1 (45). WITH. 456–462. [In Ukrainian]
16. Civil Code of Ukraine dated January 16, 2003 No. 435-IV (Editorial as of December 18, 2024). [In Ukrainian]
17. Chuchka P. P. Patronym Ukrainian language. Encyclopedia / editor: Rusanivskyi V. M., Taranenko O. AT. (co-chairs), Zyblyuk M. P. etc. Kyiv: "Ukrainian Encyclopedia" named after M. P. Bazhana, 2000. P. 426. [In Ukrainian]
18. Regarding the order of application of regulatory legal acts in case of inconsistency between by-laws: Letter of the Ministry of Justice No. N-35267-18 dated 30.01.2009. [In Ukrainian]

Submitted January 04, 2025.

Accepted February 05, 2025.

Anatoliy Nelyuba, Doctor in Philology, Professor of the Ukrainian Language Department, V.N. Karazin Kharkiv National University (Svobody Sq., 4, Kharkiv, Ukraine); e-mail: anatoliy_nelyuba@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0002-9509-9597>

Ukrainian patronymic or language and legal illiteracy

The modern life of the Ukrainian community is characterized by its transience and changeability. Some of the social innovations often indicate the incompetence of their creators and implementers, which in turn leads to negative consequences in the most diverse spheres of life; such troubles become especially noticeable in case of interference in the foundations, in age-old traditions. A visual sample-confirmation of the specified state is the state standard for the design of organizational and administrative documents, which entered into force in September 2021. The standard is noted for its orthographic and stylistic illiteracy, lack of motivation, illogicality and vagueness of some of its norms. Contrary to centuries-old traditions, this standard prohibits Ukrainians from using the patronymic name in the named documents. In this way, they were illegally deprived of the right to a name (has three components: surname, first name, patronymic) and its use in all spheres of life, provided for by the Constitution of Ukraine and other legislative acts. In addition, this standard forces Ukrainians to violate the norms of Ukrainian spelling: instead of the normative spelling of the surname with a capital letter, it obliges to write the entire word in capital letters. In fact, in the specified way, the authors of the standard laid down distorted norms of the state language in official documents, violated legislative norms, thereby setting restrictions and obstacles in the use of the state language by citizens. In the end, the innovations of this standard revealed a number of problems of the existence of the Ukrainian community, the most important of which are: the appropriateness of the level of competence and responsibility of officials, state institutions and bodies; citizen's rights, their observance and protection; preserving the identity of the Ukrainian community and its equality among other national communities. Of course, under such conditions, the specified and other features of the standard undoubtedly testify to the illegality of the mentioned provisions and the inadmissibility of its further application.

Key words: language and legal illiteracy, patronymic name, norm, organizational and regulatory document, law, document details, style, Ukrainian spelling.

Критичний дискурс Майка Йогансена

Тетяна Петрова

*доктор філологічних наук,
професор зовнішньої кафедри української мови,
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна;
(майдан Свободи, 4, Харків, 61022, Україна);
e-mail: t.petrova@karazin.ua; <https://orcid.org/0000-0002-9534-9891>*

У статті схарактеризовано особливості критичного дискурсу М. Йогансена на матеріалі текстів рецензій на словники. Визначено, що індивідуальний стиль мислення науковця, його творчі підходи до розв'язання певних проблем увиразнюються під час критичного оцінювання праць інших учених. Умотивовано актуальність розвідки, що зумовлена потребою аналізу рецензій М. Йогансена на словники, які є цінним складником його критичного дискурсу, осмислення і характеристики феномена його лінгвоособистості як рецензента.

Мета цього дослідження – схарактеризувати особливості критики словників та ознаки критичного дискурсу М. Йогансена на матеріалі рецензій на словники.

Рецензія на словник – це інструмент підвищення якості національної словникової продукції і водночас інтегральний жанр, що поєднує ознаки наукової комунікації, мовної критики й джерелознавства, які передбачають експертизу й оцінку словників. Жанр рецензії зреалізовується передусім у критичному дискурсі.

Установлено, що в проаналізованих рецензіях на словники виявляється авторська особистість критика М. Йогансена вглядового типу (термін Ю. Шевельова), а також рецензента з глибокою і широкою ерудицією, високим рівнем критичного мислення.

Визначено, що індивідуальність стилю критики М. Йогансена надзвичайно виразна, почасти з емоційно-експресивними конотаціями, які пов'язані з вираженням особистого ставлення рецензента до аналізованого матеріалу.

З'ясовано, що критичний дискурс М. Йогансена – це своєрідна інтелектуальна лабораторія, де він віддає частину себе й установлює цінність словників, здійснює їхній порівняльно-зіставний аналіз.

Відстежено оригінальні оцінні конструкції, якими пересипані рецензії, подекуди презентовані фразеологічними одиницями, що виявляють сутність індивідуальних смислів мовної особистості критика.

Головний підхід М. Йогансена щодо оцінювання словників – постулювання концепції «вірності» українській мові, прагнення її розвинути з оперттям на сучасні напрацювання і кращі здобутки національної лексикографії.

Ключові слова: дискурс, жанр, критика, лексикографія, словник, стиль, рецензія.

...треба любити словники й копатися в них... [3, с. 21]

Нині для утвердження й зміцнення національної природи української мови надзвичайно цінними є надбання мовознавців початку ХХ ст., а з-поміж них критичні осмислення М. Йогансеном здобутків українського словникарства. Майк (Михайло) Гервасійович Йогансен – талановитий представник Харківської філологічної школи, що виформовується в другій половині ХІХ ст. [12].

1917 р. Майк Гервасійович закінчив Харківський університет, зокрема класичне відділення історико-філологічного факультету, здобув науковий ступінь магістра філології, навчався в аспірантурі і був учнем Л. Булаховського та О. Синявського. М. Йогансен – це, як відомо, поет, письменник, мовознавець, перекладач, журналіст, а також критик навчальних і наукових видань, лексикографічних джерел тощо.

Багатогранні напрацювання харківського вченого М. Йогансена відкрилися українській

науці лише в кінці ХХ ст. Як виразника доби Розстріляного відродження, результати інтелектуальної діяльності якого мали значущий вплив на розвій національної науки, він був безпідставно звинувачений і знищений тоталітарним сталінським режимом 1937 р., а реабілітований 1958 р.

Крім літературної діяльності (митець опублікував 8 збірок поезій, 10 книг прози, 4 книжки для дітей, 2 – із літературознавчими працями тощо), М. Йогансен досліджував проблеми мовознавства (наприклад, «Пристосування латиниці до потреб української мови» /1923/, «Фонетичні етюди (замітки з нагоди фонетики м. Шишак на Полтавщині в зв'язку з літературною вимовою)» /1925/), брав участь у створенні проєкту українського правопису 1928 р., також укладав словники, а саме був одним із упорядників «Практичного російсько-українського словника» (1926) та «Російсько-українського словника приказок» (1928) та ін.

Натомість сьогодні відомі поодинокі наукові розвідки, у яких українські вчені аналізують, зокрема, різножанровий мовознавчий доробок М. Йогансена і його внесок у розвиток Харківської філологічної школи 20–30-х рр. XX ст. [10], його рецензії на лінгвістичні праці знаних учених 20-х рр. XX ст., написані ним упродовж 1922–1925 рр. [5]. Індивідуальний стиль мислення науковця, його творчі підходи до розв'язання певних проблем виражаються під час критичного оцінювання праць інших учених. Актуальність пропонованої розвідки зумовлена потребою аналізу рецензій М. Йогансена на словники, що є цінним складником його критичного дискурсу, осмислення і характеристики феномена його лінгвоособистості як рецензента. Дослідження лінгвоперсони критика лексикографічних джерел може бути перспективним напрямом лінгвоперсоналогії – лінгвоперсоналогії критика.

Мета цього дослідження – схарактеризувати особливості критики словників та ознаки критичного дискурсу М. Йогансена на матеріалі рецензій на словники.

Найголовніше завдання літературного критика, на думку Ю. Шевельова, – «бути не поліцаєм, а дорадником, старшим другом, учителем, тренером, навіть просто екраном, що збирає промені світла й кидає їх назад, в очі публіки, що готова сприйняти мистецький твір, але ще не знає – як» [11, с. 223]. Завдання ж критика лексикографічного джерела, на авторське переконавання, – виявити в ньому те, що оминули інші, підкреслити переваги, установити недоліки й подати рекомендації щодо їх удосконалення. Для цього рецензентові слід володіти фаховими компетентностями, пов'язаними зі словникарською діяльністю, розуміти особливості організації мовної системи, а також бути авторитетним ученим із високим рівнем критичного мислення.

Рецензія на словник – це інструмент підвищення якості національної словникової продукції [8, с. 385] і водночас інтегральний жанр, що поєднує ознаки наукової комунікації, мовної критики й джерелознавства, які передбачають експертизу й оцінку словників [7, с. 226]. Жанр рецензії зреалізовується передусім у критичному дискурсі.

Рецензія на словник – це (а) науковий текст зі складною організацією, чіткою структурою та логічною послідовністю викладу інформації критичного характеру; (б) малий жанр; (в) вторинний текст за ступенем узагальнення, з «відкритою», «вільною» та «м'якою» композиційно-сміською структурою [7, с. 240–241], однак вирізняється композиційною складністю, що спричинено незначним обсягом і необхідністю в межах однієї одиниці тексту рецензії, наприклад абзацу, подати оцінку хоча б одного параметра першоджерела [8, с. 334].

Оцінювання якості словника потребує його комплексного аналізу, а також спеціальних знань критика. Вибір форми й композиційних елементів тексту рецензії на словник і їхнє мовне втілення зумовлені специфікою вияву авторського «я» (Его), зокрема реакцією критика на розглядувані параметри джерела.

Наукові праці Майка Гервасійовича численно презентовано в «Покажчику з української мови» (1929–1930). У кінці передмови до зазначеного видання його впорядники – Л. Червінська й А. Дикий – дякують М. Йогансену за поради, консультування під час його укладання: «За цінні вказівки висловлюємо свою подяку М. Г. Йогансену» [9, с. IV]. Викладене дає змогу констатувати його гідну обізнаність щодо різних аспектів створення наукових текстів.

Серед приступних українських періодичних праць 20-х рр. – початку 30-х рр. XX ст. відстежено незначну кількість рецензій М. Йогансена на різні типи словників (на жаль, дві рецензії, не претендуємо на точність), які надруковані в щомісячному критико-бібліографічному часописі «Нова книга» (1924–1925) і становлять його критичний дискурс. Хоча його оцінювальні публікації щодо значущості словників нечисленні, однак уражає рясність розглянутих ним словників.

З'ясуємо ознаки ідіостилу М. Йогансена як рецензента словників та особливості його критичного дискурсу. Рецензії М. Йогансена – це оцінювальні статті аналітичного характеру, у яких обґрунтовано схарактеризовані словникові джерела. Вони вирізняються інформативною насиченістю, динамічністю, ритмічністю, оригінальною організацією коментарів про ознаки рецензованих першоджерел. Компоненти композиції (*Заголовок, Вступ, Основна частина й Висновки*) (див. про це: [6]) рецензій мають особливості відтворення, які далі розкриємо.

Результати аналізу заголовків рецензій дослідника дають змогу визначити такі їхні типи: 1) заголовок, що повторює назву розглядуваного словника, доповнену бібліографічними відомостями, покликаючись передусім на саме видання (зокрема, «Практичний російсько-український словник. Д. В. У. 1924 р. Видання 3» [2]); 2) заголовок із довільним добром мовних засобів різних мов («Lexica. Сучасні українські словники практичного вжитку» [4]). Критик уводить, як бачимо, до заголовка оцінювальної статті латинськомовний компонент (*Lexica*), позаяк, зауважимо, він був поліглотом, а також добре знав старогрецьку мову й латину.

Для найменування особи автора рецензованого словника М. Йогансен актуалізує такі моделі (подаємо з урахуванням частотності використання): 1) «прізвище без ініціала імені» (*Грінченко, Даль; Іваницький і Шумлянський, Іваницький-Шумлянський* [4, с. 9]); 2) «(варіанти) скорочення прізвищ без ініціалів імені» (*Іван.-Шумлянський* [2, с. 33], *Іван.-Шумл., Іван.Шумл.* [4, с. 9]); 3) «ініціал

імені + прізвище' (Л. Савченко [4, с. 10]). Рецензент також послуговується одиницями *автор, знавець мови, складач* тощо. Водночас у рецензії «Практичний російсько-український словник. Д. В. У. 1924 р. Видання 3» [2, с. 33–34] відстежуємо, що Майк Гервасійович жодного разу не згадує ні імені, ні прізвища автора / авторів словника, навіть уникає лексем на його / їхнє позначення. Можливо, це зумовлено негативною його оцінкою, можливо, тим, що в самому виданні не зазначені його впорядники, а можливо, прагненням досягти економії мовних засобів.

У критичних публікаціях для вираження авторських переконань М. Йогансен застосовує насамперед такі мовні одиниці: займенники першої особи множини (*наше завдання, наша рецензія*); форми дієслів у першій особі множини теперішнього часу (*минаємо, вбачаємо, знаходимо* тощо), однак почасти використовує і минулого часу («Ми *оминали* рецензуючи де-які огріхи правописні <...>» (тут і далі в цитатах зберігаємо орфографію та пунктуацію тексту-оригіналу) [2, с. 34]). Усе зауважене засвідчує креативне, особисте й самостійне ставлення рецензента до експертованих ознак словників.

Майк Гервасійович дотримується логічного й послідовного презентування підсумків досліджування словників. Наприклад, для їхнього переліку застосовує вставні слова *по-перше* («По-перше словник поділяє з указаними словниками ту хибу, що не так дбає повнотою російського конче потрібного матеріалу <...>» [2, с. 33]; «По-перше руський текст і цілком неповний і цілком непоправний» [4, с. 10]), *по-друге* («Взагалі, по-друге, вибір слова дуже невдалий» [2, с. 33]; «По-друге, перекладова частина шкутильгає на всі чотири» [4, с. 10]) і почасти також для вираження, як видається, нетерпіння, незадоволення якістю словника – *нарешті* («Нарешті до чого читачеві такі слова як “волкодлак, ворса, вот-ще, вошанка, воронечий, впалий, вояж, впрах” (стор. 17, 18)?» [2, с. 33]) або *кінець кінцем* («Кінець кінцем треба зауважити, що словничок поділяє спільну хибу всіх дотеперішніх словників» [2, с. 33]).

Водночас, викладаючи результати аналізу лексикографічних видань у своїх рецензіях, М. Йогансен оминає узвичаєності, починає з основної частини й «опускає» компоненти вступу, а саме констатування факту появи словника, підкреслення його важливості, актуальності. Наприклад, одразу в першому абзаці рецензії на «Практичний російсько-український словник. Вид. 3-є» критик констатує його незначний реєстр: «Невеличкий словничок на півтора десятки тисяч слів приблизно» [2, с. 33]. Рецензент акцентує на замалому обсязі аналізованого джерела, використовуючи словосполучення *маленький словник, коротесенький словничок* [2, с. 33].

Стиль критики М. Йогансена оригінальний, почасти кваліфікуємо як різкий, навіть емоційно-експресивний, імпульсивний. Виважені доведення автор ув'язує, як видається, з оцінно-експресивною конотацією, відповідно, емоційно-експресивною оцінкою словника, зреалізовуючи її знаками пунктуації (!?), що насамперед властиві презентуванню емоцій у художньому й публіцистичному стилях мовлення. Зокрема, рецензент формулює питання і не стримується, дає відповіді-«імпульси» на них, як-от: «Нарешті до чого читачеві такі слова як “волкодлак, ворса, вот-ще, вошанка, воронечий, впалий, вояж, впрах” (стор. 17, 18)? Невже ж тільки за для того, що би подати українські “вовкулака, строкатий, марно, церата” і т. д. Такий “мертвий груз” річ припустима в великому словникові, та ніяк не в такому, де немає слів “сеять, сладкий, смело, советский” <...>, а натомість є загадкове слово “сковородник” (!) і не менш *химерне* “скороспешний”»; «Питання: що робитиме з цим матеріалом читач коротесенького словничка, не знаючи української мови? І чому наприклад “шамкий” може значити “скорий”, а не може значити “проворний, приткий”. Виходить, що можна сказати “шамкий потяг”, але не можна сказати “шамкий хлопець”?!» [2, с. 33].

Зауважимо, що М. Йогансен управно вкраплює в оцінювальні судження щодо значущості словників фразеологічні одиниці, зокрема *мертвий груз, шкутильгати на всі чотири* та ін. На авторське переконання, вони дають змогу донести до укладачів видання і його користувачів оцінку інформацію, узагальнивши та експресивно-емоційно наповнивши значення, актуалізувати їх увагу, а також простежити особливості національного менталітету через національні конотації.

Натомість побудову рецензій визначаємо ритмічною і динамічною, що пов'язуємо із захопленнями критика. Зокрема, М. Йогансен любив, як відомо, грати у більярд, теніс, футбол, а також полювати, їздити на велосипеді. Зазначені активні види ігор та занять сприяють інтелектуальному розвитку й цілеспрямованості, а також різнобічному тактичному мисленні. Поза тим, сам автор у вірші «Ах життя моє дороге...» (1929) описує своє життя в спортивному стилі, порівнюючи його з м'ячем, як-от: «Ах життя моє – кругле, як м'яч, Пружне й палюче, як любов. Падай. Злітай. Смійся. Плач. Цілуй дужче, знов і знов».

Характерним для рецензій М. Йогансена є використання безособово-предикативних прислівників, або слів категорії стану, зокрема *потрібно, треба*, що виражають імперативність, категоричність щодо оцінювання параметрів словників, установлення доцільності / недоцільності застосування певних принципів їх створення, наприклад: «Матеріал узятий з словників *треба* було якось розкласти, розкласифікувати й подати зручно для читача, що не знає української мови»; «<...> чверть [варіантів

перекладу до слова *палка*] треба було розмістити по інших словах» [2, с. 33–34]; «Та виконання *треба* визнати за невдале» (курсив автор. – Т. П.) [4, с. 9].

Відзначаємо категоричність і безкомпромісність М. Йогансена як критика, це підтверджують такі його негативні оцінки деяких аспектів словників: «Цей принцип не обговорений у передмові та й обговорений він для маленького словника *геть нікуди не годиться*, бо читач може скласти собі думку, що всі неподані російські слова по українські писатимуться однаково з російськими» [2, с. 33]; «вибір слів *дуже невдалий*. Є, то правда майже всі діловодні вирази (хоча під словом «смета» немає слова кошторис (!)), але добір інших слів просто *дивний*» [2, с. 33]; «“Брак часу” достатнє виправдання для 1-го, але не для 3-ого видання» [2, с. 33]; «Однак *хиб* словник *мас чималенько*, остільки, що тепер його перевидавати було-б мабуть *річчю недоцільною*»; «словник *геть неповний*, а саме практичний; отже, слова ці становлять *сутий баласт* у тексті»; «величезні гнізда слів для перекладу одного російського. Так слово *палка* має 55 перекладів, при чому з них очевидно, три чверти *непотрібні зовсім*» [4, с. 9]; «Так саме як і Іваницький-Шумлянський, словник Дубровського *перестарів і новітніх слів не має*. В тім споживча вартість словника Дубровського зараз, мабуть, вища від вартості словника Іваницького-Шумлянського: для недосвідченого перекладача вони обидва *мало годяться*, а для вправного робітника, що знає українську мову, може стати в пригоді з цих двох тільки словник Дубровського» [4, с. 10]; «словничок *нічого не вартий*. <...> не то для серйозної роботи, а й для потреб абиякого службовця, з що найобмеженішим запасом слів і найскромнішими вимогами він *абсолютно не придатний*» [4, с. 10] (курсив автор. – Т. П.). У критичних висловлюваннях рецензента відстежуємо прагнення показати своєрідність розвитку української мови самостійного народу і перспективу національного мовознавства.

У розглядуваному часописі «Нова книга» (№ 7–8 за 1925 р., у розділі «Огляди й реферати») М. Йогансен присвячує українським словникам практичного вжитку, що побачили світ від 1917 р., оцінювальну публікацію «Lexica. Сучасні українські словники практичного вжитку» [4, с. 9–10]. Натомість О. Черемська вналежнє названу працю до теоретичних статей [10, с. 188], проте робота має всі ознаки оцінювальної статті аналітичного характеру, зокрема, унікальної рецензії на лексикографічні джерела, позаяк у ній критик оцінює і порівнює між собою сім словників.

Зауважимо, що й сьогодні під час підготування видання «В. Дубровський. Словник московсько-український» серії «Лексикографічна

спадщина України» впорядники спиралися на викладені саме в зазначеній рецензії оцінки М. Йогансена стосовно значущості словника В. Дубровського. Про це згадує П. Гриценко у передмові до названого джерела, порівн.: «Російсько-український словник В. Дубровського вирізнявся на тлі подібних численних словників. Це підкреслювали і критики. Так, М. Йогансен, розглядаючи українські словники 1917 і кількох наступних років, вирізняв для докладного аналізу “Російсько-український словник” С. Іваницького і Ф. Шумлянського <...> та “Словник московсько-український” В. Дубровського <...>. Зокрема, <...>, він зауважив їхню спільну рису – наведення багатьох українських відповідників до одного російського еквівалента, що він уважав вадою цих лексиконів» [1, с. 5].

Поставивши завдання «розглянути <...> словники, що вийшли з 17-го року і то тим докладніше, що ближчий своїм виходом словник до нашого часу», М. Йогансен рішуче й сміливо експертує їхню якість, проте не відтворює повних найменувань, а лише називає їхніх авторів, а також установлює цінність словників, видрукуваних раніше 1917 р., а саме (подаємо повні назви праць):

1) «Словарь російсько-український: у 4 т.» (1893–1898) М. Уманця, А. Спілки – «солідний словник Уманця й Спілки. На багатьох нових українських прозаїках, і саме на найкращих, позначився вплив цього словника» [4, с. 10]. Припускаємо, що Майк Гервасійович у висловленому натякає на важливу роль аналізованого словника насамперед і в його становленні як нового українського прозаїка, а також мовознавця, лексикографа й критика;

2) «Словарь української мови: в 4 т.» (1907–1909) за редакцією Б. Грінченка – «капітальна праця, <...> зостається й зостанеться на довший час єдиною, єдиним Thesaur’ом української мови», «солідна праця, пам’ятник величезної трудолюбності й великого знання» [4, с. 9–10];

3) «Словник російсько-український» (1918) П. Терпила – «плохенька, на швидку нитку сшивана праця, що її тепер вилучено з продажу і продається як “Полный украинский словарь вместо рубля за пять копеек”» [4, с. 9];

4) «Російсько-український словник: Тт. I–II» (1918) С. Іваницького, Ф. Шумлянського – «через довгий час правив і править і по цей час за головну підручну книгу для перекладачів газет, брошур і т. н.» [4, с. 9];

5) «Словник московсько-український» В. Дубровського (1918) – «Його кращий складав знавець мови і дбав головне про те, щоби якомога більше завести перекладових варіантів» [4, с. 9];

6) «Практичний російсько-український словник» (1924) – «поширився через дешеву ціну і малий розмір» [3, с. 10]. Критик визначає перспективу цього словника через призму долі російсько-українського словника В. Терпила: «Доля цього словника буде, дискредитувавши про службовців і

всіх інших споживачів цього словника українську мову й українську книжку, розбазаритись, як це сталося зі словником Терпила на вулиці» [4, с. 10];

7) «Практичний українсько-російський словник» Л. Савченко (1923) – «Новіший словник <...> ще слабший за Дубровського» [4, с. 10].

Висновуючи щодо значущості розглядуваних джерел, М. Йогансен констатує неперевершену цінність словника української мови за редакцією Б. Грінченка («словник Дубровського мало дає проти Грінченківського <...>. Новіший словник Л. Савченка ще слабший за Дубровського» [4, с. 10]), визнаючи його своєрідним «мірилом-орієнтиром» якісної, цінної лексикографічної продукції і порівнюючи з ним інші словники. Загалом розглядувана рецензія – це полірецензія, скомпонована сукупність рецензій (різних їхніх типів за обсягом інформації – рецензії-репліки, рецензії-анотації, рецензії-відгуку, див. про це [7, с. 251; 8, с. 298–299, 507]) на сім словників, визначається мозаїчністю інформації, частим її перехрещуванням, коли автор удається до порівняльно-зіставного аналізування джерел. Водночас М. Йогансен, здається, ніби поспішає жити й працювати, оскільки відчуває наближення своєї смерті, про це пише в «Автобіографії» (1929): «<...> умру в 1942 році і, оселившись в царстві тіней, буду вести розумну бесіду з Гезіодом, Гайне <...>».

Осягнувши зміст і вартість здобутків тогочасної лексикографії, критик убачає перспективу тогочасного українського словникарства у створенні нового практичного перекладного словника. Фактично Майк Гервасійович прилюдно вмотивовує принципи укладання новітнього практичного українсько-російського словника, зокрема, «використавши добре газету й популярну книжку <...>, на підставі Грінченкового словника <...>, викинувши багато слів, що їх тепер не здибаєш у жадній книжці, у жадній газеті, викинувши слова недавно позичені з чужих мов і додавши нові значіння слів» [4, с. 10]. Однак науковець припускає, що й «такий словник не зможе ніяк усунути потребу в словникові Грінченка» і доведеться його перевидавати без змін, оскільки його редагування потребуватиме багато часу, а «перевидання <...> словника мало-б величезне практичне значіння в справі доцільної українізації радапарату й поліпшення мови газети і книги» [4, с. 10].

Характерним елементом у рецензіях М. Йогансена є приділення уваги потенційним читачам, зокрема: «до чого читачеві такі слова як “волкодлак, ворса, вот-ще, वोцанка,

воронечий, впалий, вояж, впрах” (стор. 17, 18)?» [2, с. 33]; «що робитиме з цим матеріалом читач коротесенького словничка, не знаючи вкраїнської мови?» [2, с. 33]; «Матеріал <...> треба було якось розкласти, розкласифікувати й подати зручно для читача, що не знає української мови» [2, с. 33–34]; «Цей принцип <...> геть нікуди не годиться, бо читач може скласти собі думку, що всі неподані російські слова по вкраїнські писатимуться однаково з російськими» [2, с. 33].

Переконані, що із часом багатогранну наукову спадщину М. Йогансена, що переливається «галографічними» концептуальними положеннями, гідно оцінять, його погляди набудуть широкої популярності й розвитку. Викладене вище – це лише окремі штрихи, що оприявнюють особливості й індивідуально-авторські ознаки критичного мовомислення мовної особистості рецензента М. Йогансена.

Отримані результати студіювання критичного дискурсу, зокрема рецензій на словники щодо відстеження особливостей та ознак ідіостилу М. Йогансена як критика, специфіки вияву його авторського «я» в мовному оформленні, дають змогу зробити такі висновки.

1. У проаналізованих рецензіях на словники виявляється авторська особистість критика М. Йогансена вглядового типу (термін увів Ю. Шевельов), а також рецензента з глибокою і широкою ерудицією, високим рівнем критичного мислення.

2. Індивідуальність стилю критики М. Йогансена надзвичайно виразна, почасти з емоційно-експресивними конотаціями, що пов'язані з вираженням особистого ставлення рецензента до аналізованого матеріалу.

3. Критичний дискурс М. Йогансена – це своєрідна інтелектуальна лабораторія, де він віддає частину себе й установлює цінність лексикографічних видань, здійснює їхній порівняльно-зіставний аналіз.

4. Оригінальні оцінні конструкції, якими пересипані рецензії, подекуди презентовані фразеологічними одиницями, вияскравлюють сутність індивідуальних смислів мовної особистості критика.

Головний підхід М. Йогансена щодо оцінювання словників – постулювання концепції «вірності» українській мові, прагнення її розвинути з оперттям на сучасні напрацювання і кращі здобутки національної лексикографії.

Перспективу дослідження простежуємо в потребі висвітлення ознак ідіостилу критика М. Йогансена на матеріалі рецензій на монографії, навчальні посібники й підручники, збірники наукових статей.

Список використаної літератури

1. Гриценко П. Передмова. В. Дубровський. Словник московсько-український / Вид. підготували: П. Гриценко, О. Кацімон, В. Прикордонний, Я. Прикордонний, І. Тарасов; Ін-т укр. мови НАН України. Київ: КММ, 2013. 464 с. (Серія «Лексикографічна спадщина України»).

2. Йогансен М. Практичний російсько-український словник. Д. В. У. 1924 р. Видання 3. *Нова книга*. Харків, 1925а. № 2. С. 33–34. Рец. на слов.: Практичний російсько-український словник. Вид. 3-є. Харків: ДВУ, 1924. 167 с.
3. Йогансен М. Як будується оповідання. Харків: Книгоспілка, 1928. 145 с.
4. Йогансен М. Lexica. Сучасні українські словники практичного вжитку. *Нова книга*. Харків, 1925б. № 7–8. С. 9–10.
5. Карікова Н. М. Рецензійна діяльність М. Йогансена-мовознавця. *Virtus: Scientific Journal*. 2017. № 16. Р. 144–148.
6. Петрова Т. О. Особливості композиції рецензії на термінологічний словник. *Лінгвістичні дослідження*. Харків, 2020. Вип. 52. С. 177–193.
7. Петрова Т. О. Українська термінографічна критика: становлення, розвиток та перспектива (на матеріалі критичної оцінки термінологічних словників). Харків : Майдан, 2021. 460 с.
8. Петрова Т. О. Українська термінографічна критика: історія, теорія, практика: дис. ... доктора філол. наук : 10.02.01. Вінниця, Одеса, 2024. 535 с.
9. Червінська Л. Ф., Дикий А. Т. Показчик з української мови: Матеріали по 1929 рік: бібліограф. показчик / Харків. держ. наук. бібліотека ім. В. Г. Короленка, Відділ україніки. Мюнхен: Verlag Otto Sagner, 1985. 292 с.
10. Черемська О. С. Майк Йогансен як мовознавець. *Культура слова*. Київ, 2016. № 84. С. 185–193.
11. Шевельов Ю. Два стилі літературної критики. *Не для дітей. Літературно-критичні статті та есеї*. Нью-Йорк: Пролог, 1964. С. 215–234.
12. Danylenko A. Kharkiv School. *Encyclopedia of Slavic Languages and Linguistics Online*. URL: <https://referenceworks.brill.com/display/entries/ESLO/COM-036331.xml> (дата звернення: 16.11.2024).

Надійшла до редакції 21 листопада 2024 р.

Прийнята до друку 25 грудня 2024 р.

References

1. Hrytsenko, P. (2013). Preface. V. Dubrovsky Moscow-Ukrainian dictionary / Edited by: P. Hrytsenko, O. Katsimon, V. Prykordonnyi, Ya. Prykordonnyi, I. Tarasov; Institute of the Ukrainian language of the National Academy of Sciences of Ukraine. Kyiv: KMM, 2013. 464 p. (Series “Lexicographic Heritage of Ukraine”) [in Ukrainian]
2. Johansen, M. (1925a). Practical Russian-Ukrainian dictionary. USE. 1924. Edition 3. *New book*. Kharkiv. No. 2. P. 33–34. Rev. on dictionary: Practical Russian-Ukrainian dictionary. 3d edition. Kharkiv: USE, 1924. 167 p. [in Ukrainian]
3. Johansen, M. (1928). How the story is built. Kharkiv: Knygospilka. 145 p. [in Ukrainian]
4. Johansen, M. (1925b). Lexica. Modern Ukrainian dictionaries of practical use. *New book*. Kharkiv. No. 7–8. P. 9–10. [in Ukrainian]
5. Karikova, N. M. (2017). Review activity by M. Johansen, a linguist. *Virtus: Scientific Journal*. 2017. No. 16. P. 144–148. [in Ukrainian]
6. Petrova, T. (2020). Composition Features of Terminology Dictionary Review. *Linguistic studies*. Kharkiv, 2020. Vol. 52. P. 177–193. [in Ukrainian]
7. Petrova, T. O. (2021). Ukrainian terminography criticism: formation, development and perspective (based on critical assessment of terminology dictionaries). Kharkiv: Maidan, 460 p. [in Ukrainian]
8. Petrova, T. O. (2024). Ukrainian terminography criticism: history, theory, practice. Thesis for the Doctoral Degree in Philology : 10.02.01. Vinnytsia, Odesa, 535 p. [in Ukrainian]
9. Chervinska, L. F., Dykiy, A. T. (1985). Index of the Ukrainian language: Materials up to 1929: bibliography. Index / Kharkiv state scientific library named after V. G. Korolenko, Department of Ukrainian Studies. Munich: Verlag Otto Sagner. 292 p. [in Ukrainian]
10. Cheremskaya, O. S. (2016). Mike Johansen as a linguist. *Word culture*. Kyiv. No. 84. P. 185–193. [in Ukrainian]
11. Shevelyov, Yu. (1964). Two styles of literary criticism. *Not for children. Literary and critical articles and essays*. New York: Prologue. P. 215–234. [in Ukrainian]
12. Danylenko, A. Kharkiv School. *Encyclopedia of Slavic Languages and Linguistics Online*. URL: <https://referenceworks.brill.com/display/entries/ESLO/COM-036331.xml> (date of application: 16.11.2024). [in English]

Submitted November 21, 2024.

Accepted December 25, 2024.

Tetiana Petrova, Doctor of Philology, Professor of the Department of Ukrainian Language; V. N. Karazin Kharkiv National University (Svobody Sq., 4, Kharkiv, 61022, Ukraine); e-mail: t.petrova@karazin.ua; <https://orcid.org/0000-0002-9534-9891>

Mike Johansen Critical Discourse

The article characterizes the features of M. Johansen critical discourse on the material of the texts of dictionary reviews. It is determined that the individual thinking style of the scientist, his creative approaches to solving certain problems are expressed during the critical evaluation of the works of other scientists.

The relevance of the research is motivated by the need to analyze M. Johansen's reviews of dictionaries, which are a valuable component of his critical discourse, to understand and characterize the phenomenon of his linguistic personality as a reviewer.

The purpose of this study is to characterize the features of dictionary criticism and the features of M. Johansen critical discourse based on the material of dictionary reviews.

Dictionary review is a tool for improving the quality of national dictionary production and at the same time an integral genre that combines features of scientific communication, language criticism, and source studies, which involve examination and evaluation of dictionaries. The review genre is primarily presented in critical discourse.

It is established that the analyzed reviews of dictionaries reveal the author's personality of the critic M. Johansen of the observant type (the term by Y. Shevelev), as well as represent him as a reviewer with a deep and wide erudition and a high level of critical thinking.

It is determined that the individuality of M. Johansen style of criticism is extremely expressive, partly with emotional and expressive connotations, which are connected with the expression of the reviewer's personal attitude to the analyzed material.

It is found that M. Johansen critical discourse is a kind of intellectual laboratory, where he gives a part of himself, establishes the values of dictionaries, and carries out their comparative analysis.

The original evaluative constructions which are abundant in the reviews, sometimes presented with phraseological units that highlight the essence of the individual meanings of the linguistic personality of the critic, are traced.

The main approach of M. Johansen to evaluating dictionaries is to postulate the concept of "loyalty" to the Ukrainian language and to strive to develop it on the basis of the modern developments and best achievements of national lexicography.

Key words: discourse, genre, criticism, lexicography, dictionary, style, review.

DOI: 10.26565/2227-1864-2025-96-05
УДК 811.161.2'373.2

Гідроніми мови фольклору як об'єкт лексикографування: деякі зауваги та настанови щодо структурних та функційних параметрів словникового опису

Руслан Сердега

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови,
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна;
(майдан Свободи, 4, Харків, 61022, Україна);
e-mail: ruslan.serdega@karazin.ua; <https://orcid.org/0000-0001-7064-4547>*

Фольклор є вагомим складником національної культури, а його словесні засоби істотно сприяли на певних етапах розвитку становленню літературного різновиду української мови. Дослідження мовного багатства народної усної словесності розкриває різноманіття культурної спадщини нашого народу, сприяє зміцненню національної свідомості. Мова фольклору давно потребує спеціального цілеспрямованого лексикографічного опрацювання. Значне місце в текстах усної словесної творчості посідають власні назви, зокрема гідроніми, які, крім суто інформативної функції, у текстах фольклору інколи виконують і художньо-образну. Гідроніми давно перебувають у полі зору лінгвістів. Інтерес до їх дослідження зумовлений насамперед тим, що це один із найдавніших типів власних назв. Сьогодні укладено словники, які спрямовані на нормалізацію правопису власних назв водних об'єктів, лексикографічні праці, у яких з'ясовується етимологія цих назв. Однак мова фольклору загалом і зокрема гідроніми, уживані в ній, не були досі об'єктом більш-менш системного лексикографічного опису. Мета статті полягає в представленні зразків лексикографічної параметризації наявних у мові українського фольклору найменувань водних об'єктів. Матеріалом для словникового опису слугували різножанровий фольклорний матеріал – вилучений із казок, легенд, переказів, балад на родинно-побутову тематику, дум, історичних пісень, пісень про кохання. Встановлено, що найуживанішими в текстах українського фольклору є гідроніми, що використовуються для називання водотоків (річок). Наявні також назви озер, морів, інколи ставків, водних переправ. Такі найменування можуть безпосередньо співвідноситися з дійсністю або інколи бути витвором народної фантазії. З'ясовано, що вигадані назви здебільшого функціонують у складі пелагонімів. Здійснюючи лексикографічний опис гідронімів фольклору, насамперед спираємося на традиційну модель словникової статті. Однак зона пояснення має відбивати специфіку цих власних назв – містити геопросторові показники, вказівку на вид водного об'єкта, відбивати за наявності художню своєрідність гідроніма, вжитого у фольклорі, передавати ті додаткові відтінки (міфологічні, символічні), яких він набуває в ситуації конкретного слововживання у тому чи тому фольклорному тексті.

Ключові слова: гідроніми, власні назви, лексикографічний опис, мова фольклору, словникова стаття.

Гідроніми постійно перебувають у полі зору лінгвістів. Інтерес до їх дослідження зумовлений насамперед тим, що це один із найдавніших типів власних назв, що, як слушно зазначає Н. М. Торчинська, «містять низку архайчних елементів мови, які дозволяють схарактеризувати мовні зміни від найдавніших часів до сьогодення» [20, с. 434]. Перед мовознавцями постійно постає потреба в з'ясуванні етнолінгвістичних, лінгвокультурологічних, психолінгвістичних, семантико-мотиваційних, структурно-дери́ваційних, соціолінгвістичних аспектів виникнення й функціонування гідронімів України. Ці найменування, зрозуміло, потребують і лексикографічного опрацювання. Один із найповніших, хоч і гранично лаконічних, описів власних водних найменувань України здійснено в «Словнику гідронімів України», який охоплює понад 20 тисяч назв гідрооб'єктів та фіксує численні варіанти цих найменувань. Основною настановою

вищезазначеної лексикографічної праці було «сприяти унормуванню правопису власних назв водних об'єктів» України [18, с. 9]. Певна частина гідронімів фіксується у словнику-довіднику М. Т. Янка, який був присвячений етимологічному аналізу різних топонімів [22]. Етимологічний лексикографічний опис деяких сучасних та історичних гідронімів був здійснений також і в словнику В. В. Лучика [14].

Харківська філологічна школа посідає чільне місце в українському мовознавстві, оскільки репрезентована низкою вагомих праць, присвячених різним мовознавчим напрямам. Помітні напрацювання вона має зокрема в дослідженні власних назв. Її здобутки на ономастичній лінгвістичній ниві пов'язані безпосередньо й з іменем Ігоря Вікторовича Муромцева. Його монографія «Словотворчі типи гідронімів (басейн Сіверського Дінця)» давно вже увійшла до класичних надбань ономастики. У ній уперше в синхронічно-діахронному аспекті було розглянуто

найменування гідрооб'єктів Слобожанщини, проаналізовано основні семантико-структурні типи водних назв зазначеної місцевості [15].

Однак заслуговують на увагу й ті гідроніми, які безпосередньо функціонують у текстах фольклору. Ю. Б. Дядищева-Росовецька зазначає, що гідроніми можуть слугувати цінним лінгвофольклористичним джерелом. Вона зіставляє питомі гідронімні назви з лексикою купальських пісень і знаходить у них відгомін язичницьких обрядів та уявлень давніх слов'ян [5, с. 60]. На важливість водного простору в календарно-обрядовій поезії вказувала Г. В. Коваль, який, на її думку, часто виступає у відповідних текстах своєрідною межею, що розділяє природний простір на «свій» і «чужий» [11, с. 21]. Відзначає ця дослідниця й поширеність у календарно-обрядових піснях образу Дунаю, який переважно виконує в них символічну функцію [11, с. 21]. Н. С. Колесник, розглядаючи назву «Дунай» як елемент національної концептосфери та спираючись на думку багатьох учених, зауважує, що «у фольклорному тексті як джерелі лінгвістичної, культурологічної та естетичної інформації, власні назви є ключовими словами, які нерідко акумулюють досвід і знання багатьох поколінь, відтворюють особливості національної культури» [12, с. 78]. Причину такого стану речей дослідниця вбачає в тому, що оніми є вагомими елементами уснонародних текстів – «зразків національного мислення певної епохи» [12, с. 78], тому власні географічні назви, зокрема й гідроніми, є складниками фольклорного вербального коду, носіями етнокультурної інформації [12, с. 78]. Побіжно на матеріалі українських народних було розглянуто функційний аспект гідроніма Чорне море в розвідці Т. І. Крупеньової та Н. Ф. Босак [13]. Однак назви водних об'єктів, що функціонують у різних жанрах фольклору не були ще предметом системного дослідження. Все це зумовлює актуальність вивчення цих одиниць крізь призму різних аспектів, зокрема гідроніми, вживані в текстах фольклору, потребують і лексикографічного опрацювання.

Мета статті полягає в представленні моделей лексикографічного опису уживаних у мові фольклору гідронімів. Реалізація мети передбачає, з одного боку, окреслення тих параметрів, що здатні відобразити особливості описуваних одиниць, а з іншого – виділення основних типів гідронімів, наявних у текстах фольклору. Для лексикографічної репрезентації наявних у мові фольклору гідронімів у цій статті було використано різножанровий фольклорний матеріал (збірки карпатських [9] та буковинських казок [8], думи [4], збірку українських народних казок, легенд, притч, переказів, загадок та приповідок «Золота вежа» [6], українські народні казки, притчі,

легенди, перекази, пісні та прислів'я «Чарівна торба» [21], збірки казок «Казки одного села [10] і «Таємниця Скляної гори» [19], історичні пісні [7], збірку «Пісні кохання» [17], збірку балад про родинно-побутові стосунки [1], хрестоматію «Героїчний епос українського народу») [3].

Одним із головних параметрів словникової статті є **семантичний**. Гідроніми, як і звичайні слова, мають лексичне значення, але їхня семантика має певну специфіку, оскільки включає в себе обов'язкову вказівку на геопростір, різновид описуваної реалії (річка, озеро, море та ін.). Основне призначення географічних найменувань, зокрема й гідронімів, «слугувати засобом умовної диференціації простору» [2, с. 12]. Назви водних об'єктів, що функціонують у текстах фольклору, можуть набувати ще й додаткових символічних значень, які також необхідно враховувати, бо саме вони часто становлять специфіку мови фольклору як такої. Словникова стаття, у якій описано гідроніми, уживані в текстах фольклору, зрозуміло, включає традиційні обов'язкові елементи, без яких не може відбутися лексикографічний опис тих або тих мовних фактів загалом. Це насамперед реєстрове слово, яке подаємо заголовними буквами й виділяємо напівжирним шрифтом. Винесене в заголовок словникової статті слово обов'язково супроводжуємо наголосом. Далі вказуємо мінімальні граматичні показники гідроніма, зокрема флексію родового відмінка, і, за наявності, стилістичні ремарки. Якщо в текстах фольклору використовуються й інші варіанти назви описуваного водного об'єкта, то подаємо їх напівжирним курсивом після граматичних і стилістичних параметрів. Після цього подаємо тлумачення. За семантичним параметром вважаємо за доцільне ввести рубрику «Інші варіанти назви», в якій пропонуємо подавати інші відомі назви описуваного водного об'єкта, але такі, що не були безпосередньо зафіксовані в текстах фольклору. Після цього подаємо контексти, які демонструють відповідне слововживання, і бібліографічний опис джерела, з якого взято ілюстрацію. Якщо підряд наводяться контексти з тієї самої збірки, то в круглих дужках для дотримання принципу економності використовуємо ремарку (Там само).

Кількісно переважають у текстах фольклору назви річок (потамоніми). Трапляються в них також назви озер (лімніоніми), морів (пелагоніми). Гелоніми (назви боліт) і океаноніми практично не використовуються у відповідних текстах. Маємо також у мові фольклору поодинокі найменування на позначення таких водних об'єктів, як криниці, переправи, пороги, ставки. Назви водних артерій можуть бути як реальними, так і вигаданими. Вигадані найменування (переважно морів, зрідка озер) трапляються здебільшого в казках.

Далі подаємо зразки лексикографічного опису таких найменувань. Словникові статті для вигаданих назв матимуть такий вигляд:

ДІКЕ море, Дікого моря. Казкове безлюдне море, поросле очеретом, у зарослях якого водяться усілякі птахи. *Цар Дикого лісу поспішив до Дикого моря* (Казки Карпат / упоряд. І. В. Хланти. Ужгород: Карпати, 1989. С. 199).

ПРОКЛЯТЕ о́зеро, Проклятого о́зера, *казк.* Дуже небезпечно для людини, озеро, яке хвилями може затягувати в безодню. *І повіз [цар] гуцуляка до Проклятого озера* (Казки Буковини / упоряд. М. Г. Івасюка, В. С. Басараба. Ужгород: Карпати, 1973. С. 175).

Слід відзначати, що вигадані назви переважно є ад'єктивними, такими, що становлять означальний простір фольклорного тексту. У різних казках зустрічаємо назви: **Вогняне море, Гаряче море, Синє море.**

Однак ад'єктивні найменування використовуються й для називання реальних водних об'єктів:

ЗОЛОТИЙ БРІД, Золото́го Броду. Переправа через річку Жовту (Жовтий Брі́д), розташовану поблизу долини Жовті води, а також місце битви українсько-татарського війська, очолюваного Богданом Хмельницьким, із військом Речі Посполитої під командуванням Стефана Потоцького (16 травня 1648 р.). *Гей поїхав Хмельницький / К Золотому Броду, – / Гей, не один лях лежить / Головою в воду* (Історичні пісні / упоряд. І. П. Березовського. К. : Рад. письменник, 1970. С. 68).

ЛОХАНСЬКИЙ поріг, Лоханського поро́га. Третій із порогів Дніпра, розташований біля села Волоське (Новоолександрівська сільська територіальна громада Дніпровського району Дніпропетровської області). *Нижче Лоханського порога, з правого і лівого боку Дніпра, стоять два величезних камені, які зветься богатири* (Героїчний епос українського народу: хрестоматія / упоряд. О. М. Таланчук, Ф. С. Кислого. К. : Либідь, 1993. С. 248).

СРІБНЕ о́зеро, Срібного о́зера. Озеро поблизу міста Олександрія в Кіровоградській області України. *Наказав [Максим Кривоніс] витягти з озера скарб. Більше десятка возів з великим скарбом прибуло у табір до Максима. Відтоді і озеро назвали Срібне* (Героїчний епос українського народу: хрестоматія / упоряд. О. М. Таланчук, Ф. С. Кислого. К.: Либідь, 1993. С. 273).

ЧОРНЕ море, Чорного моря. *Чорнеє море.* Море, яке знаходиться між Європою й Західною Азією; з'єднується з Мармуровим морем протокою Босфор. *Що на Чорному морю, / На тому білому каменю, / У потреби царській, / У громаді козацькій / Много там війська понажено, / У три ряди бідних безцасних невольників / посажено, / По два та по три докупи посковано, / По двоє кайданів на ноги покладено, / Сирою сирицею назад руки пов'язано* (Героїчний епос українського народу: хрестоматія / упоряд. О. М. Таланчук,

Ф. С. Кислого. К. : Либідь, 1993. С. 23); *Тоді козаки од города Козлова забігали, / Турків-яничарів упень рубали, / Которих живих у Чорнеє море бросали* (Там само, с. 33).

Такі означальні назви (переважно потамоніми) можуть використовуватися в текстах фольклору і без загальної назви, що вказує вид водного об'єкта: *Скільки вони побили тих татар та кімликів! Скільки потопили в Берестовій!* [2, с. 250].

Поділ на вигадані та реальні гідронімі назви в деяких випадках є відносно умовним, бо наявні контексти не завжди дають можливість ідентифікувати максимально точно ту або ту назву. Наприклад, гідронім **Червоне море**. В об'єктивній дійсності такий пелагонім існує, але ті контексти, у яких він функціонує не дають підстав для стовідсоткової ідентифікації пелагоніма, вжитого в тексті казки як реального, бо в казках, як відомо, помітне місце посідає вигадка. У таких випадках у зоні тлумачення подаємо подвійне пояснення, яке вказує як на реальний, так й ірреальний статус водного об'єкта.

ЧЕРВОНЕ море, Черво́ного моря. Казкове вигадане море або море в Індійському океані в тектонічному розломі між Африкою та Аравійським півостровом Євразії. *Довго плавав корабель доки дійшов до Червоного моря* (Казки одного села / упоряд. Ю. Д. Туряниці. Ужгород: Карпати, 1979. С. 117).

СІНЄ море, Сінього моря. Казкове море, проте давні слов'яни так називали й Азовське море. *Знову рушив по білому світі, мандрував довго-довго, майже цілий рік, і всюди визвідував, як йому дістатися до Червоного міста, що за Синім морем* (Таємниця Скіяної гори: закарпатські народні казки, зібрані Михайлом Фіницьким / упоряд. Ю. Шкробинця. Ужгород: Карпати, 1974. С. 105).

Певну означальну функцію виконують і прикладкові сполуки. Прикладка може перебувати і в препозиції, і в постпозиції. Якщо вона в препозиції, то загальні назви **ріка, річка, озеро, море** й подібні, на нашу думку, тоді не варто виносити в заголовок. Нижче подаємо приклади зразки словникових статей із такими прикладковими конструкціями.

БАЗАВЛУ́К, -а. Річка на півдні Дніпропетровської області (протікає Кам'янським, Криворізьким та Нікольським районами); правий доплив Дніпра, що входить до басейну Чорного моря. *Вже ж на річці Базавлуці і москалі стали, / Славні ж хлопці-запорожці пили та гуляли* (Героїчний епос українського народу: хрестоматія / упоряд. О. М. Таланчук, Ф. С. Кислого. К. : Либідь, 1993. С. 164).

БЕРЕСТОВА́, -ої. Українська річка, права притока Берди, протікає в Бердянському районі Запорізької області. *Оце в нас річка Берестова, так по той бік цієї річки Берестової, де тепер Шахівка, Попівка, Петрівка, Миколаївка, так то все було Запорожжя, запорозька земля* (Героїчний епос українського народу: хрестоматія / упоряд.

О. М. Таланчук, Ф. С. Кислого. К. : Либідь, 1993. С. 250).

БИСТРИЦЯ, -і. Українська річка, що протікає в межах Тисменицького району Івано-Франківської області *Над рікою Бистрицею лопав рибу Василь Василюк, господар лиховецький* (Героїчний епос українського народу: хрестоматія / упоряд. О. М. Таланчук, Ф. С. Кислого. К. : Либідь, 1993. С. 288); *Не одна збезчещена дівчина з сорому втопилася в Бистриці* (Золота вежа: українські народні казки, легенди, притчі, перекази, загадки та приповідки / передм., упоряд., запис і підгот. текстів, словник С. Г. Пушика. Ужгород: Карпати, 1983. С. 174).

Якщо ж прикладка перебуває у постпозиції, то її пишуть через дефіс, оскільки вона сприймається як своєрідне нерозривне ціле з власною назвою. У такому разі її слід вважати або окремим реестровим словом, або подавати в словниковій статті як один із варіантів основної назви. Подаємо нижче зразки опису цих конструкцій.

ЛИМАН-ріка́, Лиман-ріка́. Очевидно, мається на увазі Дніпровський лиман, що знаходиться в Одеській області України на північно-західному узбережжі Чорного моря, в який впадає річка Дністер. *Тоді козаки собі добре дбали, / Сім штук гармат собі арештували, / Ясу воздавали, / На Лиман-ріку іспали, / К Дніпру-Славути низенько уклоняли: «Хвалим тя, господи, і благодарим! Були п'ятдесят шири годи у неволі, / А тепер чи не дасть нам бог хоч час по волі!»* (Героїчний епос українського народу: хрестоматія / упоряд. О. М. Таланчук, Ф. С. Кислого. К. : Либідь, 1993. С. 35).

САМА́Р-річка, -и. Річка, що тече Україною, ліва притока Дніпра (басейн Чорного моря), протікає в межах Донецької, Харківської та Дніпропетровської областей України. Інша назва **Самара**. *Гей, Самар-річка неглибока / І на перевозі не дуже широка; / Гей луги із лугами, / Берези з берегами, / Там ходили поромами* (Героїчний епос українського народу: хрестоматія / упоряд. О. М. Таланчук, Ф. С. Кислого. К. : Либідь, 1993. С. 172).

ТАШЛІ́К-ріка́, -и. Річка, що утворює ліву притоку Чорного Ташлика, протікає в Кіровоградській області України. Інший варіант назви **Ташлик**. *Тоді ж то Єрась, гетьман молодий, / Ташликом-рікою довго гуляв, / На бубни, на суремки вигравав, / Додому приїжджав, – / І отця живого не заставав* (Думи / упоряд. Г. А. Нудьги. К. : Рад. письменник, 1969. С. 241).

БУГ, -у. 1. **Буг-ріка́**. Південний Буг, водна артерія на південному заході України; початок бере на Поділлі й впадає до Чорного моря в Бузький лиман. *Іде орда із-за Бугу / І в Буг не знобиться; / Стали бідні пікінери / в Буг-ріку*

топиться (Героїчний епос українського народу: хрестоматія / упоряд. та приміт. О. М. Таланчук, Ф. С. Кислого. К. : Либідь, 1993. С. 174). *У Вінниці на границі, / Під могилою над Бугом-рікою – / Там стояв Іван Богун вільницький / Під обителем-монастирем кальницьким* (Думи / упоряд. Г. А. Нудьги. К. : Рад. письменник, 1969. С. 231). 2. Західний Буг, водна артерія в Україні, Білорусі та Польщі, ліва притока річки Нарва (басейн Вісли). *Від Дону до верхів Карпат / Один одному будьмо брат, / Один одному будьмо друг / І там, де Сян, і там, де Буг!* (Героїчний епос українського народу: хрестоматія / упоряд. О. М. Таланчук, Ф. С. Кислого. К. : Либідь, 1993. С. 390).

ВІ́СЛА, -и. **Вісла-річка**, **Вісла**. Найбільша річка в Польщі, що належить до басейну Балтійського моря. *Ой звисли, звисли / Чорні хмароньки з Вісли* (Пісні кохання / упоряд. О. І. Дея. К. : Дніпро, 1986. С. 44); *Коли б ви добре дбали, / від Польщі ворота відбивали, / Та за нас Віслу-річку хоть / у одних сорочках пускали!* (Думи / упоряд. Г. А. Нудьги. К. : Рад. письменник, 1969. С. 219); *А тепер ви тії скарби збирайте; / Та Хмельницького єдняйте; А то як не будете Хмельницького єднати, / То не зарікайтесь за річку Вислу / до Полонного прудко тікати!* (Там само, с. 222); *То ми б за річкою Віслою пробували, / Та собі дітей дожидали, / Та їх добрими ділами научали, / Щоб на козацькую Україну і кривавим оком не поглядали!* (Там само, с. 219); *Ой зависли пани, зависли, / Як чорная хмара на Віслі* (Історичні пісні / упоряд. І. П. Березовського. К.: Рад. письменник, 1970. С. 71).

Гідроніми, які функціонують у текстах фольклору, не завжди співвідносяться з конкретним водним об'єктом, оскільки у певному творі вони можуть набувати символічного наповнення. Символізації, зокрема в текстах усної народної словесності, може набувати гідронім **Дунай**. Він може позначати загальною водою. Це значення може передаватися, наприклад, прикладками **Дунай-вода**, **Дунай-море**. Також ця річка може виступати як жива істота. Цей відтінок пропонуємо передавати через ремарки *міф.* (міфологічне), бо маємо в цьому разі справу з давніми народними уявленнями часів язичництва. У народних піснях, переважно весільних, цей гідронім, особливо в тих фрагментах тексту, де йдеться про переправу через нього, може виступати символом шлюбу. Однак у певних контекстах власна назва **Дунай** уживається й у прямому значенні, співвідноситься з найменуванням конкретної ріки.

ДУНА́Й, -ю. **Дунáй-ріка́**, **Дунáй-річка**. 1. Друга річка Європи за довжиною, що бере початок у горах Німеччини, проходить країнами Центральної та Східної Європи й вливається через дельту Дунаю в Україні та Румунії до Чорного моря. Інший варіант назви **Істр**. *А чорноморці, хоробрі запорожці, / через Дунай переїздили, / Вони ж тую проклятую ізмаїлівську орду / з батареї збили* (Думи / упоряд. Г. А. Нудьги. К. : Рад. письменник, 1969. С. 191); *Отаман Іван Корсун став їм казати: «Переплив я*

Дунай-ріку – / Відцурявся ворога до віку!» (Там само, с. 61); // міф. переважно у звертаннях, жива істота, персоніфікована водна стихія. *Питається Дніпр тихого Дунаю: / «Тихий Дунаю, / Що я своїх козаків на тобі не видаю? Чи твоє дунайське гирло моїх козаків / пожерло, – / Чи твоя Дунай-вода моїх козаків забрала?»* (Там само, с. 134); *В китаєчку сповила, / В Дунай-річку віднесла, / Кораблеві віддала: / – Ой ти новий корабель, / Колиши ж моїх дітей* (Балади. Родинно-побутові стосунки / упоряд. О. І. Дей, А. Ю. Ясенчук, А. І. Іваницький. К. : Наук. думка, 1988. С. 34). 2. **Дунай-водá, Дунай-Дунáєчко, Дунай-мóре, море-Дунáй.** Велике скупчення води; залитий нею простір. *А із низу буйний вітер віє, повіває; / А по чорному моречку супротивная хвиля / вставає, / Да по Чорному морю вовком-сіроманцем / лає й гукає / Зібралися козаки-товариші / Всі хоробрії запорожці / Про тую бурю мірковати, / Тихої погодоньки понад синім морем-Дунаєм / піджидати // симв. Шлюб. Ой виїду я за ворота / Дунай розлілється /, на Дунаю-Дунаєчку / Два лебеді плаває – / Один білий, один білий, / А другий біліший, / Один вірний, один вірний, / А другий вірніший* (Пісні кохання / упоряд. О. І. Дея. К. : Дніпро, 1986. С. 59); *Прийшли за Марьков троє сватів, / А в Дунай, / А в Дунай-море, Маріко-зоре, / Іди д'нам* (Чарівна торба: українські народні казки, притчі, легенди, перекази, пісні та прислів'я, записані від М. І. Шопляка-Козака / упоряд. І. М. Сенька. Ужгород: Карпати, 1988. С. 146); *Ой полетіла сивая голубонька за Дунай-воду пити, / Ой там за нею сивий голубонько, та став з нею говорити: / – Ой помагай біг, сивая голубонько, ой ти, миленькая моя!* (Балади. Родинно-побутові стосунки / упоряд. О. І. Дей, А. Ю. Ясенчук, А. І. Іваницький. К. : Наук. думка, 1988. С. 124).

Люди здавна селилися поблизу водних об'єктів, розуміючи їхню важливість для забезпечення нормальних умов існування. Тому такі об'єкти заслуговують на всебічне дослідження, зокрема й лінгвістичне, оскільки їхні назви належать до найдавніших словесних утворень. Реальні гідроніми відбивають деякі особливості народного життя, проливають світло на те, як той чи той етнос жив на певній території у минулому, дають уявлення про природу країни, а вигадані дозволяють заглибитися в особливості образного мислення народу. Г. О. Олейнікова зазначає, що гідроніми є «невід'ємними маркерами мовної картини світу», і їх вивчення в художній літературі «має додаткову лінгвістичну цінність», оскільки «завдяки гідронімам автор твору допомагає своєму читачеві дізнатися про минуле і зрозуміти сьогодення шляхом пошуку зв'язків між зображеними умовами місцевості та їх

відбиттям у географічних назвах [16, с. 41]. Фольклор також є проявом художньої творчості. Це усне словесне мистецтво народу, що виникло в процесі становлення та формування мови людини і яке має велике пізнавальне, ідейно-виховне та естетичне значення. Тому гідроніми, уживані у текстах фольклору, як і мова усної народної словесності загалом, цілком заслуговують на лексикографічне опрацювання.

Отже, найпоширенішими в текстах фольклору є гідроніми, що використовуються для називання річкових об'єктів. Практично не використовуються в проаналізованих збірках океаноніми та гелоніми. Гідроніми, вживані у фольклорній мові, не завжди використовуються для називання реальних водних об'єктів, що існували колись або існують досі. Тексти фольклору насамперед є виявом словесної творчості народу, а вона не обходиться без вигадки. Вигадані назви здебільшого фіксуємо у складі пелагонімів.

При розроблянні моделей для лексикографування гідронімів мови фольклору ми переважно спиралися на традиційні схеми тих словникових статей, що вміщені в тлумачних словниках української мови. Однак досліджувані назви в цих лексикографічних працях практично не представлені. Ми встановили, що певною мірою гідроніми репрезентовані в топонімічних словниках, які переважно зосереджені на розкритті етимології цих назв. Однак нами з'ясовано, що гідроніми мають виразні особливості й повноцінний опис семантики цих мовних одиниць не можливий без називання типу водного об'єкту та окреслення його геопросторових даних. До словникової статті ми залучили численні варіанти, як безпосередньо наявні в текстах фольклору, так і такі, що функціонують поза текстом. Такий підхід сприяє об'єктивному відображенню цих фактів дійсності й процесам їхньої нормалізації у мові загалом. Крім того, гідроніми, вжиті у фольклорному тексті, зазвичай містять і додаткову лінгвістичну інформацію (залишки міфологічних уявлень українського народу, його асоціативні уявлення, подекуди мають виразну жанрово-стилістичну приналежність), яка жодним чином не фіксується в зазначених вище словниках, але яку необхідно відбити в «Словнику мови усної народної словесності», оскільки сама така інформація й становить специфіку мови фольклору як такої. Такий підхід до мікроструктури словника дозволяє нам відобразити не тільки системно-структурні складники описуваних мовних фактів, а й функційні та приховані, авантекстові показники уснонародного слова. Отже, репрезентовані в статті моделі лексикографування є цілком релевантними для опису досліджуваного фрагменту системи власних назв, проте слід зазначити, що окремі параметри виявляють себе в них неоднаковою мірою, є градуйованими, в одних випадках активізуються, в інших відходять на другий план.

Список використаної літератури

1. Балади. Родинно-побутові стосунки / упоряд. О. І. Дей, А. Ю. Ясенчук, А. І. Іваницький. Київ: Наук. думка, 1988. 528 с.
2. Беценко Т. П. Вступ до топоніміки: навч. посібник. Суми, 2019. 151 с.
3. Героїчний епос українського народу: хрестоматія: навч. посібник / упоряд. та приміт. О. М. Таланчук, Ф. С. Кислюк. К.: Либідь, 1993. 432 с.
4. Думи / упоряд. Г. А. Нудьги. Київ: Рад. письменник, 1969. 354 с.
5. Дядищева-Росовецька Ю. Б. Гідроніми як лінгвофольклористичне джерело. Одеський лінгвістичний вісник. Спецвипуск. 2017. С. 59–61.
6. Золота вежа: українські народні казки, легенди, притчі, перекази, загадки та приповідки / упоряд. С. Г. Пушика. Ужгород: Карпати, 1983. 224 с.
7. Історичні пісні / упоряд., вст. ст. та приміт. І. П. Березовського. К.: Рад. письменник, 1970. 288 с.
8. Казки Буковини / упоряд. М. Г. Івасюка, В. С. Басараба. Ужгород: Карпати, 1973. 240 с.
9. Казки Карпат / упоряд. І. В. Хланти. Ужгород: Карпати, 1989. 418 с.
10. Казки одного села / упоряд. Ю. Д. Туряниці. Ужгород: Карпати, 1979. 370 с.
11. Коваль Г. В. Поетичний універсум календарно-обрядового фольклору українців: автореф. дис. ... докт. філол. наук: спец. 10.01.07 «Фольклористика». Київ: Ін-т народознавства НАН України, 2021. 45 с.
12. Колесник Н. С. Дунай як елемент національної концептосфери (на матеріалі українського пісенного фольклору). Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського. 2010. Вип. 11. С. 77–84.
13. Крупеньова Т. І., Босак Н. Ф. Географічні назви в українських народних думах. Вісник науки та освіти. Серія «Філологія, серія «Педагогіка», серія «Соціологія», серія «Культура і мистецтво», Серія «Історія та археологія». 2023. Вип. 2(8). С. 128–141. DOI: [https://10.52058/2786-6165-2023-2\(8\)-128-141](https://10.52058/2786-6165-2023-2(8)-128-141).
14. Лучик В. В. Етимологічний словник топонімів України. Київ: ВЦ «Академія», 2014. 544 с.
15. Муромцев І. В. Словотворчі типи гідронімів (басейн Сіверського Дінця). Київ: Наук. думка, 1966. 104 с.
16. Олейнікова Г. Гідроніми як невід'ємні маркери мовної картини світу. Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету. Серія «Філологічні науки». 2019. № 44. С. 41–46. DOI: [https://10.31909/26168820.2019-\(44\)-5](https://10.31909/26168820.2019-(44)-5)
17. Пісні кохання / упоряд. О. І. Дея. Київ: Дніпро, 1986. 367 с.
18. Словник гідронімів України / гол. редколегії К. К. Цілуйко. Київ: Наук. думка, 1979. 782 с.
19. Таємниця скляної гори: закарпатські народні казки, зібрані Михайлом Фіницьким. Ужгород: Карпати, 1974. 190 с.
20. Торчинська Н. Сучасні гідронімічні студії в польському мовознавстві. Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. 2021. Вип. 1 (45). С. 434–440. DOI: [https://10.24144/2663-6840/2021.1\(45\).c.434-440](https://10.24144/2663-6840/2021.1(45).c.434-440).
21. Чарівна торба: українські народні казки, притчі, легенди, перекази, пісні та прислів'я, записані від М. І. Шопляка-Козака / упоряд. І. М. Сенька. Ужгород: Карпати, 1988. 170 с.
22. Янко М. П. Топонімічний словник України: словник-довідник. Київ: Знання, 1998. 432 с.

Надійшла до редакції 10 січня 2025 р.

Прийнята до друку 20 лютого 2025 р.

References

1. Berezovsky, I. P. (1970). Historical songs. Kyiv: Radianskyi pysmennyk. 288 p. [in Ukrainian].
2. Betsenko, T. P. (2019). Introduction to toponymy: a study guide. Sumy. 151 p. [in Ukrainian].
3. Dey, O. I. (1986). Love songs. Kyiv: Dnipro. 367 p. [in Ukrainian].
4. Dey, O. I., Yasenchuk, A. Y., Ivanitsky, A. I. (1988). Ballads. Family and domestic relations. Kyiv: Naukova dumka. 528 p. [in Ukrainian].
5. Dyadysheva-Rosovetska Y. B. (2017). Hydronyms as a lingvofolkloristycal source. *Odesa Linguistic Bulletin*, special issue, 59-61 [in Ukrainian].
6. Ivasyuk, M. G., Basarab, V. S. (1973). Tales of Bukovina. Uzhhorod: Karpaty. 240 p. [in Ukrainian].
7. Khlanta, I. V. (1989). Fairy tales of the Carpathians. Uzhhorod: Karpaty. 418 p. [in Ukrainian].
8. Kolesnyk, N. S. (2010). The Danube as an element of the national conceptual sphere (based on Ukrainian song folklore). *Comparative Studies of Slavic Languages and Literatures. In Memory of Academician Leonid Bulakhovsky*, issue 11, 77-84 [in Ukrainian].
9. Koval, G. V. (2021). Poetic universe of calendar-ritual folklore of Ukrainians: autoref. thesis ... Dr. philol. Sciences: specialist 10.01.07 "Folklore". Kyiv: Institute of Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine. 45 p. [in Ukrainian].
10. Krupenyova, T. I., Bosak, N. F. (2023). Geographical names of Ukrainian people's dums. *Scientific and educational bulletin. "Philology" series, "Pedagogy" series, "Sociology" series, "Culture and art" series, "History and archeology" series*, issue 2(8), 128-141. DOI: [https://10.52058/2786-6165-2023-2\(8\)-128-141](https://10.52058/2786-6165-2023-2(8)-128-141) [in Ukrainian].
11. Luchyk, V. V. (2014). Etymological dictionary of toponyms of Ukraine. Kyiv: VTs "Akademiia". 544 p. [in Ukrainian].

12. Muromtsev, I. V. (1966). Word-forming types of hydronyms (Siversky Donets basin). Kyiv: Naukova dumka. 104 p. [in Ukrainian].
13. Nudzha, G. A. (1969). Dumas. Kyiv: Radianskyi pysmennyk. 354 p. [in Ukrainian].
14. Oleynikova, H. (2019). Hydronyms as integral markers of the linguistic picture of the world. *Scientific Bulletin of the Izmail State Humanitarian University. Series "Philological Sciences"*, 44, 41-46. DOI: [https://10.31909/26168820.2019-\(44\)-5](https://10.31909/26168820.2019-(44)-5) [in Ukrainian].
15. Pushyk, S. G. (1983). The Golden Tower: Ukrainian folk tales, legends, parables, legends, riddles and sayings. Uzhhorod: Karpaty. 224 p. [in Ukrainian].
16. Senko, I. M. (1988). The Magic Bag Ukrainian folk tales, parables, legends, traditions, songs and proverbs, recorded by M. I. Shoplyak-Kozak. Uzhhorod: Karpaty. 170 p. [in Ukrainian].
17. Shkrobinets, Yu. The Mystery of the Glass Mountain: Transcarpathian Folk Tales Collected by Mykhailo Fynytsky (1974). Uzhhorod: Karpaty. 190 p. [in Ukrainian].
18. Talanchuk, O. M., Kyslyy, F. S. (1993). Heroic epic of the Ukrainian people: a textbook. Kyiv: Lybid/ 432 p. [in Ukrainian].
19. Torchynska, N. (2021). Modern hydronymic studies in Polish linguistics. *Scientific Bulletin of Uzhhorod University. Series: Philology*, issue 1 (45), 434-440. DOI: [https://10.24144/2663-6840/2021.1\(45\).434-440](https://10.24144/2663-6840/2021.1(45).434-440) [in Ukrainian].
20. Tsilyuko, K. K. (Ed.) (1979). Dictionary of hydronyms of Ukraine. Kyiv: Naukova dumka. 782 p. [in Ukrainian].
21. Turyanitsa, Yu. D. (1979). Tales of a Village. Uzhhorod: Karpaty. 370 p. [in Ukrainian].
22. Yanko, M. P. (1998). Toponymic Dictionary of Ukraine: dictionary-reference. Kyiv: Znannia. 432 p. [in Ukrainian].

Submitted January 10, 2025.

Accepted February 20, 2025.

Ruslan Serdeha, PhD in Philology, Associate Professor, Associate of the Department of Ukrainian Language, V. N. Karazin Kharkiv National University (Svobody Square, 4, Kharkiv, 61022, Ukraine), e-mail: ruslan.serdega@karazin.ua; <https://orcid.org/0000-0001-7064-4547>

Folklore hydronyms as an object of lexicography: some remarks and instructions regarding the structural and functional parameters of the dictionary description

Folklore is an important component of national culture, and its verbal means significantly contributed to the formation of the literary variety of the Ukrainian language at certain stages of development. The study of the linguistic richness of oral folk literature reveals the diversity of the cultural heritage of our people and contributes to the strengthening of national consciousness. The language of folklore has long been in need of special purposeful lexicographic study. A significant place in the texts of oral folklore belongs to proper names, in particular hydronyms, which, in addition to a purely informative function, sometimes perform an artistic and figurative function in folklore texts. Hydronyms have long been in the field of linguists' attention. The interest in their study is primarily because they are one of the oldest types of proper names. Today, Ukrainian scientists have compiled dictionaries that normalise the spelling of proper names of water bodies and lexicographical works that clarify the etymology of these names. However, the language of folklore in general and the hydronyms used in it, in particular, have not yet been the subject of more or less systematic lexicographic description. The aim of the article is to present samples of lexicographic parameterisation of the names of water bodies functioning in the language of Ukrainian folklore. The material for the dictionary description was a variety of folklore material extracted from fairy tales, legends, and ballads on family and domestic themes, dumas, historical songs, and love songs. We have found that the most commonly used hydronyms in the texts of Ukrainian folklore are those used to name watercourses (rivers). There are also names of lakes, seas, sometimes ponds, and water crossings. Such names can directly correlate with reality or sometimes be a product of folk imagination. We have found out that invented names mostly function as part of pelagonyms. In making a lexicographic description of folklore hydronyms, we rely primarily on the traditional model of a dictionary entry. However, the area of explanation should reflect the specifics of these proper names - contain geospatial indicators, an indication of the type of water body, reflect the artistic originality of the hydronym used in folklore, and convey those additional shades (mythological, symbolic) that it acquires in the situation of specific word usage in a particular folklore text.

Key words: hydronyms, own names, language of folklore, dictionary entry, lexicographic description.

Мовознавство

DOI: 10.26565/2227-1864-2025-96-06

УДК 811.161.1'37:23

Асоціативно-вербальне поле концепту як маркер національної мовної свідомості

Людмила Педченко

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри історії зарубіжної літератури і класичної філології,
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна;
(майдан Свободи, 4, Харків, 61022, Україна);
e-mail: l.v.pedchenko@karazin.ua; <https://orcid.org/0000-0002-8603-293X>*

Статтю присвячено проблемі універсального і національно-специфічного у мовній свідомості представників різних етносів. Метою дослідження є виявлення спільних рис та національної специфіки мовної свідомості українців, росіян і болгар на базі порівняльного аналізу семантичної структури асоціативно-вербального поля «народ», що об'єктивує важливий для української, російської та болгарської картин світу лінгвокультурний концепт.

Актуальність роботи зумовлена значимістю компаративного вивчення асоціативно-вербальних полів у контексті характерної для сучасної антропоцентричної лінгвістики актуалізації міжкультурного аспекту дослідження концептів, національної мовної свідомості і лінгвокультури в цілому.

Емпіричною базою роботи послугували дані «Слов'янського асоціативного словника», створеного за результатами вільних асоціативних експериментів, проведених з носіями чотирьох слов'янських мов (російської, української, білоруської і болгарської) наприкінці 90-х років XX ст.

У результаті дослідження було встановлено, що асоціативно-вербальні поля виявляють багато спільних рис в інтерпретації концепту «народ» мовною свідомістю українців, росіян і болгар. Так, ядро концепту формують когнітивні ознаки «люди, натовп», «чисельність», національні та державно-політичні характеристики, хоча місце цих ознак у ядерній зоні концепту в межах національних лінгвокультур відрізняється (в українській домінує національний аспект, у російській і болгарській – ознаки «натовп», «люди»). Різною мірою, але актуалізовані у структурі концепту ідеї сили та величч, єдності, страждання та приниження. Оцінна зона концепту в усіх трьох мовах є амбівалентною. Проте порівняльний аналіз асоціативних полів дозволив виявити і значну кількість національно-специфічних реакцій на стимул «народ». Отже, культурно-історичні особливості, національно-ментальні розбіжності трьох слов'янських народів зумовлюють специфіку їхньої мовної свідомості, яка відбивається у структурі і конкретному наповненні відповідних асоціативно-вербальних полів на рівні як ядерної зони концепту, так і його периферії.

Ключові слова: концепт, мовна свідомість, лінгвокультура, асоціативно-вербальне поле, когнітивні ознаки, народ.

Однією з актуальних проблем у сучасній антропоцентричній лінгвістиці є вивчення мови як форми об'єктивації динамічних процесів та структур свідомості її носіїв. У цьому контексті особлива увага приділяється проблемі дослідження мовної свідомості. Термін «мовна свідомість» активно живається у науковій літературі, проте єдиного розуміння та дефініції наразі не має. За визначенням Л. П. Гнатюк, представленим в енциклопедії «Українська мова», мовна свідомість – це «один з видів свідомості, що є механізмом управління мовною діяльністю, який формує, зберігає та перетворює мовні знаки, правила їх поєднання і вживання, а

також ставлення людини до мови та її елементів; у ширшому розумінні – сукупність образів свідомості, матеріалізованих мовними знаками» [1, с. 378].

У психолінгвістиці мовна свідомість визначається як «опосередкований мовою образ світу тієї чи іншої культури, тобто сукупність перцептивних, концептуальних і процедурних знань носія культури про об'єкти реального світу» [7, с. 7]. «Мовна свідомість» у психолінгвістичній інтерпретації охоплює вербалізовані засобами національної мови результати ментальної діяльності її носіїв. Одиницями мовної свідомості є не слова, а концепти – ментальні утворення, які реалізуються

© Педченко Л., 2025



This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0.

в мові за допомогою асоціативно-вербального тезауруса: слів, словосполучень, висловлювань, граматичних та логічних категорій тощо [4, с. 135]. Т. А. Коць зазначає, що на синхронному зрізі в мові постійно взаємодіють два різновиди вербальних виявів мовної свідомості: 1) пов'язаний із формуванням сталого механізму функціональних структур асоціативно-вербальних тезаурусів, виробленого ядра мереж, слів, граматичних і логічних категорій, що є виявом тяглості національної пам'яті; 2) пов'язаний із динамічними, насамперед оцінними, процесами у вербальних мережах, словесних структурах [4, с. 135]. Отже, у мовній свідомості поєднуються сталі, статичні ядерні універсалії й актуальні, динамічні оцінні компоненти.

Мовна свідомість як опосередкована культурою когнітивна свідомість, що забезпечує механізми оперування мовою, постає як культурно зумовлений феномен, що включає, зокрема, національно та соціально зумовлені характеристики [5, с. 37]. Аналізуючи етнічний компонент мовної свідомості, дослідниця О. Куцос наводить такі характеристики, як національна самоідентифікація особистості; універсальний спосіб єднання етносу; етнічно детермінований взаємовплив мови, культури та мислення; моделі мислення різних народів; етнічна детермінованість свідомості; спосіб відображення дійсності народом, який говорить цією мовою; особливості національної культури та національної психології; національний образ світу тощо [5, с. 40]. Ці характеристики дають підстави говорити про специфічну для кожного етносу національну мовну свідомість.

Одним із найбільш продуктивних шляхів дослідження мовної свідомості визнається масовий вільний асоціативний експеримент. Побудовану на основі експериментальних даних асоціативно-вербальну мережу можна розглядати як модель мовної свідомості носія мови [8, с. 117]. «Асоціативний експеримент дозволяє максимально наблизитися до ментального лексикону, вербальної пам'яті, культурних стереотипів певного народу і виявити зміст концепту в когнітивній свідомості носіїв мови» [3, с. 38]. Вербальні асоціації є відображенням міжсловесних зв'язків, вироблених у респондентів протягом життя під впливом цілого ряду лінгвістичних та екстралінгвістичних чинників (національно-культурних, історичних, соціальних, економічних тощо). Асоціативні експерименти дають багатий матеріал для міжкультурних досліджень, дозволяючи виявити як «загальнолюдські» характеристики, так і національно-культурну специфіку мовної свідомості носіїв різних мов.

Як емпіричний матеріал для аналізу мовної свідомості в сучасній психолінгвістиці широко використовується асоціативно-вербальне поле

концепту, що є сукупністю асоціатів, тобто реакцій на слово-стимул (ім'я концепту), упорядкованих відповідно до їхньої частотності. Зазвичай розрізняють фонетичні, дериваційні, парадигматичні, синтагматичні, тематичні, цитатні та інші асоціації [2]. Асоціативно-вербальне поле має ієрархічну структуру: воно складається з ядра і периферії. Ядро асоціативного поля формують найбільш частотні реакції, які зазвичай відтворюють загальне значення слова або уявлення про об'єкт у свідомості людини. Периферія поля визначає додаткові семантичні і стилістичні характеристики слова, може бути пов'язана з фоновими екстралінгвістичними знаннями носіїв мови [2]. Семантична структура асоціативно-вербального поля відбиває характерні для певної лінгвокультури когнітивні ознаки відповідного концепту і дозволяє їх ранжувати за належністю до ядра або периферії концепту.

У контексті вивчення характеру і ступеню впливу на формування мовної свідомості лінгвістичних та екстралінгвістичних факторів і виявлення універсальних та національно-специфічних характеристик мовної свідомості різних етносів видається доцільним розглянути у порівняльному аспекті асоціативно-вербальні поля відповідних концептів у межах споріднених лінгвокультур.

Метою нашого дослідження є виявлення спільних рис та національної специфіки мовної свідомості українців, росіян і болгар на базі порівняльного аналізу семантичної структури асоціативно-вербального поля «народ», що об'єктивує важливий для української, російської та болгарської картин світу лінгвокультурний концепт.

Актуальність роботи зумовлена значимістю компаративного вивчення асоціативно-вербальних полів у контексті характерної для сучасної антропоцентричної лінгвістики актуалізації міжкультурного аспекту дослідження концептів, національної мовної свідомості і лінгвокультури в цілому.

Емпіричною базою роботи послугували дані «Слов'янського асоціативного словника» [6], створеного за результатами вільних асоціативних експериментів, проведених паралельно з носіями чотирьох слов'янських мов (російської, української, білоруської і болгарської) наприкінці 90-х років XX століття.

Коло реакцій, які складають ядро асоціативного поля «народ» в російській українській і болгарській мовах, в цілому є подібним, проте кількісні показники частотності окремих реакцій суттєво різняться, що вказує на домінування різних когнітивних аспектів досліджуваного концепту в мовній свідомості українців, болгар і росіян. Так, в українському асоціативному полі найчастотнішою є реакція *український* (62), тобто домінуючим є **національний** аспект понятійної складової концепту «народ», який представлений також реакціями *нація* (29), *Україна* (11); *України* (10),

етнос, українці (3), національність (2), азіатський, африканський, етнічна група, євреї, єврейський, татари, чеський (1). Отже усвідомлення концепту «народ» в українській лінгвокультурі пов'язано у першу чергу з власною етнічною самобутністю. В російському асоціативному полі національний аспект також маніфестовано, проте він не є центральним: *русский* (50), *нация* (17), *национальность* (6), *Россия*, *русские* (2), *армяне*, *и нация*, *народность*, *негры*, *раса*, *российский*, *россияне*, *Украины*, *чукча*, *эстонский* (1). Когнітивна ознака «національність» наявна і в болгарському асоціативному полі: *нация* (47), *български* (30), *етнос* (6), *народност* (4), *българи* (2), *българин*, *България*, *германският*, *националност* (1), однак вона не є домінуючою. Показово, що болгарські респонденти, на відміну від українських і російських, не згадали, за єдиним виключенням, жодної іншої національності, окрім своєї, що може свідчити про власну етноцентричність в інтерпретації концепту «народ» носіями болгарської мови.

Найбільш частотними російськими реакціями на стимул *народ* є лексеми *толпа* (84) і *люди* (57), що відтворюють не тільки ядро понятійної складової концепту – «люди, група людей», – але й домінуючу для даного концепту ідею *чисельності*, на яку вказують також реакції *много* (15), *масса* (8), *массы* (3), *много людей* (3), *многочисленный* (2), *головы маленькие* (много), *масса (народная)*, *массовка*, *массы людей*, *скопление* (1).

Ці когнітивні ознаки вербалізовано й в українському асоціативному полі, проте частотність відповідних реакцій тут нижча: *люди* (29), *натопи* (11), *багато* (6); *багато людей*, *толпа* (5); *маси*, *сіра маса* (2), *багаточисельний*, *велика спільність*, *маса*, *маса людей*, *море*, *нас 52 мільйони*, *натопи людей*, *юрба*, *як отара*, *52 мільйони*, *52 млн* (1).

В болгарському асоціативному полі найчастотнішою є реакція *хора* (60), а реакція *тълпа* (33) є третьою за кількістю згадувань. Значна частина реакцій актуалізують ідею чисельності: *маса* (20), *много* (5), *много хора*, *множество* (3), *група*, *група хора*, *маса хора*, *маси народ*, *многочислен*, *море*, *стълпотворение*, *тълли* (1). Отже, когнітивні ознаки «люди» і «велика кількість» для концепту «народ» у болгарській мовній свідомості є домінуючими.

До ядерної зони як українського, так і російського і болгарського асоціативних полів можна віднести реакції, що маніфестують *державно-політичний* аспект понятійної складової концепту «народ». В українському полі це реакції *країна* (11), *державна* (5), *Батьківщина*, *суспільство* (3), *громада* (2), *виборці*, *влада*, *володар*, *демократія*, *партія*, *президент* (1); у російському – реакції *страна* (15), *население* (7), *общество* (5),

страны (3), *электорат* (2), *всей страны*, *граждане*, *население СССР*, *советский*, *сограждане*, *социум* (1); у болгарському – реакції *родина* (29); *държава*, (15), *страна* (14); *общество*, (7), *население* (6), *граждани*, *идеология*, *и правительство*, *на страна*, *сънародници*, (1).

Актуальною для асоціативного поля «народ» в українській і російській мовах є ідея *сили і величчя*: українські реакції – *сила* (18), *могутній* (5), *всемогутній*, *мужній*, *непереможний*, *це сила* (2), *велич*, *переможець* (1), російські реакції – *сила* (9), *великий* (6), *сильный* (5), *могучий*, *победитель* (2), *герой*, *и народище*, *крепкая масса* (1). Проте у болгарській мовній свідомості ця ознака характеризує концепт «народ» меншою мірою: реакції *велик*, *сила* (5), *силен*, *величие*, *голям*, *крупност*, *мощ* (1).

Менший ступінь представленості в українському і російському вербально-асоціативних полях має концептуальна ознака «*єдність, спільність*». У російському асоціативному полі ця ознака репрезентована поодинокими нечастотними реакціями: *вместе* (2), *все* (2), *един*, *единство*, *единый*, *коллектив*, *общность*, *сплочен*, *сплоченный* (1), що може бути зумовлено поступовим витісненням у пострадянський період традиційної колективістської ідеології ідеями індивідуалізму. В українському асоціативному полі таких реакцій більше (*единый* (4), *єдність* (3), *ми*, *разом*, *спільність* (2), *братерство*, *велика спільність*, *всі ми*, *дружно*, *єдине ціле*, *згуртованість*, *об'єднаний*, *один*, *единый*, *увесь* (1), що свідчить про збереження в українському соціумі усвідомлення національної єдності. Найбільш широко ідея єдності, спільності представлена у болгарському асоціативному полі: реакції *общность* (10); *сплотеност* (6); *един*, *единство*, *сплотен* (5); *заедно*, *ние*, *обединение* (2), *братски*, *братство*, *всички*, *всички ние*, *наш*, *обединеност*, *съвкупност от хора*, *съюз* (1), що демонструє актуальність ідеї колективізму для болгарського менталітету.

В українському і російському асоціативних полях відбулося характерне для «бухливих» 90-х зростання соціальної активності, що зумовило широкий спектр *акціональних* реакцій, пов'язаних із суспільними протестними діями: українські – *бунт*, *бунтівник*, *бунтує*, *виступає*, *гомоніти*, *гуляє*, *демонстрація*, *повстання*, *страйкуючий* (1); російські – *восстал* (3), *гуляет* (3), *бастует* (2), *требует* (2), *бастовать*, *бунтует*, *бушует*, *волнуется*, *все переживет*, *движение*, *достает*, *ликует*, *пошел*, *разрушитель*, *собирался*, *толтится* (1). У болгарському асоціативному полі «народ» такі реакції є нечисленними: *митинг* (3), *въстание* (2), *бунт*, *недоволство* (1), що вказує на інший соціально-історичний контекст.

Складні економічні і соціально-політичні проблеми, які супроводжували розпад СРСР та становлення незалежних держав, обумовили актуалізацію у мовній свідомості українців і росіян ідей *страждання* та *приниження*, про що свідчать

російські реакції *бедный* (4), *несчастный* (2), *безвластен*, *бесправие*, *голод*, *голодает*, *голоден*, *голый*, *задавлен*, *испытания*, *крах*, *многострадальный*, *обманули*, *обманутый*, *страдальцы*, *терпеливый*, *терпит*, *тяжело*, *униженный*, *усталый* (1) та українські реакції *бідний* (4), *багатостраждальний*, *голод*, *знедолений* (2), *без зарплати*, *бідую*, *всеперлячий*, *втрата*, *втрачений*, *голодний*, *забитий*, *затурканий*, *злидні*, *нещасний*, *обдурений*, *обман*, *пригноблений*, *сліпий*, *сумую* (1). Подібні реакції присутні і в болгарському асоціативному полі: *беден*, *поробен*, *тъга* (3), *бит*, *битак*, *зависимост*, *загибав*, *измъчен*, *изстрадали стари хора*, *копнеж*, *мъченик*, *нещастен*, *нещастие*, *робски*, *тегло*, *търпелив* (1). Реакції, що відбивають **позитивні емоції**, є поодинокими в усіх трьох асоціативних полях (укр. *веселий* (4), *щасливий* (3), рос. *веселый*, *доволен*, *счастливый*, *счастье* (1); болг. *въодушевени*, *щастлив* (1)).

Оцінна зона концепту «народ» в українському, російському і болгарському асоціативних полях характеризується амбівалентністю. Широким спектром реакцій представлені як **позитивні** ознаки (укр. *дружний*, *рідний* (7), *чесний* (4), *гордий* (3), *мудрий*, *мужній*, *працьовитий* (2), *гостинний*, *добрий*, *люблячий*, *привітний*, *справедливий*, *толерантний*, *трудолюбивий*, *чесність*, *цирий* (1); рос. *родной* (7), *дружный* (5), *умный* (5), *гордый*, *добрый*, *дружелюбный*, *прекрасный*, *честный* (2), *гордость*, *гостеприимный*, *нарядный*, *смелый*, *трудолюбивый*, *человечность* (1); болг. *добър*, *свят*, *силен*, *умен*, *цялост* (2), *божий*, *братски*, *вярност*, *добродетел*, *мъдрост*, *славен*, *смел* (1), так і **негативні** (укр. *дурний* (3), *грубий*, *дурень*, *жадібний* (1); рос. *глупый* (4), *быдло*, *дурак*, *дурной*, *злой* (2), *бешеный*, *глумной*, *глуп*, *дикий*, *завистливый*, *тупой*, *шальной* (1); болг. *безсмислие*, *глупост*, *жесток*, *зъл*, *измет*, *лайна*, *лош*, *отвратителен*, *помя*, *предател*, *предателство*, *предразсъдък*, *примитивност*, *слаб* (1). Негативну оцінку маніфестують і наявні серед реакцій зоометафори: укр. *вівці* (3), *звірі*, *стадо*, *як отара*; рос. *стадо* (7), *баран* (1), болг. *стадо* (15), *овци*, *от овце*, *от свине*, *скот* (1). Зазначимо також, що в семантиці слова *толпа*, яке посідає центральне місце у структурі російського та болгарського асоціативних полів концепту «народ», міститься негативна оцінна конотація.

Асоціативно-вербальні поля усіх трьох мов демонструють наявність у периферійній зоні концепту «народ» когнітивної ознаки «**село, селянство**»: пор. російські реакції *крестьянство*, *мужик*, *села* (1); українські *земля* (2), *селяни* (1); болгарські *земя* (2), *селски*, *ора*, *поле*, *слава*, *хомот* (1).

У досліджуваних асоціативних полях мають місце і реакції, що відтворюють культурно-історичні особливості мовної свідомості певних слов'янських етносів. Так, серед реакцій росіян зафіксовано лексему *безмолвствует* (3), яка має прецедентний характер і відсилає до останньої ремарки у фіналі трагедії О. Пушкіна «Борис

Годунов» *народ безмолвствует*. Специфічними для російського асоціативного поля є реакції *алкаши*, *пошел пить пиво*, *пьет*, *пьянь* (1), які зумовлені характерною для росіян традицією вживати алкогольні напої. Одинична реакція *пиянство* (1) наявна і в болгарському асоціативному полі. У російській мовній свідомості кінця 90-х років все ще актуалізуються деякі символи і мовленнєві штампи радянської епохи: *и партия* (2), *веселись*, *скоро 1 Мая*, *весь трудовой*, *знамя*, *Ленин*, *население СССР*, *партия*, *советский*. В українському та болгарському асоціативно-вербальних полях «народ» подібні асоціати відсутні, що свідчить про те, що на початок третього тисячоліття українці та болгарі здебільшого вже позбулися ідеологічних наслідків тоталітарного минулого.

Для мовної свідомості українців характерна актуалізація в семантичній структурі концепту «народ» ідеї волі, що проявилася у реакціях *вільний* (17), *незалежний*, *проти царів*, *раби не ми*, *свобода* (1). У російському та болгарському асоціативних полях наявні відповідні реакції (рос. *свободный* (6), болг. *свободен* (7)), проте їхня частотність у рази нижча. Національну специфіку відтворюють реакції *співучий* (2), *пісні*, *пісня* (1), які вказують на характерну для української культури пісенну традицію.

У болгарському асоціативному полі «народ» зафіксовано реакцію *мърша* — *Славейков* (1), яка пов'язана з відомим віршем Петко Славейкова «Не сме народ». Прецедентною є й реакція «Пиянството на един народ», яка відтворює назву 16 глави другої частини роману Івана Вазова «Под ігото». З літературного твору цей вираз увійшов як в розмовну болгарську мову, так і в публіцистичну практику, вживаючись у різних контекстах: може виражати скептичне ставлення до масових суспільних очікувань змін на краще або національну спортивну ейфорію. Характерним для болгарської мовної свідомості є наявність асоціативних зв'язків між концептами «народ» і «віра»: пор. реакції *вяра* (3), *свят* (2), *божи*, *божий*, *дух*, *дьявол*, *и вяра* (1), а також увага до традиційно-історичного буття народу: реакції *история*, *корен*, *минало*, *обычаи*, *патриот*, *патриотизъм*, *род*, *традиции*, *фолклор* (1). В українському та російському асоціативних полях ці когнітивні ознаки не репрезентовані.

Отже, досліджені асоціативно-вербальні поля виявляють багато спільних рис в інтерпретації концепту «народ» мовною свідомістю українців, росіян і болгар. Проте культурно-історичні особливості, національно-ментальні розбіжності трьох слов'янських народів зумовлюють специфіку їхньої мовної свідомості, яка відбивається у структурі і конкретному наповненні відповідних асоціативно-вербальних полів на рівні як ядерної зони концепту, так і його периферії.

Компаративне дослідження асоціативно-вербальних полів інших культурно значущих концептів у перспективі дозволить зробити більш ґрунтовні і детальні висновки щодо національної специфіки мовної свідомості представників різних слов'янських етносів.

Список використаної літератури

1. Гнатюк Л. П. Мовна свідомість. *Українська мова: Енциклопедія* / Ред. кол.: Русанівський В. М., Тараненко О. О. (співголови) та ін. 3-є вид. Київ, 2007. С. 378.
2. Давидова Н. В. Декусар Г. Г. Актуальність аналізу асоціативного поля для ідентифікації особливостей національної мовнокультурної системи. *Науковий огляд*. № 8 (80), 2021. URL: <https://naukajournal.org/index.php/naukajournal/article/view/2440/2426> DOI: <https://doi.org/10.26886/2311-4517> (дата звернення: 05.12.2024)
3. Коструба Н. С. Концепт «гріх» у свідомості молоді: психолінгвістичний підхід. *Psychological journal*, 5(10). 2019, p. 35–45 DOI: <https://doi.org/10.31108/1.2019.5.10>
4. Коць Т. А. Поняття «мовна свідомість» у сучасній лінгвістичній терміносистемі. *Термінологічний вісник*. Вип. 7, 2023. С. 133–141.
5. Куцос О. І. Класифікація визначень поняття «мовна свідомість» методом кластерного аналізу. *Collection of scientific papers "New Philology"*. No 88. 2022. С. 37–42. DOI: <https://doi.org/10.26661/2414-1135-2022-88-6>
6. Славянський асоціативний словарь: русский, белорусский, болгарский, украинский / Н. В. Уфимцева, Г. А. Черкасова, Ю. Н. Караулов, Е. Ф. Тарасов. Москва, 2004. 792 с.
7. Тарасов Е. Ф. Межкультурное общение – новая онтология анализа языкового сознания. *Этнокультурная специфика языкового сознания*. Москва, 1996. С. 7–22.
8. Уфимцева Н. В. Языковое сознание – образ мира – языковая картина мира. *Вопросы психолингвистики*. 2015. №2 (24). С. 115–119.

Надійшла до редакції 11 грудня 2024 р.

Прийнята до друку 15 січня 2025 р.

References

1. Hnatyuk, L. P. (2007) Language consciousness. *Ukrainian language: Encyclopedia* / Ed. Col.: Rusanivskiy V. M., Taranenko O. O. (co-chairs) and others. Kyiv. P. 378. [in Ukrainian].
2. Davydova, N. V. Dekusar, G. G. (2021) The relevance of the analysis of the associative field for identifying the features of the national linguistic and cultural system. *Scientific review*. No. 8(80). <https://naukajournal.org/index.php/naukajournal/article/view/2440/2426>. DOI: <https://doi.org/10.26886/2311-4517> [in Ukrainian].
3. Kostruba, N. S. (2019) The concept of "sin" in the consciousness of youth: a psycholinguistic approach. *Psychological journal*, No. 5(10). P. 35–45 DOI: <https://doi.org/10.31108/1.2019.5.10>. [in Ukrainian].
4. Kots, T. A. (2023) The concept of "linguistic consciousness" in the modern linguistic terminological system. *Terminological Bulletin*. Issue 7. P. 133–141. [in Ukrainian].
5. Kutsos, O. I. (2022) Classification of definitions of the concept of "linguistic consciousness" by the method of cluster analysis. *Collection of scientific papers "New Philology"*. No. 88. P. 37–42. DOI: <https://doi.org/10.26661/2414-1135-2022-88-6>. [in Ukrainian].
6. Slavic associative dictionary: Russian, Belarusian, Bulgarian, Ukrainian (2004) / N. V. Ufymtseva, G. I. Cherkasova, Yu. N. Karaulov, E. F. Tarasov. Moscow. 792 p.
7. Tarasov, E. F. (1996) Intercultural communication – a new ontology of the analysis of language consciousness. *Ethnocultural specificity of language consciousness*. Moscow. P. 7–22. [in Russian].
8. Ufymtseva, N. V. (2015) Linguistic awareness is a picture of the world – a language picture of the world. *Questions of psycholinguistics*. No. 2 (24). P. 115–119. [in Russian].

Submitted December 11, 2024.

Accepted January 15, 2025.

Liudmyla Pedchenko, Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of History of Foreign Literature and Classical Philology of the Philological Faculty of the Kharkiv National University named after V. N. Karazin (Maidan Svoboda, 4. 61022, Kharkiv, Ukraine); e-mail: l.v.pedchenko@karazin.ua; <http://orcid.org/0000-0002-8603-293X>

Associative-verbal field of the concept as a marker of national linguistic consciousness

The article is devoted to the problem of the universal and national-specific in the linguistic consciousness of representatives of different ethnic groups. The purpose of the study is to identify common features and national specificity of the linguistic consciousness of Ukrainians, Russians and Bulgarians on the basis

of a comparative analysis of the semantic structure of the associative-verbal field "people", which objectifies an important linguocultural concept for the Ukrainian, Russian and Bulgarian worldviews.

The relevance of the work is due to the significance of the comparative study of associative-verbal fields in the context of the actualization of the intercultural aspect of the study of concepts, national linguistic consciousness and linguoculture in general, which is characteristic of modern anthropocentric linguistics.

The empirical basis of the work was the data of the "Slavic Associative Dictionary", created based on the results of free associative experiments conducted with speakers of four Slavic languages (Russian, Ukrainian, Belarusian and Bulgarian) in the late 1990s.

As a result of the study, it was found that associative-verbal fields reveal many common features in the interpretation of the concept of "people" by the linguistic consciousness of Ukrainians, Russians and Bulgarians. Thus, the core of the concept is formed by the cognitive features of "people, crowd", "number", national and state-political characteristics, although the place of these features in the nuclear zone of the concept within the national linguistic cultures is different (in Ukrainian the national aspect dominates, in Russian and Bulgarian – the features of "crowd", "people"). To varying degrees, the ideas of power and greatness, unity, suffering and humiliation are actualized in the structure of the concept. The evaluative zone of the concept in all three languages is ambivalent. However, a comparative analysis of associative fields has also revealed a significant number of national-specific reactions to the stimulus "people". Thus, the cultural and historical features, national-mental differences of the three Slavic peoples determine the specificity of their linguistic consciousness, which is reflected in the structure and specific content of the corresponding associative-verbal fields at the level of both the nuclear zone of the concept and its periphery.

Key words: concept, linguistic consciousness, linguistic culture, associative-verbal field, cognitive features, people.

Subjective modality as an anthropocentric attribute of a text and a linguistic personality

Olga Radchuk

*Doctor of Philological Sciences,
Professor at the Professor Mihaylo Hetmanets Department of
Theory and Practice of English and Foreign Literature,
H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University;
(29 Alchevskykh St., Kharkiv, 61002, Ukraine);
e-mail: radchuk.o.v@ukr.net; <http://orcid.org/0000-0002-0343-6796>*

Nataliia Tuchyna

*Candidate of Pedagogical Sciences, Professor,
Head of the Department of English Philology,
H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University;
(29 Alchevskykh St., Kharkiv, 61002, Ukraine);
e-mail: ntuchka53@gmail.com; <http://orcid.org/0000-0001-7860-0688>*

Subjective modality is one of the leading textual categories, as singled out by contemporary researchers of the text categorial apparatus since it penetrates the whole text space and is the main constituent of the author's image. The article aims to explore the category of subjective modality as one of the fundamental text categories that determines the specifics of all other categories in a fictional text. Various points of view as to the nature of the phenomenon of modality and the criteria for singling out its types are summarized. The two main types of modality – objective and subjective – are described in detail, though it is emphasized that the boundary between them is mostly conventional. The means of expressing modality are analyzed. The article focuses on subjective modality as a manifestation of the author's world mapping in a fiction text and underlines that only subjective modality becomes a textual category. This type of modality gains even more importance within a framework of the anthropocentric paradigm, which is the leading one in modern philological research. The article also highlights the correlation between the category of subjective modality and the categories of evaluation and intentionality. The author's attitude and intentions become clearer through it, making subjective modality the most essential text attribute. At the same time, its axiological orientation reflects fiction texts' pragmatics through using individual stylistic devices and other linguistic and literary expressive means. With the development of philological science and the separation of text linguistics into an independent scientific discipline, modality has also begun to be considered a category of text in recent decades. The study of subjective-modal factors in the text has enabled scientists to conclude that modality is a category, that it is inherent in the text, and that subjective modality is a universal category of the literary text.

Keywords: philology, terminology, subjective modality, anthropocentrism, axiology, pragmatics, stylistics, text category.

Introduction

Though the textual category of the subjective modality has attracted numerous researchers' attention for a long time (Bakhtyn, M. [2]; Vynohradov, V. [4]; Bally, Ch. [1]), it is especially urgent now since it is directly related to the theory of anthropocentrism that views a language as a product of human activities. According to the anthropocentric principle, a person is considered the centre of the universe, as the creator of the individual world mapping who gets to know the world around and creates the means of fixing and transferring the knowledge about it to other people as well as expressing emotions connected with the world phenomena perception. In our research,

we proceed from the idea of anthropocentrism as a general concept reflecting the anthropological nature of language and speech represented in a literary text.

The problem of modality is one of the most topical in modern philology as well as one of the most complex, since nowadays there is no generally accepted theory of modality yet, there are no clear criteria for distinguishing objective and subjective modality, and there is no uniform idea about semantics and formal means of expressing subjective modality. That partially explains the fact that several foreign (Bybee, J.[19]; Fleischman, S.[19]; Gavins, J. [20]; Nuyts, J.[21]) and native (Dotsenko, O. [6]; Marina, O. [10]; Smushynskaya, I. [15]) scholars still focus on it.

A text of fiction transforms the real or unreal world according to the author's individual perception, worldview, and moral and aesthetic ideals. The subjective approach can be traced in the process of selecting each linguistic unit to create a text; thus, in our opinion, text subjective modality is revealed. It is common knowledge that the whole volume of subjective modality is realized at the level of the text of fiction as a whole through the units of different levels of the language hierarchy. The analysis of its linguistic manifestations allows researchers to trace the nuances of developing modal connotations to find out the author's favourite linguistic means and tropes by which the author realizes subjective and modal connotations in dealing with the depicted object in the text of fiction.

1. The category of modality: foundations for differentiating objective and subjective modality

Modality is recognized as a language universal attribute belonging to the main categories of the natural language, which "is traced in various forms in different language systems while in the languages of the European system, it embraces speech as a whole" [4, p. 46]. The term *modality* is ambiguous and is used to define a wide specter of heterogeneous phenomena, which differ by their semantics, form, type of text form, and referring to different styles. The issue of the limits of the category gets different interpretations by various researchers.

Etymologically, the term *modality* originates from the French word *modalite*, which dates back from the Latin *modus* and denotes "measure, mode, mood" [14, p. 376]. Initially, the term belonged to classic formal logic, where linguists borrowed it and then researchers of other spheres (psychologists, musicians, programmers, etc.). The common basis for all of them is an interpretation of modality as a means of characterizing the mode of action or the attitude toward the action.

In their interpretation of modality, literary critics base on the definition of modality by linguists and logicians: "1) a linguistic grammatical category denoting how the content of a sentence relates to reality and expressed by the forms of the verb moods, intonation, introductory words and so on; 2) logical modality of a proposition – the proposition characteristics depending on the nature of reliability it expresses – whether it expresses supposition, reality or necessity of something; so, according to their modality, all propositions are divided into apodictic, asserting and problematic" [11, p. 63–64]. Logicians classified all propositions into asserting (propositions of reality), problematic (propositions of supposition), and apodictic (propositions of necessity), as well as reliable propositions and probable ones [7, p. 193]. Thus, in general terms, the semantic area of modality was outlined.

Researches into the category of modality in linguistics and logic are combined by two

approaches that distinguish two types of modality – objective and subjective. The former, the objective one, is based on the relationship between proposition and reality. It serves as the basis for logic to divide all statements into real, probable, and necessary regarding their reliability or falsity. At the same time, in the language, it is reflected in invariant meanings (real/unreal) of the objective modality of the utterance.

The subjective approach presents the grounds for singling out subjective modality based on the speaker's attitude toward the message. Logic treats it as the degree to which the subject of speech knows the existing objective situation and divides all statements as reliable, probable, and problematic. The notion of evaluation of the broad meaning of the word, including intellectual and emotional qualification of the message constitutes the content of the subjective modality in linguistics.

Subjective modality, as we have already said, is associated with the categories of intentionality and evaluation, depending on the author's individuality and many extralingual factors.

2. Subjective and evaluative modality

The speaker can present the same reality as causing different emotional attitudes and assess its different aspects. In the message, this reality can acquire certain emotional or rational characteristics; it can be compared to something, related to something else, or opposed to it; some parts of the message can be stressed or singled out.

Subjective modal meanings are extremely varied. Their most general, primary grouping depends on opposing evaluative, characterizing meanings, and proper evaluative [13, p. 383].

Scholars regard as evaluative and characterizing those meanings that combine expressing subjective attitude to the message and its characteristics that can be viewed as non-judgmental, which proceed from the fact itself, an event, their features, attributes, the character of its temporal development or its relations and connections with other facts or events.

Proper evaluative meanings belong to the sphere of subjective modality. These are various connotations that render the speaker's personal, subjective attitude to the content of the message: agreement or disagreement; acceptance or rejection (confident, categorical or softened, weakened); positive or negative assessment (satisfaction, preference, approval or disapproval, censure, condemnation); different types of will expression (decision, appeal, inducement, warning, threat); surprise, bewilderment or misunderstanding; the desire to understand or clarify something; the desire to highlight (emphasize, stress) something in the message, to strengthen some part of the information contained in it, to focus on something; the presentation of something as genuine or inauthentic, corresponding or not corresponding to reality. As has already been mentioned, all proper evaluative meanings and their connotations can accompany those meanings that have been referred to as evaluative and characterizing. Thus, the opposition between evaluative-characterizing and

proper evaluative meanings appears remarkably conventional. Therefore, all the above-mentioned meanings can be referred to as subjective modalities. This wide range of evaluative meanings presupposes determining specifics of realizing the category of subjective modality within fiction texts. This is also predetermined by the broad interpretation of the subjective modality essence: the multi-aspect approach contains in its specific basis an expression of relations to what is reported, how it is reported, by whom it is reported, to whom it is reported, etc., and the relation of the message to reality [12]. With this approach, it is possible to trace what language means and how exactly the author uses to convey their attitude to the depicted object. The nuances of using and combining linguistic means employed to increase the emotional and expressive impact on the reader will help to determine the features of the writer's style. Based on the foregoing, it can be argued that the category of subjective modality correlates with the category of evaluation.

T.A. Kosmeda describes the category of evaluation as a universal linguistic category. "From the point of view of axiological pragmalinguistics, the category of evaluation is not only a certain structural and semantic assignment (an aspect of semantics), not only a function that accompanies the statement (an aspect of syntax) but above all a phenomenon based on a special selection of speech means, with taking into account factors affecting on the formation of the estimated value, for example: 1) the subject of the assessment; 2) object of assessment; 3) type of assessment; 4) the basis of the assessment (objective and subjective factors, mode, etc.)" [8, p. 31].

In different types of texts, modality is implemented differently. It manifests itself most clearly in literary texts. Despite the existing general rules of construction, they "retain a significant proportion of the "active unconscious", which often blows up the correctness and affects the nature of the organization of the statement" [5, p. 25]. Indeed, the distinctive features of literary texts are figurativeness, aesthetics, and absolute anthropocentricity.

V. M. Britsyn develops O.S. Melnychuk's idea as to subjective modality as an expression of external syntactic relations and designation of extra-sentential information. V.M. Britsyn writes: "The cognitive interpretation of modality consists in understanding it as a category that describes the mental-sensual angles of the speaker's reflection of reality or influence on it. This approach shows that this cognitive category is formed not only within a sentence, it is often based on wide text arrays, sometimes it is necessary to refer to the discourse for its detection" [3, p. 160].

Text modality is one of the anthropocentric characteristics of the text.

3. Functions of subjective modality in a text

Considering that in the very structure of a literary text, a particular point of view of the writer is seen, a certain system of the author's assessments, which constitute the content of the subjective modality, this text category is considered fundamental, setting the specifics of all the others.

At their core, the textual categories, which include the category of subjective modality (L.Ye. Krasovitska [9], V.V. Taran [16], T.V. Teletska [17]), are functional-semantic, in which "the content plan is formed by concepts similar to concepts expressed by grammatical categories, and the plan of expression is represented by linguistic means related to different levels of the language" [17, p. 17]. These categories are formed by a set of linguistic means of different levels of the language system, which acquire different expressive, evaluative, and emotional connotations in a literary text. The specificity of the text category of modality lies not only in the interaction of different linguistic units but also in the combination of categorical meaning and the meaning generated by the text. Consequently, the category of subjective modality, through linguistic means, united by standard semantics, performs semantic and text-forming functions in the text.

"In works of fiction, the conductors of text modality are often represented by relative text segments" [5, p. 115]. V.V. Vynohradov pointed out that when interpreting a text as a "holistic unity", one cannot do without its division. This view is also shared by modern scholars of the text: "An uninterrupted continuum does not make it possible to dwell on something separate, particular and prevents an adequate understanding of what is happening" [5, p. 65]. Linguists distinguish between volume-pragmatic (for example, volume or chapter) and context-variable (for example, the author's speech and some personage's speech) division of the text. Both of these principles of text division interact and interpenetrate each other. In the author's speech, within a framework of a context-variable division of the text, the narration, description and reasoning of the author are distinguished. Descriptions, in turn, are divided into portrait, landscape, and interior descriptions. "Each type of division can be considered depending on what meaning the author attaches to this type of context-variable division" [16, p. 72].

The general orientation of subjective modality is fully implemented at the entire text level. Modality permeates the entire text, but in its purest form, it is presented in the author's speech. Analysis of the manifestations of subjective modality in the author's speech allows us to trace the nuances of the formation of modal meanings to identify the author's favorite language means and techniques, with the help of which the subjective-modal meanings of a work of art are realized and a vivid artistic image is created. The author is not an outsider in the context; they inform the reader about the world around them, and this information is refracted through the prism of his artistic thinking. Their point of view is always a living continuous line of

observations, which does not go into the past without a trace but, together with the author, passes from the past to the present and rushes into the future. "When creating an imaginary world, the writer cannot be impartial to this world. Presenting it as a real one, he, according to his method of artistic representation, either directly or indirectly expresses his attitude to the depicted" [5, p. 23].

Each writer has a specific set of means for implementing subjective modality, which is characteristic only for this author and reflects their artistic and speech style features. "The functional and semantic unity of the text determines the content plan of textual categories. The selection, combinatorics, distribution, and communicative-semantic relations of text elements determine the expression plan" [9, p. 22].

In our opinion, within the framework of a literary text, subjective modality covers a range of diverse and multifaceted ways of qualifying the message that exist in natural language, is realized by certain means, and thus forms the text and serves as an expression of the author's position.

As G.P. Nemets claims, "other artistic means of expressing the attitude to the reported message and the reported message to reality find their place in the language (irony, satire, comic, sarcasm, sardonic, etc.). They are not viewed as figurative means since they are only a contextual semantic factor that provides the possibility of their creation; however, depending on the place and conditions of their use, they serve as exponents of modal relations" [12, p. 312]. The features of information transfer and the transformation of the expression plan into the content plan in a literary text determine the specifics of the modality implementation.

Conclusions

Modality is a universal language category that belongs to the main categories of natural language.

In the functional-semantic aspect, this category is represented by two types – objective and subjective. The objective modality expresses the correlation of the utterance with reality, while the subjective modality conveys the speaker's attitude to the statement. The division of modality into objective and subjective is conventional, as it is caused by the need for a more detailed consideration of the means of their implementation and other features. The category of subjective modality

is considered one of the essential characteristics of the text, which arises directly from the language and, at the same time, constitutes speech as an independent object of linguistics.

In modern philology, there are various approaches to the study of the category of modality. Consideration of the category of modality in the anthropocentric aspect is a development of V.V. Vynogradov's ideas. The concept of textual modality is closely related to the concept of subjectivation, which emphasizes subjective authorial meanings and transforms them through the language.

The formation of the anthropocentric paradigm of scientific knowledge led to a turn of linguistic studies towards a person as a linguistic personality. Within the framework of anthropocentric linguistics, the fundamental guidelines are presented by the theory of linguistic personality that has developed in modern linguistics, the stimulus for the formation of which was the awareness of the priority of the personal principle in language. The category of subjective modality as an anthropocentric characteristic of the text correlates with such textual categories as the category of evaluation and intentionality. Modality as a textual category is represented only by the subjective type of modality, which is realized in a literary text as a manifestation of the author's attitude.

We understand the textual modality of a work of fiction as a textual category that necessarily permeates the entire text space and includes a set of diverse means expressing the speaker's attitude to the utterance's content. Therefore, subjective modality is viewed as the fundamental category predetermining features of other textual categories.

The representation of subjective modality in a literary text is carried out through linguistic, speech, and proper textual elements. This arsenal of means intentionally allows us to consider the literary text from an anthropocentric perspective.

Subjective modality as a manifestation of the author's attitude is realized in a certain text as the worldview and world mapping of a linguistic personality.

The category of text modality is an anthropocentric characteristic of both the text and the linguistic personality. The study of the manifestations of subjective modality allows us to deepen our understanding of the literary text in the anthropocentric aspect and reveal the author's intentions.

Список використаної літератури

1. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка: [пер. с франц.]. Москва : Изд-во иностр. лит., 1955. 416 с.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1979. 424 с.
3. Бріцин В. М. Категорія модальності в працях О. С. Мельничука. *Академік Олександр Савич Мельничук і сучасне мовознавство: зб. наук. праць до 90-річчя з дня народження*. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. 280 с.
4. Виноградов В. В. О категории модальности и модальных слов в русском языке. *Труды ин-та русского языка АН СССР*. 1950. Вып. 2, Т. 2. С. 38–79.
5. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва : Наука, 1981. 140 с.
6. Доценко О. Л. Семантико-прагматичний синтаксис: особливості вираження модальності: монографія. Київ : Міленіум, 2006. 226 с.

7. Конверський А. С. Логіка: підручник для студентів ВНЗ. Київ : Четверта хвиля, 1998. 283 с.
8. Космеда Т. А. Аксиологические аспекты прагмалингвистики: средства выражения категории оценки в украинском и русском языках: автореф. дисс. ... докт. филол. наук: спец. 10.02.02 «Русский язык» и спец. 10.02.01 «Украинский язык». Харьков, 2001. 32 с.
9. Красовицкая Л. Е. Функционирование текстовых категорий в художественных описаниях на материале романов М. А. Булгакова: дисс. ... канд. филол. наук.: 10.02.02. Харьков, 1995. 192 с.
10. Маріна О. С. Контрастивні тропи й фігури в американській поезії модернізму: лінгвокогнітивний аспект : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Київ, 2004. 19 с.
11. Модальність. *Літературознавча енциклопедія*. 2007: у 2 т. Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», Т. 2: М–Я. С. 63–64.
12. Немец Г. П. Семантика метаязыковых субстанций. Москва; Краснодар, 1999. 741 с.
13. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми. Полтава : Довкілля-К, 2008. 712 с.
14. Словник іншомовних слів. За редакцією члена-кореспондента АН УРСР О.С. Мельничука. Київ : Головна редакція «Українська радянська енциклопедія», 1974. 776 с.
15. Смушинська І. В. Суб'єктивна модальність французької прози. Київ : Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка, 2001. 255 с.
16. Таран В. В. Обобщенность и собирательность как текстовые категории в современном русском языке: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.02. Запорожье, 1998. 216 с.
17. Телецька Т. В., Олійник І. В. Суб'єктивно-модальне значення і антропоцентричність мовленнєвих структур. *Франція та Україна, науково-практичний досвід у контексті діалогу національних культур*. Т. 2. Тези доповідей в трьох частинах. Ч. 1. Дніпропетровськ : Арт-Прес, 1998. С. 105–116.
18. Шевченко Н. В. Основы лингвистики текста. Москва : «Приор-издат», 2003. 160 с.
19. Bybee J., Fleischman S. (eds.). *Modality in Grammar and Discourse*. Typological Studies in Language. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1995. 575 p.
20. Gavins J. (Re) thinking Modality : A Text-world Perspective. *Journal of Literary Semantics*. 2005. Vol. 34(2). P. 79–93.
21. Nuyts J. Modality: Overview and linguistic issues. *The Expression of modality*. Berlin and New York : Mouton de Gruyter, 2006. P. 1–26.

Надійшла до редакції 15 березня 2025 р.

Прийнята до друку 17 квітня 2025 р.

References

1. Bally, Sh. (1955). *Linguistique générale et linguistique française*. M.: Yzd-vo ynostr. lyt-ry, 416 p. [In Russian].
2. Bakhtyn, M.M. (1979). *Aesthetics of Verbal Art*. M.: Yskusstvo, 424 p. [In Russian].
3. Britsyn, V.M. (2012). The category of modality in O.S. Melnychuk's works. Academician Oleksandr Savych Melnychuk and contemporary linguistics: collection of scientific works to 90 jubilee. Kyiv: Vydavnychi dim Dmytra Buraho, 280 p. [In Ukrainian].
4. Vynohradov, V.V. (1950). On the category of modality and modal words in Russian. *Works of the University of the Russian Language of the USSR Academy of Sciences*, M.-L., V. 2, T. 2. P. 38–79. [In Russian].
5. Halperyn, Y.R. (1981). *Text as an object of linguistic research*. M.: Nauka, 140 p. [In Russian].
6. Dotsenko, O.L. (2006). Semantic and pragmatic syntax: specifics of expressing modality. K.: Milenium, 226 p. [In Ukrainian].
7. Konverskyi, A.S. (1998). *Logic: A Textbook*. Kyiv : Chetverta Khvyliya, 283 p. [In Ukrainian].
8. Kosmeda, T.A. (2001). Axiological aspects of pragmalinguistics: means of expressing the category of evaluation in Ukrainian and Russian. Kharkiv. 32 p. [In Russian].
9. Krasovytskaia, L.E. (1995). Functioning of the text category of artistic description in M.A. Bulhakov's novels. Kharkiv, 192 p. [In Russian].
10. Marina, O.S. (2004). Contrastive tropes and figures in American modernist poetry. Kyiv. nats. linhv. un-t. K., 19 p. [In Ukrainian].
11. Modality: A Literary Encyclopedia (2007). Compiled by Yu. I. Kovaliv. Kyiv: VTs «Akademiia», T. 2: M–Ia. P. 63–64. [In Ukrainian].
12. Nemets, H.P. (1999). *Semantics of metalinguistic substances*. M.: Krasnodar, 741 p. [In Russian].
13. Selivanova, O.O. (2008). Contemporary linguistics: directions and issues. Poltava: Dovkillia-K, 712 p. [In Ukrainian].
14. Dictionary of borrowed foreign words (1974). Edited by O.S. Melnychuk, Member of the USSR Academy of Sciences by Correspondence. Kyiv: Holovna redaktsiia «Ukrainska radianska entsyklopediia», 776 p. [In Ukrainian].
15. Smushchynska, I.V. (2001). Subjective modality of French prose. Kyiv. Taras Shevchenko National University. K., 255 p. [In Ukrainian].
16. Taran, V.V. (1998). Detachness and collectivity as text categories in Modern Russian. Zaporozhe, 216 p. [In Russian].
17. Teletska, T.V., Oliynyk I.V. (1998). Subjective modal meanings and anthropocentric content of speech structures. France and Ukraine, scientific and practical experience in the context of the national cultures dialogue. Tom 2. Report theses in 3 parts. Part 1, 5th International Conference. Dnipropetrovsk: Art-Pres, P. 105–116. [In Russian].
18. Shevchenko, N.V. (2003). Fundamentals of text linguistics. M.: «Pryor-yzdat», 160 p. [In Russian].
19. Bybee J., Fleischman S. (eds.). (1995). *Modality in Grammar and Discourse*. Typological Studies in Language. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 575 p. [In English].

20. Gavins J. (2005). (Re) thinking Modality: A Text-world Perspective. *Journal of Literary Semantics*. Vol. 34 (2). P. 79–93. [In English].
21. Nuyts J. (2006). Modality: Overview and linguistic issues. *The Expression of modality*. Berlin and New York: Mouton de Gruyter. P. 1–26. [In English].

Submitted March 15, 2025.

Accepted April 17, 2025.

Ольга Радчук, доктор філологічних наук, професор, професор кафедри теорії і практики англійської мови та зарубіжної літератури імені професора Михайла Гетманця, Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди; (вул. Алчевських, 29, м. Харків, 61002, Україна); e-mail: radchuk.o.v@ukr.net; <http://orcid.org/0000-0002-0343-6796>

Наталія Тучина, кандидат педагогічних наук, професор, завідувач кафедри англійської філології, Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди (вул. Алчевських, 29, м. Харків, 61002, Україна); e-mail: ntuchka53@gmail.com; <http://orcid.org/0000-0001-7860-0688>

Суб'єктивна модальність як антропоцентрична характеристика тексту та мовної особистості

Суб'єктивна модальність посідає провідне місце у переліку текстових категорій, що виокремлені сучасними дослідниками категоріального апарату тексту, оскільки пронизують увесь текстовий простір та є головною складовою образу автора. Мета статті – розглянути категорію суб'єктивної модальності як одну з фундаментальних текстових категорій, що визначає специфіку всіх інших категорій у тексті художньої літератури. Узагальнено різні точки зору щодо природи явища модальності та критеріїв виділення її типів. Детально описуються два основних типи модальності – об'єктивна та суб'єктивна, хоча підкреслюється, що межа між ними здебільшого умовна. Аналізуються засоби вираження модальності. У статті йдеться про суб'єктивну модальність як вияв авторського віддзеркалення світу в тексті художньої літератури та підкреслюється, що лише суб'єктивна модальність стає текстовою категорією. Цей тип модальності набуває ще більшого значення в рамках антропоцентричної парадигми, яка є провідною в сучасних філологічних дослідженнях. У статті також висвітлюється співвідношення категорії суб'єктивної модальності з категоріями оцінки та інтенційальності. Вияв авторської позиції та намірів робить суб'єктивну модальність найважливішою ознакою тексту, а її аксіологічна спрямованість відбиває прагматику художніх текстів через застосування індивідуальних стилістичних засобів та інших мовних та літературних прийомів. З розвитком філологічної науки, з виокремленням лінгвістики тексту в самостійну наукову дисципліну, модальність в останні десятиліття почала розглядатися і як категорія тексту. Дослідження суб'єктивно-модальних чинників у тексті уможливило вчених зробити висновки про те, що модальність є категорією, що вона притаманна тексту, і що суб'єктивна модальність є універсальною категорією художнього тексту.

Ключові слова: філологія, термінологія, суб'єктивна модальність, антропоцентризм, аксіологія, прагматика, стилістика, текстові категорії.

Семантичні єдності для позначення концепту «війна в Україні» (на матеріалі англійської, німецької та української мов)

Ірина Соколова

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри теорії та практики романо-германських мов,
Сумський державний педагогічний університет ім. А.С.Макаренка;
(40002, Сумська обл., м. Суми, вул. Роменська 87);
e-mail: sokolova090814@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0001-5190-5254>*

Війна в Україні, так само як і будь-які інші історичні події, є поштовхом для створення певних семантичних єдностей для позначення нових явищ. Широка медійна репрезентація подій в Україні у засобах масової комунікації як всередині країни, так і за кордоном, вимагає особливо обережного ставлення до термінології війни задля унеможливлення некоректних тлумачень подій та явищ. Саме тому важливо не тільки конкретизувати україномовну термінологію для позначення явищ війни, але й порівняти її з наявними термінами в інших мовах.

Метою цієї статті є аналіз тенденцій утворення та використання семантичних єдностей для позначення концепту «війна в Україні» на матеріалі наукових та науково-популярних статей, опублікованих в україно-, англо- та німецькомовних джерелах протягом 2022-2024 років.

Відслідкувати та проаналізувати процеси утворення та використання семантичних єдностей для позначення концепту «війна в Україні» є актуальним з точки зору лінгво-семантичних досліджень, оскільки ці процеси забезпечують наукові засади «термінотворчої роботи», яка спрямована на створення нових українських термінів-відповідників для іншомовних термінів.

Хоча журналістика має базуватись на принципах об'єктивності і нейтральності, ми вважаємо, що міжнародні журналісти не повинні і не мають залишатись нейтральними в оцінці сучасних подій в Україні. Найбільш політично коректними з точки зору юридичної оцінки ситуації в Україні є, на нашу думку, семантичні єдності з конотативним компонентом негативної оцінки які широко вживаються в англомовних джерелах масової комунікації.

Загарбницька війна Росії проти України стала поштовхом для створення та використання певних семантичних єдностей, які містять в собі негативну оціночну конотацію, використовуються в певних контекстах і відбивають різко негативне ставлення світової спільноти до агресивних дій країни-загарбника.

Ключові слова: термінологічна робота, термінологія війни, негативна оцінка, концепт «війна», оціночна конотація.

Війна в Україні, так само як і будь-які інші історичні події, є поштовхом для створення певних семантичних єдностей для позначення нових явищ. Широка медійна репрезентація подій в Україні у засобах масової комунікації як всередині країни, так і за кордоном, вимагає особливо обережного ставлення до термінології війни задля унеможливлення некоректних тлумачень подій та явищ. Саме тому важливо не тільки конкретизувати україномовну термінологію для позначення явищ війни, але й порівняти її з наявними термінами в інших мовах.

Метою цієї статті є аналіз тенденцій утворення та використання семантичних єдностей для позначення концепту «війна в Україні» на матеріалі наукових та науково-популярних статей, опублікованих в україно-, англо- та німецькомовних джерелах протягом 2022–2024 років.

Меті дослідження підкоряються такі **завдання:**

-проаналізувати основні підходи до вивчення семантичних єдностей для позначення концепту «війна»;

-визначити специфіку семантичних одиниць, що позначають війну в Україні;

-проаналізувати контексти використання семантичних одиниць, що позначають війну.

Поняття «семантична єдність» було залучене нами з області обробки природної мови. Воно вказує на те, що певні слова або фрази можуть бути узгоджені за змістом або темою в межах конкретного контексту. Ефективне використання семантичних єдностей допомагає зрозуміти сутність тексту або висловлювання, полегшуючи процес обробки та інтерпретації мовлення. Семантичні єдності відзначаються своєю роллю в поясненні ідіоматичних виразів та лінгвістичних конструкцій, які є ключовими у розумінні складнощів людської комунікації [4, с. 310].

З метою вивчення семантичних єдностей використовуються різноманітні методики, спрямовані на аналіз та інтерпретацію мовних

явищ. Методології, висвітлені в останніх дослідженнях, демонструють широкий спектр підходів з когнітивної лінгвістики, корпусної лінгвістики до семіотичного аналізу. В процесі нашого дослідження були використані: зіставно-типологічний метод – для дослідження корпусу текстів та виявлення закономірностей функціонування семантичних єдностей, метод порівняльного аналізу, метод компонентного аналізу та метод семантичного аналізу. Дослідження проводилось на міждисциплінарному рівні, що є доцільним з точки зору його ефективності.

Дослідження у сфері обробки природної мови (Natural Language Processing) є невід'ємною частиною розробок штучного інтелекту. Так, наприклад, дослідження деяких вчених (Дж.Алварано, К.Веласко, А.Салгадо) підтверджує гіпотезу про те, що певні слова або фрази можуть бути узгоджені за змістом або темою в межах конкретного контексту [9, с. 1590]. Ефективне використання семантичних одиниць допомагає зрозуміти сутність тексту або висловлювання, полегшуючи процес обробки та інтерпретації тексту або мовлення. Ці висновки узгоджуються з гіпотезою втіленої лексики та гіпотезою семантичного кодування гіпотезою втіленої лексики та гіпотезою семантичного кодування, підкреслюючи здатність мови фіксувати та відображати емоційні та перцептивні тонкощі крос-модальних відповідей у вигляді мереж, а також відкриваючи можливості для подальших досліджень сприйняття [9, с. 1590].

Дослідженню військової термінології присвячена низка робіт, серед яких статті Н. Акульшиної, Т. Вільчинської, В. Іващенко, Д. Іващенко, А. Гайс, Г. Бевзо та інші. Хоча цей напрямок досліджень є доволі плідним на цьому етапі, залишаються недостатньо дослідженими певні явища, пов'язані із утворенням нових семантичних єдностей для позначення явищ війни.

Згідно з документом «Основними положеннями Міністерства оборони України : Адміністративна діяльність. Лінгвістичне забезпечення військ (сил)», «військово-термінологічна діяльність включає термінотворчу, нормотворчу, термінографічну й лексикографічну роботу» [6, с. 11].

Відслідкувати та проаналізувати процеси утворення та використання семантичних єдностей для позначення концепту «війна в Україні» є **актуальним** з точки зору лінгво-семантичних досліджень, оскільки ці процеси забезпечують наукові засади «термінотворчої роботи», яка спрямована на створення нових українських термінів-відповідників для іношомовних термінів.

Термінотворча робота доповнюється нормотворчою роботою, головні зусилля якої зосереджуються на «встановленні однозначної

відповідності лексичного значення терміна позначеному ним поняттю, дотриманні принципів системності, раціональної стислості, верифікаційності, словотворчої (дериваційної) здатності, мовної правильності, цілісності терміносистеми» [6, с. 12]. «У разі міжмовного впорядкування термінологій (гармонізації) – проводиться системне зіставлення та корегування змісту і форми військових терміносистем різних мов на основі зведеної системи понять, що доповнюється відповідними національними поняттями, термінами та дефініціями з метою встановлення точної відповідності між ними» [6, с. 12], що є одним із основних завдань лінгво-семантичних студій на даному етапі розвитку україномовної військової термінології.

Термінографічна робота полягає у створенні двомовних і багатомовних військово-спеціальних термінологічних словників і глосаріїв. Загальний алгоритм термінографічної роботи включає: а) аналіз спеціальної лексики видів збройних сил, родів військ, служб, військово-облікових спеціальностей; б) відбирання термінів і термінологічних понять зі складу військової лексики, виокремлення їх від професіоналізмів і жаргонізмів; в) систематизація понять відповідної предметної галузі, побудова типологічної схеми понять; г) створення або уточнення визначень (дефініцій); д) аналіз військових терміносистем з метою виявлення недоліків і невдалих варіантів термінів та/або дефініцій; е) оформлення військових терміносистем у вигляді термінологічних словників і глосаріїв [6, с. 12].

Як зазначає Н.Акульшина, одним із етапів алгоритму дослідження рівня військового / воєнного дискурсу може бути дослідження факторів розширення військового когнітивного простору та оновлення військової термінології мов, особливості формального та неформального військового дискурсу певної мови [1, с. 14].

В.Іващенко і Д.Іващенко розрізняють «воєнну термінологію» та «термінологію війни», наголошуючи, що друге поняття охоплює як воєнну, так і термінологію інших сфер діяльності, яка використовується під час війни [10, с. 48]. Вони визначають військову термінологію як «сукупність термінів (слів і словосполучень) на позначення загальновійськових і спеціальних понять, що стосуються військової справи, військової науки, військової техніки (військово-технічні терміни), військового законодавства, військової політики (військово-політичні терміни), військової дипломатії (військово-дипломатичні терміни) тощо» [10, с. 48].

За визначенням «Військового стандарту Міністерства оборони України» військовий термін – це слово, словосполучення або скорочення, що позначає предмет, явище, процес у сфері діяльності військ (сил) за ознаками номінативності, репрезентативності, однозначності, унормованості та семантикостилістичної нейтральності [6, с. 11].

Військові терміни об'єднуються у військові терміносистеми – сукупності військових термінів і визначень, що пов'язані між собою логіко-семантичними зв'язками.

Живання термінів у сучасних умовах більше не є прерогативою спеціалістів у тій чи іншій галузі: вони часто використовуються як у мові масової комунікації, так і в повсякденному мовленні. Розповсюдження термінології неминуче впливає на термінологічну суть спеціальної одиниці і призводить до появи нових закономірностей функціонування термінів [2, с. 120].

Цей феномен також стосується і військової термінології, яка регулярно використовується у різноманітних контекстах і перебуває у стані інтенсивного розвитку за умов сучасного технічного прогресу [2, с. 121]. Так, наприклад, дослідження Т.Вільчинської ставить на меті з'ясувати специфіку вербалізації концепту «війна» в українському газетному тексті [3, с. 110]. Г. Бевзо із співавторами досліджують структурно-семантичних особливостей англійської військової термінології при її використанні в контекстах різних засобів масової інформації, у тому числі далеких від військової тематики [2, с. 121].

Задля об'єктивності цього дослідження є необхідним проаналізувати особливості тлумачення терміну «війна». Як стверджує німецька дослідниця А.Гайс, термін «війна» належить до спірних термінів (*umkämpften Begriffen*), зазначаючи що громадських науках рідко вдається дійти згоди щодо універсального визначення термінів; плюралістичні інтерпретації та різні концептуалізації соціальних явищ, які піддаються історичним змінам, є правилом», зазначає науковець [11, с. 10]. Спірність терміну «війна», в першу чергу, спричинена політизованістю тлумачення конфліктних ситуацій, що зумовлює некоректні розстановку акцентів. Зазвичай політизоване тлумачення воєнної термінології покликане легітимізувати воєнні дії з боку тієї чи іншої сторони конфлікту.

У зв'язку з цим, потрібно чітко визначити не тільки поняття «війна» та «збройний конфлікт», але й також усвідомлювати оцінювальні конотації у новоутворених семантичних єдностях, що позначають війну. Так, наприклад, у ході так званих югославських війн 1991–2001 років та війни в Іраку 2003–2011 років широкого вжитку отримали новостворені семантичні одиниці «війна проти тероризму» та «нова війна» («*Krieg gegen den Terrorismus*», «*neuer Krieg*») [11, с. 11]. Так само і в ході війни в Україні з'явилися новоутворення для позначення концепту «війна», які мають специфічні конотації в залежності від контексту використання.

Одне з найбільш розгорнутих визначень терміну «війна» у вітчизняній науці було надано С.Сірим: «Війна – це соціально-політичне явище, що являє собою найбільш гостру форму

розв'язання суспільно-політичних, економічних, ідеологічних, національних, релігійних, територіальних та ін. протиріч між державами, народами, націями, класами і соціальними групами засобами збройного насильства» [8, с. 126]. Таким чином, можна визначати війну «як соціально-політичне явище, пов'язане з докорінною зміною характеру відносин між державами, народами, націями, класами і соціальними групами та переходом протиборчих сторін від застосування ненасильницьких форм і способів боротьби до прямого застосування зброї та інших насильницьких засобів для вирішення певних суспільно-політичних, економічних, ідеологічних, а також національних, релігійних, територіальних та інших протиріч» [8, с. 126].

В широкому розумінні воєнний конфлікт є гострою формою зіткнення сторін щодо розв'язання суттєвих протиріч в процесі соціальної взаємодії із застосуванням збройної сили [8, с. 128]. Закон України «Про національну безпеку України» визначає «воєнний конфлікт» як форму розв'язання міждержавних або внутрішньодержавних суперечностей із двостороннім застосуванням воєнної сили; основними видами воєнного конфлікту є війна та збройний конфлікт [5].

Термін «війна» часто використовується як неправовий аналог терміну «збройний конфлікт» (хоча поняття «збройний конфлікт» є ширше за обсягом, ніж поняття «війна») широко використовується в дискурсі масової комунікації [7, с. 123, 138].

Як зазначають В.Іващенко і Д.Іващенко, існує проблема невідповідності концептів для позначення російської агресії проти України в українському та міжнародному законодавствах. Концепт «*armed aggression of the Russian Federation against Ukraine*» в юридичних документах міжнародних організацій корелює з концептом «*Russian aggression in Ukraine*» – «російська агресія в Україні» [10, с. 50].

За класичним міжнародним правом «війна» вимагає наявності цілого ряду міжнародно-правових критеріїв: вона має бути проголошена, наслідком чого зазвичай є розрив дипломатичних відносин і припинення дії двосторонніх міжнародних договорів поміж воюючими [7, с. 138]. Але протягом останніх десятиліть, після заборони застосування сили і погрози силою у ст. 2 (4) Статуту ООН, держави воюють без проголошення війни і навіть зберігаючи дипломатичні й договірні відносини. Жодна країна не хоче проголошувати війну, одразу на весь світ заявляючи, що вона агресор і нести за це міжнародно-правову відповідальність.

Навіть тоді, коли держава захищається від вторгнення, вона часто навіть не визнає стану війни поміж нею і агресором. Безумовно, наслідком цього стало закріплення у статуті Женевської конференції терміну «збройний конфлікт» і поступовий відхід від застосування терміну «війна» у документах міжнародного гуманітарного права, залишивши

його *jus ad bellum* «збройний конфлікт має місце кожен раз, коли держави застосовують силу чи коли відбувається тривалий збройний конфлікт між урядовими силами і організованими збройними групами або між такими групами всередині однієї держави» визначення стану війни, кола ворогуючих і переможців усе більше ускладняється в сучасних умовах «глобальної війни з тероризмом» і різного роду «інформаційних воєн», що супроводжують збройну боротьбу [7, с. 138].

Отже, з юридичної точки зору, трагічні події, які розпочалися 24 лютого 2022 року в Україні, правомірно називати «збройний конфлікт» («armed conflict» (англ.), «bewaffneter Konflikt» (нім.)).

З початку широкомасштабного вторгнення міжнародних журналістів спіткала проблема коректної номінації подій в Україні. Зазвичай, деякі англomовні джерела інформації у перші дні війни використовували термін «*conflict in Ukraine*» або «*Russia-Ukraine conflict*», що семантично не відповідало реальності, оскільки поняття «конфлікт», без визначення його сутності, можна тлумачити вузько, роблячи акцент на локальності проблеми. До того ж, перша з названих семантичних єдностей взагалі не визначає країну-агресора, яка є винуватцем конфлікту.

Після більше ніж двох років повномасштабної агресії з боку Росії в Україні спектр маркування подій, пов'язаних з війною, розширився і набув оціночного компоненту. Найбільш нейтральними з досліджених нами визначень подій в Україні є семантичні єдності «*Russian – Ukrainian war (Russo-Ukrainian war) ma «Russia's war in Ukraine»* (в німецьких джерелах – «*Russisch-ukrainischer Krieg*»)). Семантичні єдності «*Russia's war in Ukraine*» вже містить певну смислову конотацію визначення агресора. До неї додаються такі єдності, як «*Russia's aggression against Ukraine*», «*Russia's military aggression against Ukraine*», «*Russia's invasion of Ukraine*» («*russischer Angriffskrieg*», «*russischer Invasion in der Ukraine*»), які, на нашу думку, відповідають історичній реальності цього воєнного конфлікту.

Семантичні єдності, які часто зустрічаються в німецькомовних джерелах масової інформації («*der Ukraine-Krieg, bewaffneter Konflikt*») також мають нейтральну конотацію і не повністю коректно відбивають ситуацію в Україні, оскільки не визначають ініціатора конфлікту. Вже більше оціночної конотації містять семантичні єдності «*Gewaltkonflikt in der Ukraine*», «*full-scale invasion (in Ukraine)*».

Цікавим з точки зору семантики є семантична єдність «the Putin's war» (*der Putin's Krieg*), яка, хоча й частково ідентифікує агресора, але не надає політично коректної ознаки ситуації, оскільки нівелює роль та місце держави Росія та російського народу в цьому воєнному конфлікті.

Найбільше семантичне навантаження несуть на собі такі семантичні єдності, як (*brutal*) *war of aggression, blatant violation of Ukraine's territorial integrity, the Russian unjustified and unprovoked military aggression against Ukraine, Russia's horrific actions against Ukraine, der völkerrechtswidrige Angriffskrieg auf die Ukraine, der Krieg gegen der Ukraine*. Як бачимо, різні джерела масової комунікації використовують широкий спектр оціночних прикметників з негативним забарвленням.

Хоча журналістика має базуватись на принципах об'єктивності і нейтральності, ми вважаємо, що міжнародні журналісти не повинні і не мають залишатись нейтральними в оцінці сучасних подій в Україні. Найбільш політично коректними з точки зору юридичної оцінки ситуації в Україні є, на нашу думку, семантичні єдності з конотативним компонентом негативної оцінки типу *violation of international law, (serious) breach of peremptory international law, (blatant) violations of international humanitarian law, crime of aggression, hostile nature of the occupation*, які широко вживаються в англomовних джерелах масової комунікації.

У німецькомовних джерелах ми зустрічаємо семантичні єдності «*der völkerrechtswidrige Angriffskrieg auf die Ukraine*» – «агресивна війна проти України всупереч міжнародного права», яка мстить у собі різко негативну оцінку ситуації, що склалась в Україні.

Ці семантичні утворення відповідають семантичним єдностям з україномовних джерел, а саме: *повномасштабна війна, війна Росії проти України, насильницька війна, порушення прав людини, агресивні дії Російської Федерації* та інші. Вони коректно реалізують номінативну функцію і додають негативного компоненту до оцінки ситуації.

Таким чином, загарбницька війна Росії проти України стала поштовхом для створення та використання певних семантичних єдностей, які містять в собі негативну оціночну конотацію, використовуються в певних контекстах і відбивають різко негативне ставлення світової спільноти до агресивних дій країни-загарбника. У перспективі досліджень у цій сфері знаходиться аналіз подальшого становлення і розвитку семантичних єдностей періоду війни в Україні.

Список використаної літератури

1. Акульшина Н. Т. Алгоритм та методика дослідження військової термінології (на матеріалі української, перської та англійської мов) // *Studia Linguistica*. 2022. Вип. 21. С. 9–19. URL: https://studia-linguistica.knu.ua/wp-content/uploads/2023/02/Akulshyna_21.pdf (дата звернення 16.01.2025). doi: <https://doi.org/10.17721/StudLing2022.21.9-19>

2. Бевзо Г. А., Алієва А. Д., Поліщук О. С. Лексико-семантичні особливості англomовної військової термінології // Академічні студії. 2022. Серія «Гуманітарні науки». Вип. 1. С. 120–125. doi: <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2022.1.18>
3. Вільчинська Т. Концепт «війна»: особливості мовної об'єктивації у газетному тексті // Лінгвістичні студії. 2017. Випуск 34, С. 110–114.
4. Дуда О. І. Семантична єдність терміна як мовного знака (на матеріалі англійських термінів економічної галузі) // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». 2016. Серія : Філологічна. Вип. 60. С. 310–312. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2016_60_118 (дата звернення 16.01.2025).
5. Про національну безпеку України: закон України від 21.06.2018 р. № 2469-VIII станом на 09.08.2024 р. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2469-19#Text> (дата звернення 16.01.2025).
6. Міністерство оборони України : Адміністративна діяльність. Лінгвістичне забезпечення військ (сил). Основні положення. 18 с. від 22.12.2018. URL: https://milstand.knu.ua/uploads/p_573_19168698.pdf (дата звернення 16.01.2025).
7. Сенаторова О. Права людини і збройні конфлікти: навч. посіб. Київ: ФОП Голембовська ОО, 2018. 208 с.
8. Сірий С. Сутність понять «локальна війна» і «воєнний конфлікт» та їх типологія // Політичний менеджмент. 2006. № 4. С. 124–134. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/9605/11-Sirui.pdf>
9. Alvarado J., Velasco C. and Salgado A. The organization of semantic associations between senses in language // Language and Cognition. 2024. Vol. 16. Issue 4. P. 1588–1617.
10. Ivashchenko V. and Ivashchenko D. Ukrainian military terminology in the conditions of armed aggression: legislative and media discourses // Terminology Science & Research / Terminologie : Science et Recherche. 2023. Vol. 26. P. 45–67. URL: <https://journal-eaft-aet.net/index.php/tsr/issue/archive> (дата звернення 16.01.2025).
11. Geis, A. Den Krieg überdenken: Kriegsbegriffe und Kriegstheorien in der Kontroverse. Baden-Baden: Nomos, 2006. URL: <https://sicherheitspolitik.bpb.de/de/m1/articles/violent-conflicts-and-war> (дата звернення 16.01.2025).

Надійшла до редакції 12 лютого 2025 р.

Прийнята до друку 15 березня 2025 р.

References

1. Akulshyna, N. T. (2022). Algorithm and Methodology for the Study of Military Terminology (based on the material of Ukrainian, Persian and English). *Studia Linguistica*, 21. 9–19. doi: <https://doi.org/10.17721/StudLing2022.21.9-19>. [In Ukrainian]
2. Bevzo, H., Alijeva A., Polischuk O. (2022). Lexico-Semantic Features of English Military Terminology. *Academic studies. Series "Humanities"*, 1, 120–125. doi: <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2022.1.18>. [In Ukrainian]
3. Vilchynska, T. (2017). The concept of “war”: features of linguistic objectification in a newspaper text. *Linguistic Studies*, 34, 110–114. [In Ukrainian]
4. Duda, O. I. (2016). Semantic unity of the term as a linguistic sign (on the material of English terms of the economic sphere). *Scientific Notes of the National University of Ostroh Academy. Series: Philological*, 60, 310–312. [In Ukrainian]
5. On the National Security of Ukraine: Law of Ukraine of 21.06.2018 No. 2469-VIII of 09.08.2024. Retrieved from URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2469-19#Text>. [In Ukrainian]
6. Ministry of Defense of Ukraine: Administrative activities. Linguistic support of troops (forces). Basic provisions. 18 p. from 22.12.2018. Retrieved from URL: https://milstand.knu.ua/uploads/p_573_19168698.pdf (accessed January 16, 2025). [In Ukrainian]
7. Senatorova, O. (2018). *Human rights and armed conflicts: a study guide*. Kyiv: FOP Golembovska OO. [In Ukrainian]
8. Siryj, S. (2006). The essence of the concepts of “local guilt” and “military conflict” and their typology. *Political Management*. 4. 124–134. Retrieved from URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/9605/11-Sirui.pdf>. [In Ukrainian]
9. Alvarado J., Velasco C. and Salgado A. The organization of semantic associations between senses in language // Language and Cognition. 2024. Vol. 16. Issue 4. P. 1588–1617. [In English]
10. Ivashchenko V. and Ivashchenko D. Ukrainian military terminology in the conditions of armed aggression: legislative and media discourses // Terminology Science & Research / Terminologie : Science et Recherche. 2023. Vol. 26. P. 45–67. URL: <https://journal-eaft-aet.net/index.php/tsr/issue/archive> (дата звернення 16.01.2025). [In English]
11. Geis, A. Den Krieg überdenken: Kriegsbegriffe und Kriegstheorien in der Kontroverse. Baden-Baden: Nomos, 2006. URL: <https://sicherheitspolitik.bpb.de/de/m1/articles/violent-conflicts-and-war> (дата звернення 16.01.2025). [In German]

Submitted February 12, 2025.

Accepted March 15, 2025.

Iryna Sokolova, Candidate of Philology Science, Associate Professor, Chair of the Theory and Practice of Romano-Germanic Languages, Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko (40002, Sumy region, Sumy, vul. Romenska 87); e-mail: sokolova090814gmail.com; <https://orcid.org/0000-0001-5190-5254>

Semantic Unities for the Concept of «War in Ukraine» (based on English, German and Ukrainian Languages)

The war in Ukraine, just like any other historical event, is an impetus for the creation of certain semantic unities to denote new phenomena. The wide media representation of events in Ukraine in the mass media both at home and abroad requires a particularly careful attitude to the terminology of war to prevent

incorrect interpretations of events and phenomena. That is why it is important not only to specify the Ukrainian-language terminology for the phenomena of war, but also to compare it with the available terms in other languages.

The purpose of this article is to analyze the trends in the formation and use of semantic unities to denote the concept of «war in Ukraine» based on scientific and popular science articles published in Ukrainian, English, and German-language sources in 2022–2024.

Tracking and analyzing the processes of formation and use of semantic unities to denote the concept of «war in Ukraine» is relevant from the point of view of linguistic and semantic research, as these processes provide the scientific basis for «term creation work» aimed at creating new Ukrainian terms for foreign language terms.

While journalism should be based on the principles of objectivity and neutrality, we believe that international journalists should not and should not remain neutral in their assessment of current events in Ukraine. In our opinion, the most politically correct from the point of view of legal assessment of the situation in Ukraine are semantic unities with a connotative component of negative assessment that are widely used in English-language media.

Russia's war of aggression against Ukraine has given rise to the creation and use of certain semantic unities that contain negative evaluative connotations, are used in certain contexts and reflect the sharply negative attitude of the world community to the aggressive actions of the invading country.

Keywords: terminological work, terminology of war, negative evaluation, the concept of “war”, evaluative connotation.

Специфіка використання графічних засобів впливу в дискурсі медичної реклами

Олена Цупікова

*кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри мовної та загальнотеоретичної підготовки,
Запорізький державний медико-фармацевтичний університет;
(бульвар Марії Примаченко, 26, Запоріжжя, 69035, Україна);
e-mail: cpklena@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-5834-4493>*

Статтю присвячено аналізу специфіки використання графічних засобів впливу в дискурсі медичної реклами. Здійснений аналіз фактичного матеріалу підтвердив, що, продуктивність рекламного повідомлення як складного багатокомпонентного утворення визначається характером взаємодії вербального і невербального складників. Залучення семіотичних ресурсів невербальної природи зумовлене тим, що саме вони миттєво апелюють до внутрішнього світу реципієнта, закладаючи міцні підвалини для успішної реалізації планів та задумів продуцента. Спектр візуальних (графічних) компонентів, якими послуговуються під час створення рекламних повідомлень, – широкий та необмежений.

Обґрунтовано використання засобів графічної організації: шрифтове варіювання (капіталізація, вживання шрифту різного розміру та різного типу, кольорове виокремлення літер, слів, частин слова), прийом локалізації тексту, засоби параграфеміки, пунктуаційне варіювання, що привертають увагу споживача до найбільш важливих фрагментів тексту, забезпечують легку читабельність, якісне сприйняття інформації та її запам'ятовування.

Доведено продуктивність шрифтового варіювання, що використовується для виокремлення ключової інформації, підкреслення вагомого компоненту тексту, акцентування певної частини слова або окремих сегментів у слові. Встановлено, що особливий ритм створює використання шрифтів різного розміру (прийом спаданої градації, чергування розмірів шрифту). Використання різних типів шрифту формує позитивний настрій, надає рекламному тексту яскравого та візуально привабливого образу. Підкреслено високий інформативно-прагматичний потенціал кольору шрифту. Яскраві кольори роблять повідомлення помітним, привабливим, полегшують його зорове розуміння, а комбінація шрифтових кольорів сприяє злиттю всіх елементів рекламного тексту в одне гармонійне візуальне ціле. Зазначено, що впливовим на адресата є прийом локалізації тексту, який визначається перш за все його функційністю. Виокремлено засоби параграфеміки, засоби іконічної мови, використання піктограм, пунктуаційне варіювання.

Висвітлені засоби надають рекламному повідомленню оригінальності, неповторності та ексклюзивності.

Ключові слова: медична реклама, графічні засоби, шрифт, локалізація тексту, засоби параграфеміки, пунктуаційне варіювання.

Рекламне повідомлення – це складне багатокомпонентне утворення, ефективність якого залежить від гармонійної взаємодії вербальних (словесних) і невербальних (візуальних, аудіальних, графічних) елементів. Правильно розподілена і збалансована інформація між текстом і позамовним компонентом є гарантією створення продуктивного рекламного твору.

Невербальні елементи є ілюстративними, додатковими, тісно пов'язаними з вербальними, проте мають свою специфіку та потребують окремої уваги лінгвістів. Учені поділяють їх на графічні та зображувальні. Кожен із цих засобів рекламного дискурсу несе своє функційне навантаження.

Засоби графічної організації рекламного медичного дискурсу відіграють важливу роль у формуванні образності тексту, надаючи йому візуально-конкретного характеру, полегшують сприйняття, швидкість та якість запам'ятовування.

Аналіз останніх досліджень і публікацій свідчить про те, що невербальні, зокрема графічні, засоби рекламного дискурсу постійно перебувають у полі уваги науковців. В. Бойко [1] розглядає графодеривацію як один із багатьох елементів маніпулятивного впливу реклами на реципієнта. Графодеривація в аналізованих рекламних текстах репрезентована низкою різновидів, з-поміж яких найпродуктивнішими виявились капіталізація, графогібридизація, поліграфіксація. О. Карловас [3] описує «графічну гру» – маніпулювання засобами графіки, до яких належать букви, розділові знаки, різні прийоми скорочення слів, шрифтові виділення, використання пробілів між словами, прописних літер, відступів, можливих підкреслень. О. Бублик [2] серед графічних засобів впливу в рекламі харчової продукції виокремлює синграфемні (пунктуаційні), суперграфемні і топографемні. Дослідниця приділяє увагу і кольоровому оформленню рекламного тексту. В. Краля, В. Прокопенко, О. Римар [5] характеризують стилістику рекламної графіки залежно від культурно-мистецьких процесів

в Україні та світі. І. Мірошніченко [7] аналізує види графічних засобів, що використовуються в українському мас-медійному дискурсі, їхній прагматичний та семантичний потенціал у різних медіажанрах, роль у формальній та інформаційній структурах стислого тексту. Проте, незважаючи на чільне місце в дослідженнях науковців, яке графічні засоби посідають як потужний засіб впливу на реципієнта, вони потребують детального і глибокого вивчення, зокрема в дискурсі медичної реклами.

Мета статті – виявити і дослідити графічні засоби впливу на адресата у медичному рекламному дискурсі.

Найпоширенішим прийомом текстової візуалізації вважається **шрифтове варіювання**, суть якого полягає у виокремленні ключової інформації за допомогою різного шрифту. Він надає рекламному повідомленню оригінальності, неповторності та ексклюзивності.

Продуктивним засобом є **капіталізація** – використання великих літер. Як правило, вона застосовується для відбиття назви медичних препаратів (*НОКАМЕН, АМЛОЦИМ, КОЛІКІД, ЕВКАБАЛ, ФІТОБРОНХОЛ*), слогану (*ПЕЧІНКА В НОРМІ, ТІЛО У ФОРМІ!* («HERASLIM»)) або його ключових слів (*СИЛА та ШВИДКІСТЬ проти болю* («Імет»)), *КАТАРІЯ – допомога при симптомах ЦИСТИТУ у жінок!* («Катарія»). Капіталізація реалізує стратегію інформативного впливу, підкреслюючи значущий компонент тексту, забезпечує його максимальну мнемонічність.

Увиразнення рекламного тексту уможливорює **шрифтове акцентування певної частини слова за допомогою великих літер**: *Вітаміни для СУПЕРнастрою* («Superia Jazz»). Виділені в такий спосіб частини слів актуалізують інші лексеми, співзвучні для рекламованої продукції. Так виникає семантичне нашарування рекламних маркерів, що становлять ядерний компонент рекламного повідомлення [4]. Великі літери є одним із основних засобів графодеривації.

Капіталізація окремих літер використовується для акцентування окремих сегментів у слові (*АлфаВіт, ПробіоЛог*). Ненормативне використання великих літер *В, Л* відповідно підкреслює слова *алфа, пробіо*.

Ефективний графічний репрезентації рекламного повідомлення сприяє використання **шрифту різного розміру**. Кегль шрифту у рекламному дискурсі прямопропорційно залежить від важливості інформації. Графічно акцентуються змістовно значущі елементи рекламного тексту, тому більший шрифт застосовується для виділення семантично навантажених одиниць (назви ліків, терапевтична дія препаратів), менший – для інформації другого порядку (витяг з інструкції для медичного застосування лікарського засобу, реквізити) (*Респікс, Лефлок-Дарниця, Амлоцим, Мікролакс*).

Використання шрифтів різного розміру створює особливий ритм. Цей параметр є представленим у дискурсі медичної реклами чергуванням розміру шрифту і спаданою градацією.

Поширеним є прийом **спаданої градації**, який полягає в поступовому зменшенні розміру шрифту. Як правило, найбільшим шрифтом подається назва медичного засобу, меншим – основний блок інформації (опис характеристик препарату), найменшим – коментарі, примітки (*Хедерал Плюш, Седарфитон*). Наприклад, у рекламному тексті *Біфрен* найбільшим шрифтом виділяється головне призначення препарату (*заспокоює нерви*), меншим – інші додаткові фармакотерапевтичні дії (*стимулює пам'ять та розумову діяльність*), найменшим – примітки. Названий прийом допомагає розбивати текст на смислові сегменти, спрямовує увагу реципієнта від найбільш важливої інформації до менш важливої.

Підвищує зацікавленість рекламної інформації і **чергування розмірів шрифту**, яке покликане постійно утримувати увагу й інтерес адресата до змісту повідомлення (*Біонорм, Німедар, Фаніган, Мефенамінка, Ессенціале форте Н, Аброл*). Виділення головного матеріалу крупними літерами сприяє його подачі у найбільш вигідний спосіб: з-поміж інших композиційних складників, поза сумнівом, він першим потрапляє в поле зору адресата. Уся інша інформація подається дрібним шрифтом.

Важливим для реалізації стратегії впливу є вибір **типу шрифту**. У рекламних повідомленнях медичної сфери використовують переважно традиційні шрифти (*Times New Roman, Arial, Arial Black*), які покликані зробити процес сприйняття максимально швидким і простим для споживача, та уникають декоративних, які можуть ускладнювати процес прочитання інформації. Проте іноді рекламісти звертаються до декоративних шрифтів, щоб підкреслити оригінальність та посилити запам'ятовуваність назв ліків (*Печаєвські, Маример, Лісобакт, Пантестин, Боботик, Біолектра*). Прийом поєднання **декількох типів шрифтів** дозволяє виділити головне, привернути увагу адресата. Наприклад, у слогані *Аброл сироп таблетки Рок-н-рол* («Аброл») перше і останнє слова представлено декоративним шрифтом з метою виділення назви препарату (*Аброл*) і підсилення мнемонічного ефекту (ці слова ще й римуються, а значить краще і швидше запам'ятовуються). Крім того, декоративний тип шрифту є носієм емоційної конотації, формує позитивний настрій, надає рекламному тексту яскравого та візуально привабливого образу (*Цертамен, Перфектил Плюс, Юджика, Омега-3, Візіокс юніор, Spiderman*) (Рис. 1, 2).



Рис. 1

URL: <https://www.apteka.ua/archive>



Рис. 2

URL: <https://www.apteka.ua/archive>

З метою створення атмосфери довіри, підкреслення звернення до кожної людини використовується **рукописний шрифт** (*Бронхо-мунал*) (Рис. 3).



Рис. 3

URL: <https://www.apteka.ua/archive>

Для привертання уваги споживача, посилення його зацікавленості копірайтери змішують декілька типів шрифту навіть в одному слові (*Пробіланс*) (Рис. 4).



Рис. 4

URL: <https://www.apteka.ua/archive>

Функції посилення семантичного ефекту підпорядковано **жирне й курсивне накреслення**. Зокрема, жирний шрифт застосовується для виділення заголовків, назв ліків (**АПСОРБІН, МІКРОЛАКС, ФАРІ ВЕРДЕ, ІБУПРОМ**), слоганів (*Дарує легкість життя* («Даривіт САН форте»)), для акцентуації уваги споживача (*сухий чи вологий* («Гербіон»)), для підкреслення значущої інформації (*широкий антимікробний спектр, зручна ступінчаста терапія, прогресивне виробництво* («Лефлок»)). За допомогою курсиву здебільшого виділяють слоган (*Струнка фігура і ти відчуваєшся чудово!* («Гідробаланс»)), *Фаст – ефект проти болю!* («Єврофаст»)). Подання слогану курсивом на тлі звичайного друкованого шрифту посилює його семантичне навантаження як центрального компонента рекламного тексту.

Ефективність рекламного повідомлення залежить і від **читабельності** тексту, на яку впливають стиль шрифту, товщина і розмір літер, а також довжина рядка, відстань між словами, між рядками, між абзацами. Оптимальним співвідношенням товщини та довжини шрифту є 1 : 5 відповідно. Порушення цих умов, відсутність проміжків між літерами призводить до різкого зниження сприйняття рекламного тексту. Однак в обов'язковій фразі-попередженні **САМОЛІКУВАННЯ МОЖЕ БУТИ ШКІДЛИВИМ ДЛЯ ВАШОГО**

ЗДОРОВ'Я спостерігається вживання занадто довгих і тонких подовжених літер з мінімальним проміжком між ними. Таке злиття літер виправдовується виконанням вимог закону, маркетинговим ходом, але якість сприйняття реципієнтами інформації, графічно вираженої в такий спосіб, суттєво знижена.

Високий інформативно-прагматичний потенціал має **колір шрифту**. Кольорова палітра літер створює певний настрій, впливає на почуття, підкреслює певну особливість, індивідуальність рекламного препарату. Іноді кольорове варіювання є єдиною можливим засобом вираження в повідомленнях, які складаються виключно із вербальних компонентів. Цей прийом слугує способом маркування і виразом логічного наголосу.

Як відомо, кольори несуть в собі певне емоційне навантаження: жовто-червоні кольори створюють почуття занепокоєння, натомість синьо-зелені – заспокоюють. Тому в рекламному медичному дискурсі червоний колір зазвичай застосовується для характеристики симптомів захворювання, стану людини до прийому ліків: *біль, запалення* («Меновазан»), *головний біль* («Імет»), *нудота, відрижка, важкість* («Домрид»), *отруєння* («Біонорм»), *чхання, слюзотеча* («Едем»). Для відображення лікувальної дії препаратів вживають *зелений* (*Алмагель А допомагає!* («Алмагель А»)), *блакитний* (*Долає отруєння. Повертає до здорового життя* («Сорбекс»)), *білий* (*Протикашльова, пом'якшуюча, протизапальна дія* («Мукалтин форте»)) кольори.

Червоний колір також використовується для акцентування ключового слова, виділення важливої інформації (*Лікуйте запалення ясен **правильно!*** («Метрогіл Дента»)), *Швидка допомога Вашому **серцю!*** («Корвалмент»), *Приймайте вітамін **правильно!*** («Алфавіт»)) (слова *правильно, серцю* виділено червоним кольором). Кольорові виокремлення частин повідомлення допомагають звернути увагу на найбільш значущих у смислового відношенні складників вербального компонента.

Для привертання уваги споживача застосовують і **різнокольорове виділення слів**: *закреп* (червоний), *прищі* (фіолетовий), *діарея* (зелений), *здуття* (синій) («Турбіотик»), *Малюку* (фіолетовий) і *тату* (бірюзовий) *горло* (червоний) *лікувати!* (зелений) («Лісобакт»). Яскраві кольори роблять повідомлення помітним, привабливим, полегшують його зорове розуміння. Комбінація шрифтових кольорів сприяє злиттю всіх елементів рекламного тексту в одне гармонійне візуальне ціле.

Завдяки **кольоровому виокремленню частини слова** підкреслюється символічний сенс назви ліків, що несе певне змістове навантаження. Цей фрагмент виразно візуалізується, легко сприймається навіть при побіжному погляді (*Травмафлекс, Маммодол, Алфавіт, Даривіт Сан, Квадевіт, Лактонорм*) (Рис. 5, 6).



Рис. 5

URL: <https://www.apteka.ua/archive>

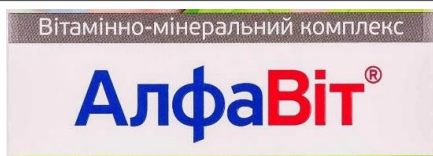


Рис. 6

URL: <https://www.apteka.ua/archive>

Емоційний вплив надає застосування кольорів національної символіки, що спонукає споживача до підтримки вітчизняних фармацевтичних виробників (Укрлів) (Рис. 7).



Рис. 7

URL: <https://www.apteka.ua/archive>

З метою створення позитивного настрою в різні кольори забарвлюються літери одного й того ж слова (Дуфаджелі, Сілента) (Рис. 8).



Рис. 8

URL: <https://www.apteka.ua/archive>

За допомогою багатоколірності передається динамічність і гра, що дуже важливо для дитячої аудиторії, на яку зазвичай і розраховано подібне кольорове рішення.

Отже, використання різних варіацій кольорової гами шрифту сприяє формуванню виразного, креативного, образного рекламного повідомлення, надає йому додаткової емоційності й експресивності, що, в свою чергу, впливає на підсвідомість споживача, на його естетичні почуття, допомагає ефективному сприйняттю та запам'ятовуванню ліків, полегшує їх узнавання.

Таким чином, шрифт – це важливий паралінгвальний компонент, який має широку палітру функцій (атрактивну, змістовидільну, характерологічну, символічну, експресивну, естетичну), що дозволяє впливати й маніпулювати свідомістю адресата.

Ще одним різновидом паралінгвальних засобів є прийом **локалізації тексту**. Просторове розміщення тексту визначається перш за все його функційністю. Спираючись на психологію сприйняття реклами та закони засвоєння інформації людиною, копірайтери намагаються розташовувати повідомлення там, де це комфортно для ока людини. Природною послідовністю читання нашим зоровим апаратом є читання зліва направо, зверху вниз [6]. Отже, найефективнішим є розташування тексту під

ілюстрацією (Гідробаланс) (Рис. 9) або справа від ілюстрації (Урохолум). Такі локації вербального складника вважаються класичними. Переглянувши зображення, споживач зацікавлюється і переводить погляд на вербальний компонент, який розкриває зміст зображального та забезпечує максимальне запам'ятовування.

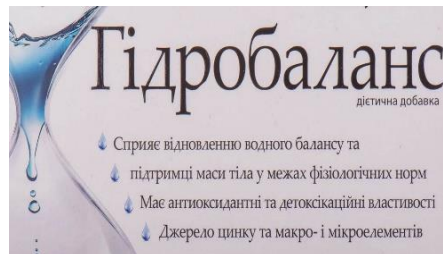


Рис. 9

URL: <https://www.apteka.ua/archive>

Площинним варіюванням тексту є **рубрикація (графічна сегментація тексту)**. Представлення тексту у вигляді списку спрямовано на впорядкування й аранжування відомостей про медичний засіб. Завдяки лаконічності така форма подавання інформації про лікувальні дії препарату візуально легко сприймається і краще запам'ятовується (Тос-май, Корвалтаб Екстра, Тангінал, Феністил). Чітка композиція абзацних виділень слугує виокремленню текстових елементів, створюючи «доріжки читання», надає рекламному повідомленню додаткової експресивності та динамізму.

Реалізувати повною мірою основні функції рекламної комунікації (атрактивну, інформативну, персуазивну, сугестивну та естетичну) допомагають **іконічні складники дискурсу**, які сприяють перебудові смислового коду в напрямку розширення концептуального поля, розширення можливостей інтерпретації тексту, його виразності та образності. Зазвичай засоби іконічної мови замінюють або доповнюють літери в назвах медичних препаратів. Це явище можна продемонструвати такими прикладами: літера *І* замінена на піктограму людини («Пробіс Феміна») (Рис. 10), літера *М* демонструє кардіограму («Кардіомагніл форте») (Рис. 11).



Рис. 10

URL: <https://www.apteka.ua/archive>



Рис. 11

URL: <https://www.apteka.ua/archive>

Характерним для рекламного медичного дискурсу є також використання **пиктограм замість слів і речень**. Вони є незамінними складниками завдяки символічному та наочному значенням. Наприклад, у рекламі *Гепаргину* використано пиктограми (пляшка, склянка, ложка, годинник), які

зрозуміло пояснюють покрокове споживання медичного засобу («Гепаргін») (Рис. 12).



Рис. 12

URL: <https://www.apteka.ua/archive>

Під час створення рекламних текстів копірайтери, звертаючись до залучення піктограм, досить часто доповнюють їх підписами, які виконують інтерпретувальну функцію, номінуючи та пояснюючи використані зображальні символи («НО-ШПА»).

Отже, використання піктограм у рекламних повідомленнях зумовлено прагненням ефективного впливу на споживача за рахунок їхньої функційності і практичної цінності, а також можливості інтернаціонального розуміння.

Параграфемні елементи є дієвим інструментом реалізації прагматичної настанови рекламного дискурсу, виявляють значний сугестивний потенціал і мають велику інформативну ефективність.

Рекламному медичному дискурсу також притаманне **пунктуаційне варіювання**. Широкого вжитку набули такі розділові знаки, як крапка,

кома, крапка з комою, двокрапка, тире, дефіс, крапки, знак оклику, знак питання.

Тире позначає тривалі паузи (*Виявляє потужну протизапальну дію – забезпечує необхідне полеґшення («Стрепсілс»)*), замість дієслова є (*Цисторенал – рослинний уроантисептик («Цисторенал»)*).

Знак оклику зазвичай властивий слоганам: *Щоб легень стало легко!* («Респікс»), *Будь здоровий!* («Амізон»). Також він слугує для привертання уваги споживача: *Увага!* («Вормітел»). Знак оклику вказує на особливу експресивність мовця.

Питальні речення використовуються для залучення адресата до діалогу: *Який у вас кашель: сухий чи вологий?* («Гербіон»).

Застосування елементарних розділових знаків, зрозумілих для широкої вікової аудиторії, є важливим елементом стилістичної графіки. За їх допомогою копірайтери передають настрій та емоції.

Варіювання шрифту, його кольору, параграфемних (іконічних) елементів, пунктуаційних знаків, особливості локалізації тексту привертаять увагу споживача до найбільш значущих фрагментів тексту, забезпечують легку читабельність, якісне сприйняття інформації та її запам'ятовування. Усі зазначені засоби сприяють здійсненню комунікативно-прагматичного завдання рекламного медичного дискурсу, здійснюючи на адресата сугестивний вплив.

Перспективи подальшого вивчення окресленої проблеми вбачаємо у дослідженні інших невербальних засобів мовленнєвого впливу на реципієнта.

Список використаної літератури

1. Бойко В. М. Графодеривація в українських рекламних текстах. *Література та культура Полісся. № 104. Серія «Філологічні науки»*. 2021. № 19. С. 132–140.
2. Бублик О. О. Вербальні та невербальні засоби впливу в мультимодальній рекламі харчової продукції. Магістерська робота. Львів. 2023. 217 с.
3. Карловас О. А. Тенденції графічної модифікації слова в сучасних медіатекстах. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2021. Том 32 (71). № 2. Ч. 2. С. 253–257.
4. Костенко М. А. Друкована реклама як креолізований текст: шрифтові виділення. *МОВА*. № 21. 2014. С. 65–68. URL: <https://surl.li/pgilxn> (дата звернення: 21.09.2024).
5. Краля В. Г., Прокопенко В. Ю., Римар О. Г. Стилістика сучасної рекламної графіки. *Актуальні проблеми інноваційної економіки*. 2020. № 4. С. 67–72.
6. Македонова О. Д. Лінгвостилістична організація та прагматичне функціонування англійськомовного рекламного дискурсу : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Запоріжжя, 2017. 24 с.
7. Мірошніченко І. Г. Графічні засоби побудови стислого тексту в українському медіадискурсі. URL: <http://surl.li/rlvceu> (дата звернення: 19.08.2024).

Надійшла до редакції 24 січня 2025 р.
Прийнята до друку 3 березня 2025 р.

References

1. Boyko, V. (2021) Graphoderivation in Ukrainian advertising texts. *Literature and culture of Polissya*, 104, Series: *Philological Sciences*. No. 19, 132–140 [In Ukrainian].
2. Bublik, O. (2023) Verbal and non-verbal means of influence in multimodal food advertising. Master's thesis. Lviv. 217 p. [In Ukrainian].
3. Karlovas, O. (2021) Tendencies of graphic word modification in modern media texts. *Scientific notes of Vernadsky TNU. Series: Philology. Journalism*. Vol. 32 (71). No. 2. P. 2, 253–257 [In Ukrainian].
4. Kostenko, M. (2014) Printed advertising as a creolised text: font selections. *MOVA*. No. 21. 65–68 Retrieved from <https://surl.li/pgilxn> (accessed 21.09.2024) [In Ukrainian].
5. Kralia, V., Prokopenko, V., Rymar, O. (2020) Stylistics of modern advertising graphics. *Actual problems of the innovative economy*. No. 4, 67–72 [In Ukrainian].
6. Makedonova, O. (2017) Linguistic and stylistic organisation and pragmatic functioning of the English-language advertising discourse: PhD thesis: 10.02.04. Zaporizhzhia., 24 p. [In Ukrainian].
7. Miroshnichenko, I. Graphic means of constructing a concise text in Ukrainian media discourse. Retrieved from <http://surl.li/rlvceu> (accessed 19.08.2024) [In Ukrainian].

Submitted January 24, 2025.

Accepted March 03, 2025.

Olena Tsupikova, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Language and General Theoretical Training, Zaporizhzhia State Medical and Pharmaceutical University (26 Marii Prymachenko Blvd., Zaporizhzhia, 69035, Ukraine); e-mail: cpklena@gmail.com; <http://orcid.org/0000-0002-5834-4493>

Particularities of employing graphic means of influence in the medical advertising discourse

This article analyzes the specific use of graphic means of influence within medical advertising discourse. The analysis of factual material confirms that the effectiveness of an advertising message, as a complex multicomponent construct, is determined by the interaction between verbal and non-verbal elements. The utilization of non-verbal semiotic resources is driven by their ability to immediately appeal to the recipient's inner world, providing a robust foundation for the effective realization of the producer's intentions. The scope of visual (graphic) components employed in crafting advertising messages is vast and unrestricted. The article substantiates the use of graphic organizational tools, including font variations (capitalisation, fonts of different sizes and types, colour-coded letters, words, and parts of words), text localization techniques, paraphrase markers, and punctuation variations. These tools are shown to effectively capture the consumer's attention, emphasize key text fragments, ensure ease of readability, facilitate high-quality information processing, and enhance memorability. The article demonstrates the effectiveness of font variation in highlighting key information, emphasizing significant components of the text, and accentuating specific parts or segments of words. It establishes that the use of fonts of varying sizes, such as descending gradation or alternating font sizes, creates a distinct rhythm. Different font types contribute to a positive tone, enhancing the visual appeal of the advertising text and creating a bright, attractive image. The high informational and pragmatic potential of font color is also emphasized. Bright colors enhance the message's visibility and attractiveness, facilitate visual comprehension, and unify the text's elements into a harmonious whole through color combinations. The highlighted media contribute to making the advertising message original, unique, and exclusive.

Keywords: medical advertising, graphic means, font, text localisation, paraphrase means, punctuation variation.

Літературознавство

DOI: 10.26565/2227-1864-2025-96-10
УДК 821.111-31.091+7.071.1]:808.1

«Місяць і мідяки» С. Моема як «прихований» передтекст повісті Д.Фаулза «Вежа з чорного дерева»

Наталія Білик

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри зарубіжної літератури,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка;
(вул. Володимирська, 60, Київ, 01033);
e-mail: n.bilyk@knu.ua; <https://orcid.org/0009-0009-8531-7712>*

Роман С. Моема «Місяць і мідяки» уперше розглянуто як передтекст повісті Д.Фаулза «Вежа з чорного дерева». Його присутність не означена цитатами, власними іменами чи іншого типу маркерами, які швидко актуалізують інтертекст, маркери менш наочні – конвенції жанру, мотиви і т. п. у «Вежі з чорного дерева» прочитуються не настільки легко, що дозволяє говорити про «Місяць і мідяки» як передтекст, умовно кажучи, прихований.

Метою дослідження є оприявлення роману Моема в ролі передтексту «Вежі з чорного дерева» та осмислення його функціонування в цій ролі.

Наведено аргументи присутності роману Моема у ролі передтексту в повісті Фаулза, продемонстровано форми цієї присутності та простежено її функції. Виявлено, що образ Генрі Бреслі демонструє типологічну спорідненість з протагоністами характерної для першої половини XX ст. моделі роману про митця, репрезентативним твором якої є «Місяць і мідяки». Цілеспрямовану увагу Фаулза до роману Моема засвідчують збіжності з ним на різних поетикальних рівнях його повісті, передусім – акцентація Фаулзом вітаїстичного первення в образі Бреслі, який складає основу образу митця та розуміння мистецтва і у Моема. До аналізу залучено заключну новелу збірки – «Еніґма», яка містить алюзії на поворотний сюжетний момент роману Моема – зникнення; вихід за межі повісті аргументовано тим, що твори у збірці Фаулза взаємопов'язані.

Здійснений науковий пошук дозволяє говорити про цілеспрямоване залучення Фаулзом роману Моема при створенні «Вежі з чорного дерева», передусім образу Бреслі. Є всі підстави вважати, що вирішальним фактором добору цього передтексту є втілена в образі Стрікланда потужна вітальна сила, яка трактується Моемом як джерело мистецтва; ту саму позицію відстоює Генрі Бреслі в полеміці з Девідом Вільямсом. Відсутність експліцитних алюзій на «Місяць і мідяки» в повісті Фаулза підводить до висновку, що їх уникнення входило до виробленої письменником стратегії роботи з передтекстом.

Ключові слова: передтекст, компаративний аналіз, інтертекстуальність, роман про митця, вітальні сили, інтермедіальна референція.

Роман Вільяма Сомерсета Моема «Місяць і мідяки» та повість Джона Фаулза «Вежа з чорного дерева» — добре відомі твори, проте в тісному поєднанні й в такому аспекті вони досі не розглядалися. І. Алескерова звернула увагу на спільні риси малої прози цих письменників й провела її компаративний аналіз (зокрема, див.: [1]), проте романістика Моема до розгляду залучена не була, й постановка питання суттєво відрізнялася від запропонованої нами. Щодо інтертекстуального дискурсу Фаулзової «Вежі з чорного дерева», то йому в науковій літературі приділялося достатньо уваги, проте найчастіше

вона спрямовувалася на функціонування рицарського роману, алюзії на який підкреслено прозорі: цитатія, топоніми, назви творів, імена їх авторів та героїв тощо (до прикладу, див. статті А. Девідсона [7], Р. Сейліс [9] й С. Онеги [8], в останній праці також цікаво проінтерпретована автоінтертекстуальність (нагадаємо, Химера увесь час читає Фаулзів роман «Маґ»).

Інша справа з романом Моема «Місяць і мідяки»: його присутність у повісті Фаулза ніде не означена, і скільки би ми не вчитувалися в текст, не знайдемо жодного прямого посилання на нього, ніякої свідомо маркованої інтертекстуальності, яка

© Білик Н., 2025



This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0.

«передбачає, що читач усвідомлює за автором сприймає текст у його діалогічній співвіднесеності з іншими» [5, с. 55], і завдяки якій ефективно й швидко досягається актуалізація інтертексту. Не можна сказати, що в тексті повісті зовсім відсутні «інтертекстуальні сигнали», проте складається враження, що приховування цього передтексту входило до завдань Фаулза. Ймовірно, саме тому роль роману Моема у формуванні інтертексту «Вежі з чорного дерева» вже багато років уникає уваги дослідників.

Тож мету статті можна сформулювати як дослідження форм і функцій присутності роману Моема «Місяць і мідяки» в повісті Фаулза «Вежа з чорного дерева». Задля досягнення цієї мети, до аналізу залучена не лише повість, яка дала назву збірці, але й заключна новела «Еніґма», сюжет якої містить доволі прозору алюзію на поворотний сюжетний момент роману – зникнення. З методологічної точки зору дослідження «прихованого» передтексту може вивести на певні висновки щодо стратегій роботи з передтекстами самого письменника.

Почнемо з епізоду, важливого для розуміння постановки питання: герої-митці «Вежі з чорного дерева» обговорюють джерела картини одного з них (Генрі Бреслі), на якій зображено «цілий ліс повішених людей поруч живих» [6, с. 87]. Співрозмовнику Бреслі, молодому художнику й мистецтвознавцю Девіду Вільямсу, так само і читачеві, може спасти на думку фреска Пізанелло «Святий Георгій і принцеса», на задньому плані якої присутній вішалник. Для Девіда це природно, оскільки фреска є широковідомою, а Бреслі ніколи не приховував свого інтересу до Пізанелло. Так само природним це виглядає для читачів, оскільки ця фреска – один з основних передтекстів повісті, заакцентованих автором. Але Бреслі уточнює, й це уточнення розставляє нові наголоси: «Вішалник [...] – Не той, веронський (тобто не з фрески Пізанелло, яка знаходиться у місті Верона. – Н. Б.). Той, що у Фокса, здається [...] – «Книга мучеників». Гравюри. Вдома був старий примірник. Мені було років шість чи сім». А на запитання, чому він неохоче розкриває джерела, Бреслі відповідає: «Мені наплювати, звідки в мене ідеї беруться. [...] – Він кивнув на картину Брака. – У старого Жоржа була така приказка: *Trop de racine* (фр. занадто багато коріння. – Н.Б.) [...] Корінь надто випирає. Джерело. Минуле. А квітки нема. Сьогоднішнього дня [...] *Fant souvenir la racine*. Обрізай корінь. Ось як він казав» [6, с. 87]. Схоже, роман Моема «Місяць і мідяки» і є «обрізаним» коренем «Вежі з чорного дерева».

Цей роман Сомерсета Моема цілком слушно вважається репрезентативним для жанрового різновиду роману про митця, який отримав

значне поширення в літературі першої половини ХХ ст. Започаткована ще романтиками, які виходили з чужості митця й мистецтва бездуховному «царству крамаря», ця жанрова модель остаточно структурувалась під впливом мистецьких та естетичних баталій зламу ХІХ–ХХ століть. Особливий вплив на її формування мала доля імпресіоністів, які протистояли усталеним художнім смакам, за що піддавалися цькуванню критики та насмішкам публіки; але вони вистояли й перемогли. Це дійсне героїчне протистояння викликало до життя образ митця-новатора, нонконформіста, який стійко переживає життєві труднощі й всупереч всьому йде в мистецтві своїм шляхом.

Типовим прикладом героя такого типу є Чарльз Стрікланд з роману Моема «Місяць і мідяки», чийм прототипом був Поль Гоген (1848–1903). Для Стрікланда імпресіонізм – учорашній день, майже так само, як застарілий академічний живопис. Подібно до Гогена, Стрікланд шукає власний шлях у мистецтві, власну художню мову. Моемів роман не є власне біографічним, але життєва історія реального художника в загальних рисах у ньому відтворена. Немолодий біржевий маклер, який має люблячу дружину, двох дітей та загалом комфортне й упорядковане життя, раптом зникає (саме ця частина сюжету стисло повторюється в «Еніґмі»). Невдовзі Стрікланда віднайдено в Парижі, де він штудіює живопис, відкинувши все, що було доти. Урешті він здійснює омріяну ним ескападу на острови Південних морів й оселяється у дикому куточку Таїті, де пише найкращі картини. Життя Стрікланда відтворено з часовими лакунами, часто із залученням розповіді персонажів, яких не можна вважати надійними оповідачами, а основним наратором виступає професійний письменник, з молодих років заінтригований особистістю Стрікланда.

На перший погляд, «Вежа з чорного дерева» Фаулза має небагато спільного з романом Моема, хіба що мистецьку проблематику й персонажів-митців. У центрі повісті – протистояння двох художників, Девіда Вільямса й Генрі Бреслі, які належать до різних поколінь, є носіями різного розуміння життя і різних тенденцій в мистецтві. Генрі Бреслі є свідком буремних естетичних баталій перших десятиліть минулого століття, він пройшов довгий шлях творчих пошуків та експериментів, Девід – представник сучасного Фаулзові етапу (повість написана у 1974 р.); визначеність життєвої та естетичної позиції Бреслі контрастує з її невизначеністю у Девіда. Побіжно зазначимо: при всій увазі Фаулза до образів двох митців, «Вежа з чорного дерева» не стільки про них самих, скільки про естетичні проблеми, кризь них озвучені, і про стан сучасного письменницького мистецтва (більше про це див.: [2, с. 62–83]). Різниця між двома художниками й озвученими через них життєвими й мистецькими позиціями підкреслена, зокрема, й тим, що їх образи вирішені в параметрах двох

різних жанрово-типологічних моделей роману про митця: Генрі Бреслі – характерної для 1-ї пол. XX століття, Девіда Вільямса – тієї, що сформувалася у 2-й пол. XX ст., і в основі якої лежить вибір митцем життєвого й творчого шляху в ситуації життєвої й творчої кризи [3, с. 7–27].

Простежимо типологічні характеристики образу Бреслі, суголосні образу Стрікленду і загалом типовому герою роману про митця 1-ї пол. XX ст.: 1) він нехтує загальноприйнятою мораллю й суспільними умовностями, ця риса може проявлятися по-різному, але у Стрікленда, як і у Бреслі, найвідчутніше – у приватних стосунках і нехтуванні соціальною мораллю; 2) для нього творчість є вираженням власного розуміння мистецтва, він ігнорує мейнстріми й модні мистецькі техніки; 3) для нього важливий самий процес творення, а не подальша доля картин: Стрікленд не цікавиться своїми полотнами, щойно їх завершив, щось подібне звучить і в словах Бреслі: «Але що таке ім'я?» [...] «Завитулька на полотні» [6, с. 86]; 4) відповідно, такі персонажі мають репутацію диваків, людей епатажних, відлюдників і т. д.; 5) творчість для них є єдиною можливим способом існування.

Посиланням – причому не власне на роман Моема, а на роман про митця вищезначеного типу – є іронічна репліка Девіда: «Мода на бідних художників, які живуть в мансардах, уже минула» [6, с. 110]. Ця репліка адресована Діані й стосується її небажання жертвувати свободою, та водночас вона містить натяк на барський спосіб життя Бреслі. Сибаритство старого художника – чи не єдина модифікація, внесена Фаулзом до атрибутивних характеристик «справжнього» митця, як його презентувала вищезначена жанрова модель.

Проекції конфлікту, характерного для роману про митця цього жанрового різновиду, присутні й у повісті Фаулза, та все ж основні опозиції у «Вежі з чорного дерева» змістилися в іншу площину: по-перше, вітаїстичного та раціоналістичного ставлення до життя; по-друге, предметного та абстрактного живопису. Ці сфери не розділені, обрана позиція в першій впливає на вибір позиції в другій. Девід і Бреслі є носіями різного розуміння життя і різного розуміння основ творчості: Девід критично аналізує усе, що він робить, і все, що він пише, натомість Бреслі вважає це руйнівним і відстоює вітаїзм як джерело художньої творчості. І тут ми пересвідчуємося, що Фаулз у своїй повісті актуалізує не загальну модель роману про митця, а саме роман Моема «Місяць і мідяки», в якому закладена суголосна позиції Бреслі концепція митця й мистецтва, озвучена оповідачем і втілена в образі головного героя Моема – Стрікленді.

На думку Бреслі, абстрактне мистецтво неповноцінне, оскільки не бере до уваги людський фактор. «Абстрактні поняття самі по собі небезпечні, бо вони відкидають реальність життя людини» [6, с. 52], – прояснює Діана зміст уривчастих фраз, якими Бреслі веде суперечку з Девідом. Абстрактне мистецтво уникає тілесності, а боязнь тіла породжує «тріумф євнуха» [6, с. 47]. Справжнє мистецтво, на думку Бреслі, народжується з життя, безпосередньо відчутного, тож його мета – навчити сприймати людське тіло як щось природне, таке ж природне, як тіла тубільних жінок на картинах Гогена (алюзії на Гогена тайтєнського періоду – один з основних проявів інтермедіальних референцій у повісті Фаулза). Найкращі свої твори Бреслі пише в період, який відкривається ілюстраціями до чи не «найтілеснішого» з європейських письменників – Рабле.

Вітаїзм, який сповідує Бреслі в житті, невіддільний від його мистецтва: живопис – це необхідність, з якою він просто не може не рахуватися, щось на зразок природної потреби: «Малював, бо малювалося [...] Для мене це однаково, що до вітру ходити. [...] Коли зад закоркувати, здохнути можна» [6, с. 21], – у «раблезіанській» манері він висловлює цю думку. Живопис Бреслі засвідчує його чуттєвість, й загалом Девід відчуває у старому художнику якусь шалену, диявольську силу, «що постійно кидала виклик одношлюбності», недарма Бреслі уявляється йому Сатиром у килимкових пантофлях [6, с. 60]. Цим образом означено діонісійський первень натури старого художника.

Вітальна сила – навальна, незбагненна і дика, знаходить потужніше втілення в Стрікленді і так само корелюється зі Сатировим первнем. У посмішці Стрікленда оповідач вбачає «первісні, ще долюдські, радощі сатира» [4, с. 93], і сам він – з «прадавніх витворів Природи – напівзвірів, напівлюдей, що їх старогрецькі міфи втілювали в образи сатирів і фавнів» [4, с. 111]. Моем підкреслює тілесність свого героя – з великим тілом, із «завеликими рисами обличчя», «з великими руками й ногами» [4, с. 38] і поступово зв'язує тілесність із чуттєвістю: Стрікленд має «грубувате м'ясисте обличчя чуттєвого чоловіка», «лице [...] неоковирно, аж непристойно чуттєве» тощо.

Якщо в порівнянні Бреслі з Сатиром звучить сумна іронія, обурення й навіть заздрість Девіда до старої людини, яка пізнала життя в його повноті, сатирівські алюзії в образі Стрікленда набувають драматичних, навіть трагічних конотацій, що підкреслює алюзія на міф про сатира Марсія, який, гордий тим, що навчився чудово грати на флейті, викликав на змагання Аполлона і виграв його, та Аполлон за це зірвав з нього шкіру. «Здавалося, що й Стрікленд виношує в серці зухвалі форми й нечувані гармонії, і йому вже уготовано трагічний,

сповнений мук і розпачу кінець» [4, с. 111], – роздумує оповідач.

На відміну від Бреслі, Стрікленд вважає тіло прокляттям, яке стоїть на заваді духовності, і з нею самою ідентифікує творчість. Та в оповідача розуміння інше, близьке до розуміння Бреслі. Для нього зв'язок між потужним вітальним первнем в природі Стрікленда і його здатністю творити є очевидним. Оповідач відмовляється розводити в Стрікленді тілесне й духовне, бо «сама його груба чуттєвість дивовижно одухотворювалась» [4, с. 110]. Беручись до написання книги про Стрікленда, він заакцентував: «Митець – художник, поет, музикант – поривається до прекрасного або піднесеного і тим оздоблює наше життя, вдовольняючи естетичний потяг, котрий, подібно до статевого інстинкту, такий же невгамовно-стихийний. Він і бере нас, і віддається нам» [4, с. 21].

Звернімо увагу, що розквіт творчості і Моємового, і Фаулзового митців відбувається поза межами сучасної цивілізації, у віднайденому ними ідеальному світі, такому собі особистісному раї, сконструйованому відповідно до їх прагнень: Стрікленд переміщується в реальному часі й просторі у доцивілізаційний природний світ Таїті, яким він давно марив, а Бреслі, фізично залишаючись у сучасній Європі, знаходить собі прихисток у просякнутому рицарськими міфами Котміне. Ескапади до Котміне й на Таїті у такому потрактуванні відіграють схожу роль.

Зближує твори Моєма і Фаулза й те, що в системі персонажів є художник, практично нездатний до вербальної комунікації, і є «людина слова». Стріклендові «бракувало слів, а викінчені речення взагалі не виходили», тож смисл того, що він говорив, оповідач мусив «виводити з жестів, виразу обличчя та уривчастих фраз» [4, с. 154]. Про Бреслі можна слово в слово повторити щойно сказане про Стрікленда. І є в обох творах персонаж, який добре, на професійному рівні володіє словом і пише про героя-художника книгу: у Моєма це безіменний письменник, він же основний оповідач і «автор» книги про Стрікленда, у Фаулза – Девід Вільямс, який не лише художник, але й мистецтвознавець і теж пише книгу про Бреслі. До слова, Девіда теж можна вважати оповідачем, оскільки Фаулз, вдаючись до невластивої прямої мови, постійно передає йому цю функцію, і ми часто оцінюємо Бреслі крізь призму його сприйняття.

Простежується ще одна паралель між системою персонажів Моєма й Фаулза, утім, не настільки однозначна й беззаперечна. В обох творах є «справжні» художники, і ті, які більшою чи меншою мірою не сприймаються як такі, проте їх судження допомагають читачеві скласти думку про Стрікленда й Бреслі, які,

зрозуміло, є «справжніми» митцями. Однозначно атестувати як «несправжнього» можна Дірка Струве з «Місяця і мідяки»: цей парадоксальний з багатьох точок зору персонаж, тонко розуміє мистецтво, але сам натхненно малює жакливо тривіальні картини, повторюючи італійські сюжети академічного живопису. Девід Вільямс з «Вежі чорного дерева» насправді охарактеризований як талановитий колорист, а «несправжнім» він виглядає з перспективи Генрі Бреслі як представник абстрактного мистецтва.

Письменник, який виступає в ролі біографа Стрікленда, сприймає свого персонажа як загадку: «На мій погляд, у мистецтві найцікавіше – це особистість митця, – говорить він, беручись за розповідь про Стрікленда. – [...] Зглиблення його таємниць схоже на запаморочливий детектив; більше того – загадок митця, як і тайн світобудови, ніколи до кінця не збагнуть» [4, с. 21]. Фаулз, схоже, використовує це зізнання як місток, перекинутий до останньої новели збірки, яка так і називається «Енігма», тобто «Загадка». Її сюжет нагадує детективний: розслідується зникнення Дж. М. Філдинга, представника верхівки середнього стану. Зниклий виглядав цілком задоволеним життям, як Стрікленд на початку роману: був успішним у роботі й зразковим сім'янином, мав чарівну дружину й двох дітей. І так само неочікувано зник.

У Моєма зникнення отримує пояснення, а історія Стрікленда продовження; Фаулз зупиняється на ситуації зникнення і пошуках його пояснення. Читачеві пропонується подивитись на ситуацію з двох перспектив: логіки (професійного слідчого) й інтуїції (молодої письменниці). Слідство заходить у глухий кут, але детектив-аматор знаходить пояснення, утім, довести не має можливості. У ході розслідування склалося враження, що Філдингове успішне життя насправді було самотнім і відчуженим (як Стріклендове на початку роману), і зникненням він надав йому змісту й ваги. На думку розслідувачки Філдинг вчинив самогубство, і його тіло знаходиться в глибині ставка у замиському маєтку. Запропонована версія формує ситуацію «присутності за відсутності» і може розглядатись в контексті нашої теми як матеріалізація метафори занурення в глибину тексту прихованих передтекстів, у даному випадку – роману Моєма. Водночас – як реалізація озвученої Бреслі настанови на «обрізання кореню», тобто мистецького джерела твору задля уникнення його надмірної присутності в новоствореному тексті.

Доволі прозорі аллюзії на роман Моєма загалом і образ Стрікленда зокрема, присутні в «Енігмі», можуть сприйматись як своєрідний тригер, що запускає пошук слідів «Місяця і мідяків» у «Вежі з чорного дерева». Складається враження, що Фаулз свідомо маскує інтертекстуальні зв'язки з романом Моєма в першому творі збірки, але дає їх відчути в останньому.

Те саме «занурення»/«обрізання кореню» можна простежити, співставивши екфразиси двох картин Бреслі. На більш ранньому полотні досвідчене око Девіда фіксує підкреслено відчутний передтекст: «У свій час Бреслі кинув виклик тіні великого Гойї не тільки тим, що не приховував його впливу, а й тим, що повторював і навіть пародіював його манеру. Так само й тепер у пам'яті зринала картина Уччелло з Музею Ашмола, поглиблюючи й посилюючи враження від полотна Бреслі» [6, с. 21]. На пізнішому (поки незавершеному) передтексти втрачають експліцитність: «Ця робота перегукувалася (Девід уже звик дошукуватись чийогось впливу) з полотнами Брейгелів і навіть трохи з картиною самого Бреслі «Полювання у місячну ніч». Який же ключ до розкриття цієї загадки? – Питає Девід. – «Може, кermеса?»¹. Проте я ще не певен», – відповідає Бреслі [6, с. 27]. Ця розмова перегукується

¹Кermеса — свято, народне гуляння. Є кілька картин зі зображенням кermес у обох Брейгелів, скоріш за все мається на увазі одна з них Брейгеля Молодшого.

з наведеною на початку статті, де ключем до картини з лісом повішених неочікувано для всіх виявився твір, який запав у пам'ять художника ще в дитинстві.

Здійснений аналіз роману Сомерсета Моєма «Місяць і мідяки» та повісті Джона Фаулза «Вежа з чорного дерева» дозволяє говорити про цілеспрямоване залучення Фаулзом роману Моєма при створенні цієї повісті. Основна увага при розробці теми була приділена образу Генрі Бреслі. Прямі вказівки на Стрікланда як літературного прототипа Бреслі відсутні, але в інтермедіальному дискурсі повісті активно функціонують алузії на тайтjанські картини Гогена, прототипа героя Моєма. Вважати це випадковим збігом у до дрібниць продуманій конструкції «Вежі з чорного дерева» навряд чи варто, хоча це не єдина і навіть не основна їх функція. А на запитання, чому Фаулз актуалізує саме цей твір, відповіддю може служити те, що втілена Моємом в образі Стрікланда концепція вітаїстичних сил як джерела мистецтва є суголосною тій, яка лежить в основні образу Генрі Бреслі.

Список використаної літератури

1. Алексерова И. К. Сравнительно-сопоставительный анализ «малой прозы» У. С. Моэма и Дж. Фаулза. *Вісник університету імені Альфреда Нобеля*. Серія «Філологічні науки». 2018. № 1 (15). С. 44–49
2. Білик Н.Д. Інтермедіальність. Київ : Київський національний університет імені Тараса Шевченка. 2024. 173 с. URL: <https://drive.google.com/file/d/133hx0uCW7ZErs7609R61Rrm5tzE4EvTi/view?usp=sharing>
3. Білик Н. Д. «Роман про митця» повосенних років. Література Англії XX ст. Київ : Либідь, 1993. С. 7–27.
4. Моєм С. Місяць і мідяки. На жалі бритви. Київ : Вид-во художньої літератури «Дніпро», 1989. С. 20–226.
5. Просалова В. А. Інтертекстуальний аналіз: теорія і практика. Вінниця. 2019. 210 с.
6. Фаулз Д. Вежа з чорного дерева. Київ : Вид-во художньої літератури «Дніпро», 1986. 276 с.
7. Davidson A. E. “Eliduc” and “The Ebony Tower”: John Fowles’s Variation on a Medieval Lay. *The International Fiction Review*. 1984 Vol. 11 (1). P. 31–60.
8. Onega S. “The Ebony Tower”: Text and Intertext. *Miscelánea: A Journal of English and American Studies – University of Zaragoza*. 1994. V. 15. P. 447–479.
9. Salys R. The Medieval Context of John Fowles’s “The Ebony Tower”. *Critique: Studies in Contemporary Fiction*. 1983. Vol. 25 (1). P. 11–24.

Надійшла до редакції 04 березень 2025 р.

Прийнята до друку 10 квітень 2025 р.

References

1. Alekserova I.K. (1918). A comparative analysis of the “small prose” of W.S. Maugham and J. Fowles. *Bulletin of the Alfred Nobel University*. Series: Philological sciences № 1 (15). P. 44–49. [In Russian]
2. Bilyk N.D. (2024). Intermediality. Kyiv : Taras Shevchenko National University of Kyiv. 173 p. URL: <https://drive.google.com/file/d/133hx0uCW7ZErs7609R61Rrm5tzE4EvTi/view?usp=sharing>. [In Ukrainian]
3. Bilyk N.D. (1993). “A Novel about an Artist” of the Postwar Years. *English Literature in the XX-th Century*. Kyiv : Lubid. C. 7–27. [In Ukrainian]
4. Maugham S. (1989). The moon and Sixpence. The Razor’s Edge. Dnipro Publishing House. P. 20–226. [In Ukrainian]
5. Prosalova V. A. (2019). Intertextual Analysis: Theory and Practice. Vinnytsia. 210 p. [In Ukrainian]
6. Fowles D. (1986). The Ebony Tower. Kyiv : Dnipro Publishing House. 276 p. [In Ukrainian]
7. Davidson A. E. (1984). “Eliduc” and “The Ebony Tower”: John Fowles’s Variation on a Medieval Lay. *The International Fiction Review*. 11 (1). P. 31–6. [In English]
8. Onega S. (1994). “The Ebony Tower”: Text and Intertext. *Miscelánea: A Journal of English and American Studies – University of Zaragoza*. 15. P. 447–479. [In English]
9. Salys R. (1983). The Medieval Context of John Fowles’s “The Ebony Tower”. *Critique: Studies in Contemporary Fiction*. 25 (1). P. 11–24. [In English]

Submitted March 04, 2025.

Accepted April 10, 2025.

Natalia Bilyk, PhD. (Philol.), Associate Professor of the Department of Foreign Literature, Taras Shevchenko National University of Kyiv (60, Volodymyrska Str., Kyiv, Ukraine, 01601); e-mail: n.bilyk@knu.ua; <http://orcid.org/0009-0009-8531-7712>

“The Moon and Sixpence” by S. Maugham as a “Hidden” Prototext of J. Fowles’s Short Story “The Ebony Tower”

Maugham’s “The Moon and Sixpence” is first considered as a prototext of Fowles’s “The Ebony Tower”. It’s presence is not emphasised by quotations, proper names or other types of markers aimed at its actualisation in the process of reading, but by less obvious markers (conventions of a genre, motifs etc.) that are not so easy to read; this allows us to speak of a “hidden” prototext. The goal of the research is to reveal Maugham’s novel as a prototext for “The Ebony Tower” and to demonstrate its functioning in this role.

The article presents arguments for the presence of “The Moon and Sixpence” as a prototext for “The Ebony Tower”, demonstrates the forms of this presence and its functioning. It has been shown that the character of Henry Breasley is typologically similar to the protagonists of the *Künstlerroman* characteristic of the first half of the 20-th century. Fowles’s purposeful attention to Maugham’s novel is evidenced by the similarities to it found at different poetic levels of “The Ebony Tower”, but first of all by Fowles’s emphasis on the vitality power in Breasley, which forms the essence of Maugham’s conception of an artist and art. The final short story of the collection, “Enigma”, contains allusions to the turning point of Maugham’s novel (disappearance); it is included in the analysis because the works in Fowles’s collection are interconnected.

The research provides arguments for the assertion that Fowles purposefully involved Maugham’s novel in the creation of “The Ebony Tower”, especially in modelling the character of Henry Breasley. There is every reason to assume that the decisive factor in the selection of this prototext might be the powerful vitality embodied by Maugham in Strickland and interpreted as the source of his art; the same position Breasley takes in the debate with David Williams. The absence of explicit references to “The Moon and Sixpence” in Fowles’s short story leads to the conclusion that their avoidance was part of the writer’s strategy of working with the prototext.

Keywords: prototext, comparative analysis, intertextuality, *Künstlerroman*, vitality power, intermedial references.

Посттравматичний наратив і стратегії долання травми у романі Ліно́р Горалі́к «Зошит Катерини Суворової»

Дані́іл Вла́сов

*аспірант Кафедри історії зарубіжної літератури і класичної філології,
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна;
(майдан Свободи, 4, м. Харків, 61022, Україна);
e-mail: abcdmult@gmail.com; <https://orcid.org/0009-0007-8681-8389>*

Стаття досліджує роман Ліно́р Горалі́к «Зошит Катерини Суворової» крізь призму наративних стратегій репрезентації травми. Особливу увагу приділено художній репрезентації травматичних наслідків каральної психіатрії, що розглядаються у широкому соціокультурному та історичному контексті. У роботі використано міждисциплінарний підхід, який поєднує концепції *trauma studies* та наративної теорії, зокрема поняття «acting out» і «working through» (Д. ЛаКапра), а також поняття про ненадійну наративну інстанцію.

Аналіз тексту демонструє, що наративна структура роману побудована на фрагментарності, повторюваних мотивних елементах та псевдодокументальних вставках, які підкреслюють травматичний досвід головної героїні. Вигадане місто Тухачевськ, де відбувається дія, постає як інверсія петербурзького міфу, що створює додатковий рівень інтерпретації простору репресій та відчуження. Особливий акцент зроблено на ескапістських механізмах, які використовує головна героїня для компенсації втрати ненародженої дитини: уявний світ, насичений християнською символікою, поступово руйнується під впливом зовнішніх обставин, що супроводжує процес пропрацювання травми. Уявний світ головної героїні постає не просто як засіб захисту від реальності, а як складний механізм трансформації травматичного досвіду, що дозволяє простежити тонку межу між переживанням втрати та можливістю її осмислення.

У статті також розглянуто проблему ненадійного наратора та подвійного кодування тексту: зовнішній погляд оцінює Катерину Суворову як божевільну, тоді як її внутрішній наратив свідчить про процес інтеграції травматичного досвіду. Таким чином, автор статті пропонує читати роман Горалік не лише як текст про репресії та їхні наслідки, а й як багатоглибну художню рефлексію над механізмами пам'яті, духовного опору та реконструкції травматичного минулого.

Ключові слова: травма, ненадійний наратор, наративні стратегії, християнство, ескапізм, петербурзький міф.

Невеличкий роман ізраїльської письменниці Ліно́р Горалі́к «Зошит Катерини Суворової», присвячений травматичному досвіду каральної психіатрії, вийшов друком навесні 2024 року і був прихильно сприйнятий критикою. Рецензенти відзначили артефактну природу тексту, подвійне кодування сюжету (каральна психіатрія й життя в тоталітарній державі взагалі) [2], назвали афірмацію «люблю, люблю, люблю» «головним змістом» тексту [6].

Питання травми та її репрезентації в літературі є одним з ключових підходів до аналізу текстів, що осмислюють досвід насильства, втрати, персональної чи історичної катастрофи. Щодо «Зошиту Катерини Суворової» Л. Горалік такий підхід є релевантним, адже як фабула, так і структура тексту, його фрагментованість, повторюваність і звернення до уявного адресата вказують на посттравматичну і сповідальну природу тексту. Метою цього дослідження є виявлення та аналіз стратегій репрезентації та осмислення травми в романі.

Дослідження травми є міждисциплінарною сферою, що охоплює літературознавство, історію, психологію та соціальні науки. Провідними зарубіжними дослідниками травми як наративного та, ширше, медіалізованого явища є американські вчені К. Карут і Д. ЛаКапра. К. Карут концептуалізує травму як небажаний досвід, що «повторює себе, точно та неухильно, через несвідомі дії того, хто пережив його, всупереч його волі» [10, с. 2], як певний фундаментальний розрив у сприйнятті часу та реальності індивідуумом чи колективом. Д. ЛаКапра, здебільшого співпадаючи з К. Карут в основних елементах визначення, наголошує на різноманітній соціальній природі травми і проводить різницю між «відсутністю» (*absence*) та «втратою» (*loss*) як конкретними різновидами історичного досвіду: «відсутність застосовується трансісторично до абсолютних основ, тоді як втрата стосується історичних явищ» [11, с. 195]. Змішування цих понять призводить до «історизму та редуکتивної локалізації трансісторичних <...> проблем» [11, с. 195]. Тож, за ЛаКапрою, травма пов'язана з політикою пам'яті, ритуалами та колективною ідентичністю.

Також ЛаКапра вводить поняття про дві стратегії долати травми: «розігрування/активування» (*acting out*), нав'язливе повторення травми, відтворення минулого, та «пропрацювання» (*working through*) – критичну рефлексію та усвідомлення травматичного минулого. Міждисциплінарне поняття травми присутнє й в українському науковому просторі [1; 4; 5; 8]. Теорія травми разом із наративною теорією (В. Шмід [12]) складає методологічну основу цього дослідження.

Дія роману розгортається у вигаданому просторі – неіснуючому закритому місті Тухачевськ, розташованому на місці сучасного Санкт-Петербурга. Це місто є частиною довготривалого трансмедіального (текстового та графічного) проєкту авторки, до якого належать, крім цього роману, ще декілька повістей. Закрите місто, ніби створене у 1948 році на тому місці, де в реальному світі розташований Санкт-Петербург, і, відповідно, таке, що складає мінус-прийом стосовно петербурзького міфу [9], стає простором, де в найбільш чистому вигляді реалізуються тоталітарні практики закритого радянського суспільства. Це місто, вочевидь, назване за аналогією з іншими містами в радянські часи (Жданов, Свердловськ, Калінін тощо) на честь маршала М. Тухачевського (своєрідне пародіювання міфу про створення та найменування Петербурга). Конотативні відтінки цієї номінації пов'язані, насамперед, з репресіями: Тухачевський брав участь у репресивних акціях і був репресований (і, імовірно, у художньому світі Л. Горалік – реабілітований, адже на його честь названо місто; його ім'я не так асоціюється зі сталінським терором, як багато інших, але він все ще є жорстким військовим і політичним діячем). Назва *Тухачевськ* символізує розрив з європейською традицією та згадкою про Північну Пальміру; це навіть не Ленінград, названий на честь міфологізованого вождя і ще й такий, що асоціюється з блокадою. Цих «сакральних» асоціацій тут немає. Більш того, Тухачевськ у фікціоному світі – закриті місто, «поштова скринька», яке вкупі з семантикою назви цілком асоціюється з подавленням будь-яких форм інакомислення. Також це позбавляє його конотативного відтінку так званої «культурної столиці» чи взагалі імперського центру.

Роман написано у формі текстових та графічних щоденникових записів мистецтвознавиці та екскурсоводки Катерини Суворової, яка перенесла досвід каральної психіатрії. Записи адресовані до її нібито семирічного сина, якого вона насправді втратила ще вагітною. Текст нотаток супроводжується двома псевдодокументами, що обґрунтовують його походження: це фрагмент з інтерв'ю доньки психіатра Марка Вайса та «біографічна довідка» з фактологічним

викладом життя авторки зошита. Ця сукупність фактів – трансмедіальний інтертекстовий простір, щоденниковий формат й псевдодокументальний супровід – на прагматичному й рецептивному рівні нав'язує текстові семантику еґо-документа, не просто фікціоного текста, але текста-свідчення, текста в жанрі «мок-фікшн» (псевдодокументальний текст). Роман імітує документальний стиль, який у прочитанні через християнський код стає ще й сповідальним.

Семантика свідчення та документальності експліцитно ставить перед реципієнтом проблему довіри чи недовіри до наратора «документа» («зошита»). З одного боку, ми знаємо, що «авторка» зошита, Катерина Суворова, пройшла через психіатричне «лікування» у зв'язку з належністю до фікціоної «Паперової церкви» та активним місіонерством (порівняємо: «... арешти вірян за їхні переконання все ще залишалися повсякденним явищем. <...> Арешт <...> міг призвести <...> до направлення на психіатричне лікування» [7]). Ми можемо з недовірою ставитися до психіатричної інституції й, навпаки, довірою до нараторки. Утім, реципієнт має змогу доволі швидко помітити, що нараторка не в здоровому глузді, й може припускати, що перебування у психіатричній лікарні завдало шкоди її ментальному здоров'ю.

Як вже було сказано, нотатки адресовано ненародженому синові Катерини Суворової, якого вона втратила після п'ятого місяця вагітності, потрапивши вперше у психіатричну лікарню (про що повідомляється в біографічній довідці). При цьому вона спочатку звертається до нього як до живої дитини. Перший запис у зошиті – інструкція для сина, як він має чинити, якщо щось станеться з нею, матір'ю – має маркери, що вказують на сина як на цілком тілесну істоту, що має свою біографію («вдягни хороші брючки, як на день народження» [3], «навіть якщо буде жарко – терпи» [3] тощо). Свою матір Суворова, звертаючись до сина, називає «бабусею», згадує, як складає для нього книжки у стопки, у подальших записах вона надає йому побутові поради – наприклад, як непомітно для гостей самому з'їсти крем з торта. Але чим далі, тим помітніше стає невідповідність між зображуваною поведінкою Суворової й тим, що вона мала б опікуватися дитиною: «Скільки я не писала сюди? Тиждень? Десять днів? <...> Пробач, пробач, пробач, що я залишила тебе <...> Я лежала всі ці дні» [3] – після цього Суворова записує, що в домі з їжі була лише засохла булка (і не пояснює, як в цей час виживала дитина). Чим далі, тим більше стає наочним, що ця дитина – це певний внутрішній образ в усвідомленні Катерини Суворової. У двадцять третьому записі вона повідомляє, що він надає їй хоробрості та сил, і це навіть дозволило їй сходити в кіно. Хоча вона зазначає, що «ми були в залі», «ми додому бігли» [3], вона постійно збивається на однину: «я дивилася», «я сходила», «я пішла» тощо. Ім'я сина жодного разу не називається, більш того,

в останньому записі Суворова говорить: «Я раптом зрозуміла: у тебе немає й ніколи не було імені» [3]). З біографічної довідки, розміщеної, що важливо, наприкінці тексту (тобто читач у процесі читання має здогадуватися, чи реальна ця адресація, чи образ сина – фікція), стає нарешті достеменно відомим, що дитину вона втратила ще під час вагітності. В такому світлі рецептивна функція адресації, відсутності фізичних підтверджень існування сина, гіпердеталізація і регламентація життя сина стає додатковим маркером того, що його не існує в реальному світі, а ці характеристики його опису, як і безліч різноманітних пестливих звертань – засіб Катерини утвердити цю фікцію у своїй свідомості.

Текст має роздрібнену, фрагментарну будову з численними повторюваними мотивними та структурними елементами. Ця перервність тексту становить ще одне свідчення про травматичний досвід його авторки (Суворової): травма порушує цілісність сприйняття й мислення, що відображається на письмі. Суворова не може утримувати довгі та логічно послідовні роздуми, щоб, наприклад, написати цілісну наративізовану сповідь. Ритмічна повторюваність фраз та слів («Заспокойся, заспокойся» [3], «Господи, Господи, дякую, дякую, дякую тобі» [3], «Я дура, дура, дура, безглузда ідіотка, криворотта, кривоязика, тупа, тупа, тупа» [3], «Ти любов моя, моє маленьке зв'єрє, ти моє щастя. Нічого ніколи не трапиться, я не дам» [3]) має певну ритуальну/магічну/молитовну функцію: звертання до сина мають працювати як захисні формули.

Отже, Катерина пережила травматичний досвід – примусову госпіталізацію і втрату дитини (що становить *втрату/loss* за термінологією Д. ЛаКапри). Це надає текстові «зошита» не тільки документально-сповідного характеру, а ще й ритуального, адже цей текст стає інструментом *acting out/working through*. Між звільненням з першої госпіталізації (липень 1982) та другою (квітень 1983) проходить трохи більше ніж півроку. У цей час вкладається створення зошиту, який, вочевидь, стає первинною реакцією на втрату. Героїня ізолюється від будь-яких згадок про травматичний досвід, наприклад, у третьому фрагменті викидає усі книжки, що так чи інакше пов'язані з лікарняною тематикою: «Айболіта», «якусь гидоту під назвою “З людиною лих”» [3], «Книжкову лікарню» та «зрозуміло який том Чехова» [3] – імовірно, йдеться про том, що містить повість «Палата № 6».

Текст «зошиту» просякнутий християнською символікою і може бути інтерпретований через християнський код. Катерина Суворова проходить через шлях травми, страждання та – можлива подвійна інтерпретація – пропрацювання травми (у дискурсі *trauma*

studies) або скуплення гріха ненависті (у християнському дискурсі). Її погляд вказує на те, що саме віра допомогла їй пропрацювати травму й вийти з циклу її повторення. Свого ненародженого сина вона часто обережно й чемно порівнює з «сином Марії» («була Марія, а був син Марії; я не дурепа, в Христоси тебе не рихтую <...>, я, навпаки, маю на увазі, що нам-то вже точно боятися соромно» [3]). Це не спроба проголосити себе Богоматір'ю, а скоріше визнання невідворотності страждання. Для Суворової віра – не догма; навпаки, переживши психіатричний досвід, вона намагається позбутися будь-яких догм (навіть відмовляється радити синові книжку з малювання, щоб той малював як хотів, а не як треба). Віра – це постійне переживання любові та милості. Коли Катерина Суворова гине від лікарняної пневмонії через місяць після другої госпіталізації, їй 33 роки – вік Христа.

У структурі «Зошита Катерини Суворової» можна виокремити певний сакральний простір, що створюється через релігійні образи, інтерпретацію християнської символіки тощо. Кожен новий запис у зошиті відмічається хрестом. «Паперова церква», до якої належить оповідачка, називається так через те, що свою релігійну атрибутику, не маючи автентичної, віряни створювали власноруч, малюючи ікони на папері чи вирізаючи їх з художніх альбомів. Також іконографічний простір у романі формується через ілюстрації (що подекуди наслідують православним іконам, як-то ликам святих чи традиційним іконографічним сюжетам), візуально насичені сцени, мотиви святості та жертвовності, а також через сакралізацію матеріальних об'єктів (книжок, дитячого одягу, зроблених власноруч інструментів, наприклад), пов'язаних з метафорично захищеними семантичними просторами: сім'єю, дитинством, домом. Обережне порівняння Катерини і сина з Марією й Ісусом, хоча й в прямому вигляді відкидається оповідачкою, мотивно наслідує іконографічний контекст: іконічні фігури Матері та Сина наповнюються персональним змістом, переосмислюється. Мати усвідомлює свою вразливість, не намагаючись повторити життєпис святих. Оповідачка мимохіть створює текст, у якому її послання нагадують певні ікони-нагадування, що мають зберегти присутність того, хто пише, у свідомості адресата, продовжити існування наратора. Інструкції Суворової синові – не лише побутові поради, а й сакральний жест захисту, що уподібнюється молитві перед іконою.

На мотивному рівні в тексті протиставляються світло й тінь. Спогади про книжки, віршики, дитячі пісеньки відповідають проблискам світла що потрапляють у загальний простір жаху, болю, ізоляції, хворобливості. Колискова про сірого kota на небі, яку Суворова записує у зошит зі словами: «Ти коли не можеш заснути, чи один, чи наляканий, чи плачеш – ти її у голові співай й знай, що це я тобі співаю» [3] – працює як аудіальний еквівалент іконографічного образу.

Для свого «сина» (і, відповідно, для себе) Суворова створює казковий, ескапістний світ, в якому б можна було переховуватися від жахів «зовнішнього» світу й того, що Суворова називає не інакше як «ТАМ» – тобто, вочевидь, психіатричної лікарні. Свого сина вона називає пестливими іменами тварин: «моє маленьке звірення» (I запис-фрагмент), «моє зайчення» (II), «оленя» (III), «пінгвіня» (VI), «моє хом'ячення» (VII), «соколеня» (X), «моє зайньо» (XIII), «ягня» (XXI), «сусленятко» (XXI), «тюленя» (XXII), «козлику мій», «кошеня» (XXIV), «ведмежа» (XXX), «моя золота чапля», «мій журавлику» (XXXI) тощо [3]. Вона використовує казкові епітети («мій хлопчику золотий, срібляний» [3]) і в цілому будує казковий світ. Спочатку Суворова ліпить з пластиліну щось зовсім казкове – «одразу зліпила нам собаку на задніх ногах з повним кошиком грибів», «наліпила нам і грибів, і ялинок, і доріжку...», «і хай буде палац, ні? Хто нам з тобою заборонить жити у палаці, і хай їжаки нам приносять шербет, а білки нас овивають опахалами» [3]. Згодом цей «палац» вона починає розуміти як простір свободи: «влаштую нам там салон з кріслами та диванами, щоб наші друзі приходили і вели з нами розмови, які хочуть і скільки хочуть» [3] (курсив наш. – Д. В.), а потім – як захищений простір: «наш ведмідь буде поруч бігти й нас стерегти» [3]. Раптом з'являється зіставлення з «Вишневим садом»: «Я посадила для нас з тобою вишневий сад. Так-так, я пам'ятаю, чим закінчуються “вишневі сади”, а з нашим все інакше буде» [3] – це пророцтво, вочевидь, не збувається, а Катерина згодом помирає в лікарні. Слід зазначити, що стосовно створюваного нею з казкових та літературних елементів світу Катерина Суворова є демиургом – не Богом, але художником-митцем.

Коли відбувається перша раптова зустріч з психіатром Марком Вайсом, Суворова в паніці ліпить «собаку, жадливого, страшного, страшного собаку Петерса, Петерса зі ста зубами й чотирма крилами» [3], який винен «ледь що» «жертви цю людину, жертви, жертви, жертви» [3]. Після цієї зустрічі Катерина перестає ліпити з пластиліну інтер'єр для «палацу», доручаючи це уявному синові: «я буду уходити [слідити за Вайсом], а ти ліпи пташок» [3].

Зустріч з Вайсом починає поступово руйнувати Катеринину ескапістську стратегію захисту від жахів зовнішнього світу. Поновне проживання травматичної ситуації – зустрічі з психіатром – викликає в ній нову хвилю хворобливої реакції. Вона починає стежити за ним (що можна інтерпретувати як когнітивний початок *working through*), аби віднайти всі його маршрути й ніколи з ним більше не перетинатися, але самий механізм, те, що вона не почала закриватися від джерела своєї

травми, ігнорувати його, а почала його досліджувати, зламав цикл повторення (*acting out*) її переживання. Вона знову замикається в собі й не може «підрахувати, скільки днів знову пролежала» [3]. Першим її дієвим кроком стає те, що вона наважується записати ім'я психіатра – Марк Вайс, помічає поруч із ним доньку Соню, чий футляр зі скрипкою він несе. Чим далі, тим більше психіатр стає в її уяві не уособленням жахиття, а живою людиною (вона неодноразово повторює щодо нього епітет «живий»): «Він відкидав тінь. <...> Раптом я зрозуміла, що під одягом на ньому майка. Вранці він снідав – дрібною яєшнею, сосискою, – надягав на Соню колготки» [3]. Записавши це, Суворова усвідомлює, що в ній «більше немає ненависті» [3]. Проте, малюючи цю зустріч у зошиті, Суворова зображує Соню і футляр, а на місці психіатра малює велику чорну пляму. Руйнування ескапістської фантазії продовжується смертю золотої рибки Марфи, яку Суворова купила неподалік на ринку. Тільки-но Катерина наважується віддати лист зі словами можливого порозуміння Маркові Вайсу, вона остаточно виходить з циклу повторення травми та втрачає зв'язок з матеріальним уявленням про свого ненародженого сина; для неї він залишається недосяжним проявом Бога, вона починає звертатися до нього з великої літери: «О, я зрозуміла, хто ти. Ось хто: Ти Той, Хто був посланий мені як найвища милість, Ти Той, Хто, тримаючи мою руку, вивів мене з пекла» [3] – але вже не може «розгледіти в деталях» [3] його лиця.

Проблема потенційного божевілья наратора викликає паралель з «Записками божевільного» М. Гоголя, проте ці два тексти розвиваються у протилежних напрямках. Якщо умовна «ступінь» божевілья в гоголівському тексті зростає майже до повного розпаду мови й особистості оповідача, хоч і після його максимального духовного зльоту, то динаміка в тексті Л. Горалік дещо інша. Погляд ззовні (інтерв'ю Соні Вайс) оцінює Катерину Суворову як божевільну. Навпаки, погляд зсередини – спостереження за записками самої Катерини – висвітлює динаміку її психічного стану як оздоровчу, адже вона проходить шлях «пропрацювання» (*working through* за Д. ЛаКапрою) травми і позбувається її, залишаючись при цьому у вірі та в християнському дискурсі. Катерина Суворова виглядає божевільною ззовні, проте при погляді зсередини вона якраз виходить з-під тиску репресивної радянської «нормальності», долаючи наслідки травми, завданої їй. Отже, «ненадійність» наратора дозволяє нам говорити про можливість подвійного сприйняття. Зовнішній погляд на Катерину Суворову, імовірно, свідчить про те, що вона остаточно збожеволіла. Внутрішній погляд Катерини Суворової на саму себе свідчить про те, що вона подолала – чи, точніше, інкорпорувала у свій досвід – наслідки травми, завданої їй першою госпіталізацією. Вона зберегла свою віру, зберегла

свою непокірність догмам і тоталітарному устрою навколишнього суспільства, «вийшла з пекла», не зрадивши собі й своїм переконанням.

У тексті роману травма постає як ключовий структурний і семантичний елемент, що визначає наративні стратегії і стає конструктивним фактором у свідомості головної героїні-нараторки. Через щоденникові записи, трансмедіальні вкраплення та псевдодокументальні елементи текст моделює досвід осмислення травматичного минулого. Ненадійний наратор породжує напругу між зовнішнім та внутрішнім поглядом на Катерину зовнішнім та внутрішнім

поглядом на Катерину Суворову. Вигадане місто Тухачевськ постає як певна антиутопічна деконструкція петербурзького міфу, що слугує концептуальним простором, у якому розгортається боротьба оповідачки за збереження власної ідентичності. У цьому просторі реалізується, однак, характерний для петербурзького тексту сюжет загибелі й спасіння на краю безодні. Таким чином, роман Л. Горалік «Зошит Катерини Суворової» можна розглядати як багаторівневий текст, у якому переплітаються мотиви травми, пам'яті, репресивної реальності й пошуку духовного виходу за межі нестерпного.

Список використаної літератури

1. Бежан О. Феномен травми у літературі про катастрофу (на матеріалі сучасної американської та російської прози) // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. 2013. Вип. 33. С. 33–37. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkpnu_fil_2013_33_9 (дата звернення: 01.02.2025).
2. Владимиров С. Дневник её памяти. Новая Газета – Европа. Культура. 30.05.2024. URL: <https://novayagazeta.eu/articles/2024/05/30/dnevnik-eio-pamiati> (дата звернення: 01.02.2025).
3. Горалик Л. Тетрадь Катерины Суворовой. Москва: Новое литературное обозрение, 2024. 104 с. URL: <http://flibusta.is/b/800775/read> (дата звернення: 01.02.2025).
4. Довганич Н. Пам'ять, травма і література: способи репрезентації та інтерпретації // Українське літературознавство. 2020. № 85. С. 1–14.
5. Маркович М. Моделі наративного уявлення про травму // Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Збірник наукових праць (Філологічні науки). 2021. № 18. С. 48–56. DOI: <https://doi.org/10.28925/2412-2475.2021.18.7>
6. Оборин Л. В клеточку. Da Magazine. Книги. 02.08.2024. URL: <https://magazine.dadada.live/reviews/v-kletochku> (дата звернення 01.02.2025).
7. Пивоваров Н. Ю., Попов А. Д. Словом и делом: религиозный вопрос в сообщениях органов государственной безопасности в ЦК ВКП(б)/КПСС (1950-е – первая половина 1960-х гг.) // Электронный научно-образовательный журнал «История». 2022. Т. 13. Выпуск 6 (116). DOI: <https://doi.org/10.18254/S207987840021693-1>
8. Пухонська О. Травматична пам'ять і національна ідентичність: посттоталітарна версія взаємовпливу (на прикладі сучасної української літератури) // Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Філологічні науки. 2016. № 7. С. 107–111.
9. Топоров В. Петербургский текст. Москва: Наука, 2009. 820 с.
10. Caruth C. Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996. 156 p.
11. LaCapra D. Writing History, Writing Trauma. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2001. 221 p.
12. Schmid W. Narratology: an introduction. Berlin/New York: Walter de Gruyter GmbH, 2010. 258 p.

Надійшла до редакції 04 березня 2025 р.

Прийнята до друку 12 квітня 2025 р.

References

1. Bezhan, O. (2013). *The phenomenon of trauma in catastrophe literature (Based on contemporary American and Russian prose)*. In *Scientific Works of Kamianets-Podilskyi National University named after Ivan Ohienko. Philological Sciences*, (33), 33–37. Retrieved from: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkpnu_fil_2013_33_9 [in Ukrainian].
2. Vladimirov, S. (2024, May 30). *Her memory diary*. Novaya Gazeta – Europe. Culture. Retrieved from <https://novayagazeta.eu/articles/2024/05/30/dnevnik-eio-pamiati> [in Russian].
3. Goralik, L. (2024). *The notebook of Katerina Suvorova*. Moscow: New Literary Review. Retrieved from: <http://flibusta.is/b/800775/read> [in Russian].
4. Dovhanych, N. (2020). Memory, trauma, and literature: Methods of representation and interpretation. *Ukrainian Literary Studies*, (85), 1–14 [in Ukrainian].
5. Markovich, M. (2021). *Models of narrative representation of trauma*. In *Literary Process: Methodology, Names, Trends. Collection of Scientific Papers (Philological Sciences)*, (18), 48–56. <https://doi.org/10.28925/2412-2475.2021.18.7> [in Ukrainian].
6. Oborin, L. (2024, August 2). In a grid. Da Magazine. Books. Retrieved from: <https://magazine.dadada.live/reviews/v-kletochku> [in Russian].

7. Pivovarov, N. Y., & Popov, A. D. (2022). By word and deed: The religious issue in reports of state security agencies to the Central Committee of the CPSU (1950s – first half of the 1960s). *Electronic Scientific and Educational Journal "History"*, 13(6), Article 116. <https://doi.org/10.18254/S207987840021693-1> [in Russian].
8. Pukhonska, O. (2016). Traumatic memory and national identity: The post-totalitarian version of mutual influence (Based on contemporary Ukrainian literature). *Literary Process: Methodology, Names, Trends. Philological Sciences*, (7), 107–111 [in Ukrainian].
9. Toporov, V. (2009). *Petersburg text*. Moscow: Nauka [in Russian].
10. Caruth, C. (1996). *Unclaimed experience: Trauma, narrative and history*. Johns Hopkins University Press [in English].
11. LaCapra, D. (2001). *Writing history, writing trauma*. Johns Hopkins University Press [in English].
12. Schmid, W. (2010). *Narratology: an introduction*. Berlin/New York: Walter de Gruyter GmbH. 258 p. [in English].

Submitted March 04, 2025.

Accepted April 12, 2025.

Daniil Vlasov, PhD candidate, Department of History of Foreign Literature and Classical Philology, V. N. Karazin Kharkiv National University (4 Svobody Square, Kharkiv, 61022, Ukraine); e-mail: abcdmult@gmail.com; <https://orcid.org/0009-0007-8681-8389>

Post-traumatic narrative and strategies of overcoming trauma in the novel “The Notebook of Katerina Suvorova” by Linor Goralik

The article examines the novel *The Notebook of Katerina Suvorova* by Linor Goralik through the prism of narrative strategies of representing trauma. Particular attention is paid to the artistic representation of the traumatic consequences of punitive psychiatry, which are considered in a broad socio-cultural and historical context. The work uses an interdisciplinary approach that combines the concepts of trauma studies and narrative theory, in particular the concepts of “acting out” and “working through” (D. LaCapra), as well as the concept of an unreliable narrative instance.

The analysis of the text shows that the narrative structure of the novel is based on fragmentation, repetitive motivational elements, and pseudo-documentary inserts that emphasize the traumatic experience of the protagonist. The fictional city of Tukhachevsk, where the story takes place, appears as an inversion of the St. Petersburg myth, which creates an additional level of interpretation of the space of repression and alienation. Particular emphasis is placed on the escapist mechanisms used by the protagonist to compensate for the loss of her unborn child: the imaginary world, saturated with Christian symbolism, is gradually destroyed by external circumstances, which accompanies the process of working through trauma. The protagonist's imaginary world appears not just as a means of protection from reality, but as a complex mechanism of transformation of traumatic experience, which allows us to trace the fine line between the experience of loss and the possibility of comprehending it.

The article also discusses the problem of an unreliable narrator and the double coding of the text: the external view evaluates Katerina Suvorova as a madwoman, while her internal narrative testifies to the process of integrating traumatic experience. Thus, the author of the article suggests reading Goralik's novel not only as a text about repression and its consequences, but also as a multilevel artistic reflection on the mechanisms of memory, spiritual resistance, and reconstruction of the traumatic past.

Keywords: trauma, unreliable narrator, narrative strategies, Christianity, escapism, St. Petersburg myth.

Містицизм як філософська основа символістського театру Моріса Метерлінка

Катерина Дубініна

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри іншомовної освіти і міжкультурної комунікації,
факультету міжнародних відносин і права,
Хмельницький національний університет;
(вулиця Інститутська, 11, Хмельницький, Хмельницька область, 29000, Україна);
e-mail: dubinina@khmnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0003-4746-6943>*

Актуальність даної теми зумовлена науковою новизною дослідницького підходу до вивчення драматургії М. Метерлінка, його світоглядних ідей на основі містицизму, а також потребою простежити вплив символізму драматурга на сучасну культуру, сучасний театр та літературу.

У цій роботі зроблено спробу проаналізувати та простежити, яким чином концепції містицизму стали основою для створення унікального театрального світу М. Метерлінка, які елементи містицизму присутні у його п'єсах та есеях, як вони формують атмосферу тематики творів. Також у дослідженні визначено, що світогляд драматурга сформувався під впливом захоплення «філософією життя» А. Шопенгауера і Ф. Ніцше, а також його релігійності і свободи мистецької думки. Простежено взаємозв'язок містицизму та символізму, розкрито сутність містицизму як течії, її поняття та концепції з метою порівняти їх з постулатами та світоглядними ідеями М. Метерлінка, що висвітлені у його п'єсах та філософських есеях. Отже, у цій статті доведено, що в контексті європейського літературного містицизму, символізм Метерлінка слід розуміти через призму загальнолюдських істин і пошуку сенсу буття, які перебувають в деякій опозиції до традиційно догматичних християнських уявлень, саме через їх містичний та гностичний характер. Розкрито, що містицизм М. Метерлінка проявляється крізь символи мовчання, статику, тишу, темряву як того, що не лише може викликати тривогу і страх перед Невідомим, але і здатне зупинити та викликати бажання замовчати, щоб почути та зануритися у пізнання цього Невідомого. Тож, через особливості філософії містицизму у символістському театрі М. Метерлінка, дане дослідження демонструє його винятковий погляд на функцію і сутність літератури, зокрема театрального мистецтва, в контексті «нового театру».

Ключові слова: містицизм, символізм, символістський театр, «театр мовчання», «театр смерті», драматургія.

Серед драматургів «нової драми» саме творчість М. Метерлінка сповнена найбільшою загадковістю, глибини та філософського підґрунтя. Його п'єси сприймаються реципієнтом на рівні символу, знаку, тексту, візуального ряду, кольору, руху, звуку та їх відсутності. Це створює ефект повного занурення глядача та читача у суть контексту і дозволяє досягнути тієї мети, яку М. Метерлінк ставив перед собою, створюючи символістський театр: зуміти сказати більше, ніж здатне слово, промовити невимовним. Кожен, хто досліджує творчість М. Метерлінка, безумовно помітить, що у кожному його творі автор вивчає та намагається наблизитися до містичного, метафізичного та трансцендентного. Так Леся Українка, роблячи оцінку творчості драматурга, на прикладі його філософського твору «Оливне гілля», вказує на цікаву особливість, що характеризує його як людину та філософа нового часу: «Поет незабутніх загадок, містичного жаху смерті, безвихідної самотини людської душі і вічних трагедій нашого життя...» [1, с. 234].

Тут варто звернути увагу і на сутність самого символу, історія якого сягає найдавніших часів розвитку людства, а його літературна форма та філософське осмислення зароджується в період античності, постійно балансуючи на межі реального та ідеального, надаючи поштовх до творення нових філософських думок і естетичних ідеалів. Тож важливо розуміти поняття «символу», в контексті зародження символізму як течії та символістського театру. І найбільш наближеним до цього нам видається трактування «символу» Е. Кесілером, Ю. Лотманом, І. Кантом та К. Г. Юнгом. Е. Кесілер, аналізуючи «Філософію символічних форм», розглядає символ як фундаментальну одиницю культури, що виникає з міфу і торкається усіх сфер людської діяльності. Ю. Лотман, у свою чергу, «підкреслює роль символу в забезпеченні культурної пам'яті» [5, с. 33]. І. Кант вважає символ посередником між реальним світом і метафізичним світом ідей, «зображувальним засобом того, що має абстрактний характер» [5, с. 33]. За К. Г. Юнгом, символ виражає архетипи колективного несвідомого та допомагає їм проявитися у всіх виявах людської культури. Усі ці

визначення об'єднує те, що символ тут виступає наче зв'язок людини з архетипами на усіх рівнях культури і науки. У свою чергу архетипи вирізняються високим ступенем узагальнення вічних питань: пошук істини, сенсу буття, шлях до Бога, проблема життя і смерті, питання любові, ненависті тощо.

Моріс Метерлінк як символіст, дотримувався переконання про існування трансцендентної реальності, яка прихована від повсякденного сприйняття і доступна лише через інтуїтивне осягнення. Він розглядав мистецтво як потужний інструмент, здатний пробудити в людині прагнення до пізнання цієї таємничої сфери. У своїх творах письменник активно використовував символ як засіб передачі глибоких філософських концепцій, що дозволяло викликати в читача широкий спектр емоцій та спонукати його до рефлексій над питаннями буття.

Тож особливість нашої розвідки передбачає розгляд містицизму як філософської основи драматургії М. Метерлінка на рівні його зв'язку із поняттям «символу» та на рівні творчої філософії автора та життєвих переконань.

Що вплинуло на формування містичних поглядів М. Метерлінка, як його переконання відобразилися на творчих пошуках, уявленнях та унікальному стилі драматичних підходів? Які елементи містицизму присутні у творах М. Метерлінка, як вони формують атмосферу та тематику творів? Саме такі питання варто розглянути на шляху розкриття теми даної наукової розвідки, адже, як ми вважаємо, даний вектор дослідження драматургії М. Метерлінка вивчений дослідниками недостатньо, ба більше, досить побіжно. Проте все ж ми маємо певну базу, яка підштовхнула нас до вивчення даної проблеми та спрямувала хід дослідження. Так природу містицизму та його зв'язок із літературою, культурою, символізмом розглядають: Н. Виноградова («Містичне пізнання Бога в християнстві та нетрадиційних культах»), Т. Закидальський («Поняття серця в українській філософській думці»), П. Мінін («Містицизм і його природа»), Б. Паскаль («Думки про релігію»), Р. Піч («Про містику і метафізику Г. Сковороди»), І. Гудзенко («Філософія Плотіна: від теоретичної до містичної стадії пізнання Божественного»). Аналіз есеїв М. Метерлінка як теоретичне обґрунтування творчості драматурга, особливо у філософсько-літературному аспекті, розглядають: Т. Чернігова («Велика перевага любові у філософії життя М. Метерлінка», «Філософія життя М. Метерлінка у світлі християнського світовідчуття (у філософському есе «Скарб покірливих»)), І. Пиглюк («Моріс Метерлінк: внутрішня перемога над життєвими випробуваннями»), В. Шелухін («Життя бджіл. Філософські есеї»),

Яців Р. («Що скаже Моріс Метерлінк сучасному українцеві»).

Новизна даного дослідження полягає в аналізі і систематизації розроблених проблем та концепцій, а також спрямовує їх в дещо новий вектор, адже дана наукова розвідка підкреслює вплив течії містицизму на ідейні основи символістського театру та філософію творчості М. Метерлінка.

Отже, мета нашої наукової розвідки: проаналізувати містичні елементи у філософії М. Метерлінка та продемонструвати, як вони вплинули на формування його символістського театру. Дослідження має виявити, яким чином містичні концепції стали основою для створення унікального театрального світу драматурга. Для досягнення даної мети та послідовності викладу, доцільно буде розкрити такі завдання: дослідити культурні, релігійні, філософські впливи на формування переконань М. Метерлінка та простежити їх зв'язок із течією «містицизму»; в тому ж контексті проаналізувати філософські есеї М. Метерлінка як теоретичну базу його творчих переконань, реалізованих у драматичних творах.

Методи дослідження, які забезпечують надійність наукових результатів: загально-наукові, теоретичні (синхронний, діахронний, узагальнення, аналізу, синтезу, індукції, дедукції); літературознавчі (компаративний, культурно-історичний, біографічний, феноменологічний, психологічний, міфологічний).

Погляди М. Метерлінка на театральне мистецтво відзначалися вкрай радикальним підходом, адже на зорі своєї драматичної творчості він не писав свої п'єси для сцени, оскільки був переконаний, що актори не здатні передати суті його п'єс, вони псують та змінюють контекст в бік спрощення. Драматург був переконаний, що новий театр покликаний зображати миті, коли людина спілкується із таємничими сферами духу, а це здебільшого час очікування, просвітлення та одкровення, саме тому він акцентував увагу на тому, що відбувається між словами в тиші. Для цього драматург прагнув створити на сцені особливий світ, де кожен звук, кожен жест набуває символічного значення, а найважливіший зміст розкривається у мовчанні і в тому, як промовляють актори: пошепки, зітхаючи, зриваючись на вигуки. Таким чином, у п'єсах М. Метерлінка, шурхіт листя, шелест дерев, плескання пташиних крил, кроки, звуки крапель води несуть більше змісту, аніж розмова. Драматург використовує обмежений набір символів, кожен з яких має глибокий символічний зміст: шум хвиль, плескіт фонтану, зачинені двері, образ собаки, kota, дерева тощо. Місце дії також обмежене та несе особливе символічне навантаження, адже створює, в контексті саме Метерлінкових п'єс, атмосферу загадковості, таємничості, містичності: вежа, замок, ліс, берег. Тож М. Метерлінк, через свої п'єси, пропонує глядачеві особливий досвід сприйняття тексту та контексту.

Свою естетичну програму та ключові теоретичні положення символізму драматург сформулював у трактаті «Скарб смиренних» (1896), який часто називають «Євангелієм символізму» [9]. Т. Чернігова зазначає, що у розділі «Трагізм повсякденного життя» автор увів у драму принцип подвійного діалогу: «У традиційних драмах природна розмова не є природна. У трагедіях повинні бути знищені слова, які пояснюють вчинки, а є слова, які передають порив душі до істини і краси, що зрозуміло без пояснення» [9, с. 119]. Там само автор формулює концепцію «двосвіття» [9], закладаючи основи своєї естетики і розробляє теорію «статичного театру», «другого діалогу», «театру мовчання», «театру смерті» тощо. Ці теоретичні розробки знайшли своє втілення в «маленьких драмах» письменника, таких як «Сліпі» (1890), «Неминуча» (1890), та «Там, усередині» (1894), де центральною темою є неминучість смерті та її вплив на повсякденне життя людини. На відміну від традиційного театру, у символістському театрі персонажі відходять від активної дії, стаючи пасивними спостерігачами власного внутрішнього світу.

Очевидно, що за цією особливою тематикою, за глибоким осмисленням власних концепцій символістського театру та обґрунтування основних його положень, лежить сформований світогляд автора, який, як ми небезпідставно вважаємо, зазнав впливу цілого комплексу ідей християнства, течії містицизму та «філософії життя» А. Шопенгауера і Ф. Ніцше.

Як уже було зазначено, у попередніх тезах, поняття «символ», символізм як течія та символістський театр, щільно переплетені з поняттям трансцендентного, метафізичного та архетипу. Оскільки М. Метерлінк завжди був релігійною людиною, то це, звісно, відобразилося на формуванні його поглядів як митця. Проте, на думку Т. Чернігової, саме завдяки містицизму у творах драматурга важко помітною стала межа між вірою в Бога і його власним світоглядом. Однак Бог завжди присутній у його п'єсах, але замінений на філософське і досить абстрактне поняття, таке як «Невідоме». І трибуною цього Невідомого став символістський театр М. Метерлінка: «театр смерті», «театр мовчання», «статичний театр», «театр життя» тощо.

Як зазначає Т. Чернігова, «у християнстві завжди допримувалися традиції містицизму» [9; с.121], а М. Метерлінк, у свою чергу, «досить ґрунтовно вивчав «Ареопагітики» Діонісія Ареопагіта» [9] – християнського містика та першого єпископа Афін. Саме це дає нам підстави заглибитися у питання «містицизму» як релігійного і культурологічного явища, особливо в контексті погляду на природу символізму у п'єсах М. Метерлінка.

Поняття «містицизм» є надзвичайно широким, адже охоплює різноманітні феномени. Тож тут маємо додати певну конкретику: у контексті творчості М. Метерлінка, ми розглядаємо містицизм як специфічну форму релігійного досвіду, що передбачає безпосереднє переживання сакрального, таким чином виключаючи з розгляду «паранормальні явища (телепатію, окультизм тощо), які, хоча і часто асоціюються з містикою, не відповідають нашому визначенню» [7, с. 114]. Оскільки поняття «містицизм» та «релігійність» безпосередньо торкаються у своїх системах пізнання трансцендентної матерії, то між ними виникають паралелі у метафізичному аспекті. Однак містицизм торкається питання сутності божественного та наближення до неї, натомість релігія займається питанням пізнання та вчення про Бога, а також шляху до Царства Небесного. Також П. М. Мінін стверджує, що «містицизм є відомою своєрідною формою релігійного життя і питання полягає в тому: у чому ж своєрідність цієї форми порівняно з релігійним життям взагалі?» [7, с. 120]. І, очевидно, відповідь на питання: в якому взаємозв'язку перебувають містицизм і релігія та де саме знаходиться точка їх розподілу, ми можемо знайти в окресленні двох типів містиків. Одні «мирно уживаються з релігією, але зосереджують у собі, як у фокусі, все найкраще, що містить у собі ця релігія» [7, с. 220], а інші «перебувають в гострій опозиції до релігії, до її канонів і тому часто традиційна церква та представники релігійних конфесій, називають їх єретиками – віровідступниками, що заперечують канон» [7]. Тож можемо стверджувати про два типи містицизму: релігійний канонічний (християнський) та гностичний – пізнання трансцендентного Бога через власне сприйняття та трактування, без зв'язку з тою чи іншою релігією, адже містичне пізнання божественного буття практикується у всіх народів світу. Таким чином, узагальнюючи, можна стверджувати, що «містицизм – поняття загальнолюдське» [7, с. 221].

Містицизм – досить вільна загальнолюдська релігійна течія, тому вона має свої особливі прояви у різних народів, культур та релігій, зумовлені певним розвитком суспільства, часом та місцем побуту їхніх містиків, однак між ними є багато спільного: «їхні розповіді та описи подій свого побуту вражають своєю одноманітністю» [7]. Розглядаючи побут сподвижників містицизму, ми помічаємо поступальні зміни в бік спрощення життя – відмови від його складних форм, розрив всіх зав'язків зі світом, щоб повністю зануритися у своє внутрішнє, інтимне життя. Також об'єднуючим елементом виступає своєрідний шлях до пізнання у вигляді умовних сходинок вгору. Звісно, щоб не вводити в оману, слід зауважити і те, що не у всіх містиків ми можемо знайти всі ці сходинки – моменти містичного життя. Проте, порівнюючи описи життя різних містиків, ми легко можемо виокремити головні етапи, що є типовими для

містичного життя всіх адептів напруму. П. М. Мінін зазначає, що «шлях до розкриття цих шаблів містичного життя пролягає крізь неоплатонічний містицизм та вчення представника неоплатонізму – Плотіна... І саме фази містичного життя, які мають місце в практиці неоплатонічної містики, являють собою типовий шлях для містичного життя взагалі» [7, с. 229]. Адже, як зазначає І. Гудзенко, «за Плотіном, людина може піднятися до божественного рівня шляхом медитації, концентрації мистецтва та любові» [3]. Отже, визначенні Плотіном етапи містичного життя: «катарсис» [7] (моральне очищення, піднесення душі через творчий процес, а у неоплатоніків – практична діяльність, моральна діяльність), «споглядання» [7] (виходить з потреби знання не через практичну діяльність, а через спостереження, споглядання), «екстаз» [7] (спрошення, зречення від себе, повний спокій «прагнення поєднатися з тим, кого споглядають у святилище (душі) – тут надається велика роль молитві та мовчанню» [7, с. 232]. Тож в філософських обґрунтуваннях Плотіна слід виділяти три стадії пізнання Божественного: «теоретична, етична та містична» [3]. Теоретична – «вивчення теорії та концепції Божественного» [3], етична – «практична реалізація цих концепцій у житті людини» [3], містична – «досягнення єдності з Божественним шляхом зневіри в будь-яких формах матеріального світу» [3].

Власне в межах метафізики Плотіна варто розглянути розуміння душі, тіла, смерті, мовчання, духовної сліпоті і навпаки, бо це ті теми, які переосмислив М. Метерлінк у своєму символістському театрі: «театрі мовчання», «театрі смерті» та «театрі життя».

Отже, стосовно вчення про душу, П. М. Мінін зазначає, що «душа людини, що розглядається сама по собі, у своїй субстанціальній основі, поза ставленням її до тіла і світу, є чиста, нічим не заплямована еманация... Її недосконалість і нечистота має своїм джерелом її зв'язок із тілом... Знищивши цей зв'язок, згладити будь-яку схильність до чуттєвого – означає повернути душі її первісну чистоту» [7, с. 240]. Тож, через розуміння душі, тут розкривається і розуміння значення смерті як особливого єднання з трансцендентним Богом, із незбагненим Невідомим. Зрештою, в контексті містичного екстазу, розкривається значення мовчання як найвищої мудрості, що веде до розуміння Невідомого, до єднання з божественним у досконалості спокою. І саме це найглибшим чином єднає особистісні переконання М. Метерлінка щодо ідеї та мети символістського театру та суті містицизму і його понять.

Містицизм у літературі має свої особливості вияву та інтерпретації. Ми переконані, що він

відіграв ключову роль у становленні літератури, як один із потужних інтелектуальних рухів на початках зародження європейської цивілізації. Адже «античні міфи, що пронизували ранню літературу, часто відображали архетипний конфлікт між поколіннями, що цілком можна розглядати як своєрідний містичний пошук в літературі, спрямований на переосмислення традиційних уявлень про Божественне» [8, с. 68].

У свою чергу, описані в літературі таємниці, що лежить в основі містичного досвіду, є феноменом, який здатен як відштовхнути, так і привабити реципієнта. Адже слово, як інструмент передачі цього досвіду, завжди несе в собі ризик спотворення. З іншого боку, мовчання, хоч і є природною альтернативою слову, також не здатне повністю передати глибину містичного переживання. Саме тому, як зазначає П. М. Мінін, «багато містиків використовували мовчання як своєрідну паузу після екстатичного стану, щоб підсилити подальшу вербалізацію досвіду» [7, с. 240].

Ключовим поняттям для розуміння містичної літератури є символ. Як зазначає Н. М. Виноградова, «символ відрізняється від концепту тим, що він не просто відображає дійсність, а вказує на більш глибокі рівні буття» [2, с. 129]. Як ми уже згадували, історично символ пройшов складну еволюцію: від платонівської онтології до романтичної символіки та модерного символізму. І звісно ж, «кожна епоха накладала свій відбиток на розуміння символу та його функції в літературі» [2, с. 130]. Тож Н. М. Виноградова підкреслює, що у платонівській онтології символ корелюється з буттям, середньовіччя ж розглядає його крізь призму ідеального прикладу для наслідування, барокова символіка – це особливий спосіб поєднати догму та експромт, у романтизмі символіка сприймається як чуттєве пізнання істини, а в модернізмі символізм – це вже «недогматичний шлях до пізнання істини» [2, с. 130].

Т. Закидальський зазначає, що символи здатні вводити розум в оману, оскільки вони «стирають межі між різними рівнями буття» [4]. Це особливо характерно для містичної літератури, де часто використовується «апофатична мова» [1], тобто мова заперечень. І, як вказує Н. Виноградова: «містичний досвід пов'язаний з індивідуальним підсвідомим шаром інтуїції. Інстинктивні образи, такі як «безмовна пустеля божественного ніщо» М. Екхарт чи «жах безодні» Б. Паскаля, стають засобом апофатичного богопізнання» [2, с. 130].

Власне нові погляди М. Метерлінка на драматургію та її завдання були висвітлені в його есе «Скарб смиренних» в розділі «Мовчання», де, в якості «філософії життя» драматурга, йдеться саме про «театр мовчання». А принцип мовчання, як ми уже з'ясували, – це є одна з ознак містицизму. Окрім того, наприкінці XIX ст. у літературі «слову» почали приділяти менше уваги, з'явилося покоління митців, яке створило з мовчання своєрідний культ,

намагаючись подолати ординарність та однозначність слів. Тож мовчання – це не лише акт протилежний дії, а також – символ з багатозначним трактуванням.

Дослідниця Т. Чернігова зауважує, що мовчання обране М. Метерлінком не просто так, а саме тому, що, за словами його біографа І. Ж. Аррі, «Метерлінк дивувався тих, що оточують, німотою свого красномовства» [9, с. 118], а от інший дослідник творчості драматурга, Еж. Бе, дійшов висновку, що «мовчазність М. Метерлінка випливає з його фламандського походження і можливо професію адвоката він покинув саме через те, що не любив говорити» [9, с. 119]. Сам М. Метерлінк вкрай недовірко ставився до слова і був переконаний, що воно здатне помилятися, адже люди намагаючись висловити свої почуття, часто висловлюються не так, як би того хотіли. Така думка споріднює М. Метерлінка з ідеологами філософії мови. Тож, якщо у ранніх творах автора мотив мовчання пов'язаний «театром смерті», то в пізніх його творах мовчання пов'язане з «театром любові», «театром життя». Можемо сміливо підкреслити, що через мотив та символ мовчання М. Метерлінк вивчав і будував свою філософію життя в драматургії.

Повертаючись до есе «Скарб смиренних», маємо підкреслити важливість заголовку-цитати з Біблії: «блаженні вбогі духом», що уже нагтовхує нас на важливість духовного життя людини. А про мовчання у розділі «Мовчання» він пише так: «мовчання – це та стихія, в якій утворюються великі справи, щоб виникнути нарешті здійсненими і величними у світлі життя, над яким вони покликані володарювати» [9, с. 120]. І дуже глибокими та важливими думками з цього есе є наступні сентенції, які показують нам саме містичне ставлення М. Метерлінка до релігії, до понять Бога, диявола, добра, зла: «тільки-но ми починаємо говорити, таємний голос попереджає нас, що десь зачинилися божественні двері» [9, с. 120]. Тобто голос є тим земним, людським, що перешкоджає та зачинає перед людиною божественне одкровення, яке, навпаки, здатне відчинити саме мовчання, тиша, споглядання, чекання, прислухання. Ба більше, М. Метерлінк вважає, що «справжнє життя, єдине, таке, що залишає який-небудь слід, виткане з мовчання» [9, с. 120], що вже цілком відповідає уявленню містицизму про аскетичний духовний побут людини, яка перебуває на шляху до просвітлення, адже «мова містиків – це мова без слів» [9, с. 121]. Тож «мовчання – це мистецтво, яким слід оволодіти, щоб навчитися вступати у «нечутний» внутрішній діалог один з одним» [9, с. 121], а «люди, які працюють у тиші – сіль землі» [9, с. 121].

Моріс Метерлінк не лише досліджував суть буття, вивчаючи філософські твори Ф. Ніцше та А. Шопенгауера і відображав свої містичні

погляди через символістську драму та естетику «нового театру», він також глибоко занурювався в таємниці життя природи, спостерігав за нею, вивчав праці тодішніх натуралістів та здійснював власні натуралістичні пошуки, які описав у своїх збірках філософських есеїв: «Життя бджіл» (1901), «Життя термітів» (1926), «Життя мурашок» (1930).

В. Шелухін відзначає, що зіставлення драматургічних творів М. Метерлінка з його есеїстикою дозволяє виявити цікаву особливість його творчості: «поєднання протилежних начал – містичного і раціонального. У драмах письменник прагне створити атмосферу таємничості, використовуючи символіку, алегорії та недомовленість. Натомість, в есе він виступає як допитливий дослідник, який прагне чітко і логічно викласти свої думки, спираючись на факти і порівняння» [10, с. 245].

Така різноманітність стилів пояснюється тим, що М. Метерлінк бачив у мистецтві і науці два взаємопов'язані способи пізнання світу. З одного боку, він прагнув розкрити таємниці людської душі, звертаючись до символізму і містики. З іншого боку, він намагався зрозуміти закони природи, використовуючи науковий метод. Але в обох випадках він занурювався у роздуми про універсальні матерії пізнання буття та духовного начала, просто у п'єсах він це зображав через сюжет та символи, а у есеях інтегрував це у свої роздуми-висновки.

У своїх філософських есеях «Життя бджіл», «Розум квітів», «Пахощі» драматург та філософ досліджує природу, щоб відповісти на основні питання: істина, праця, покликання, свобода, свідомість, розум. І на головне питання про істину у житті природи, частиною якої є людина, він відповідає так: «Прогресу не буде там, де ми захоплюватимемося видовищами. Для цього досить однієї загадковості, яка буває великою і таємничою... Вона всюдисуща, якщо шукати всемогутнього закону життя... Але називаючи цей закон Богом, провидінням, Природою, Випадковістю, Життям, Долею, його таємниця залишається тією самою. Для всього цього, чого нас навчив тисячолітній досвід... мусимо знайти інше, ширше, більш людське... » [9, с. 37].

Переходячи від спостережень за бджолами до вивчення рослин, Метерлінк бачить у природі не тільки біологічні процеси, але й прояви вищої мудрості. Інстинкти, які керують поведінкою комах та рослин, він розглядає як прояв внутрішньої сили, що прагне до самозбереження і розмноження. Ця сила, на думку Метерлінка, є не руйнівним демоном, а творчим началом, що породжує різноманітність і красу живого світу. Яскравим прикладом такого бачення є образ квітки, що розквітає з труни в п'єсі «Синій птах». Цей символ свідчить про віру Метерлінка в безсмертя життя і його здатність до відродження.

Щодо питання смерті, цікаво, що Метерлінк у своїй праці «Життя бджіл» зауважує, що бджолам

невідомий страх смерті, ба більше, у них є «байдужість до смерті та нещастя і це одна із заповур їхнього природного щастя» [6, с. 66].

Таким чином, ми чітко бачимо, що між драматичною творчістю М. Метерлінка та його есеїстикою немає суттєвої контекстуальної відмінності, вони просякнуті пошуком відповідей на одні і ті самі питання і відповідають на них приблизно однаково, та просто у різній жанровій формі. А релігія, філософія та містицизм вплинули на життєві і творчі переконання митця і визначили сутність його творчості загалом.

Отже, в контексті європейського літературного містицизму, символізм Метерлінка слід розуміти через призму загальнолюдських істин, пошуку сенсу буття.

І ці пошуки перебувають в деякій опозиції до традиційно догматичних християнських уявлень, саме через його містичний та гностичний характер трактування поняття «Бог» як щось невідоме людині. Також містицизм М. Метерлінка проявляється крізь символи мовчання, статику, тишу, темряву як того, що не лише може викликає тривогу, страх перед Невідомим, але і здатне зупинити, викликати бажання замовчати, щоб почути та зануритися у пізнання цього Невідомого.

Дане дослідження має перспективу подальшого розгортання у векторі порівняння творчості М. Метерлінка з творчістю інших представників символізму та послідовників «нового театру», а також конкретного вивчення особливостей розкриття концепції та елементів містицизму в окремих п'єсах та есеях М. Метерлінка.

Список використаної літератури

1. Бондарчук Л. Леся Українка та Моріс Метерлінк – концепція символічної мови. *Волинська філологічна: текст і контекст*: зб. наук. пр. Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2018. С. 50-59. URL: <http://surl.li/qrujdn> (дата звернення: 16.06.2024)
2. Виноградова Н. М. Містичне пізнання Бога в християнстві та нетрадиційних культах. Історія та сучасність християнства. Одеса : Астропринт, 2001. С. 54-63. URL: <http://surl.li/zndrvv> (дата звернення: 18.06.2024)
3. Гудзенко І. (2023, 26 лютого). «Філософія Плотіна: від теоретичної до містичної стадії пізнання Божественного». tureligious.com.ua. URL: <https://surl.li/byntlz> (дата звернення: 20.09.2024)
4. Загайська Д. Філософсько-естетичне розуміння символу в європейській культурі класичного періоду. *Вісник ЛНАМ. Серія : Культурологія*. Вип. 29. Львів, 2016. С. 27-36. URL: <http://surl.li/bwaslm> (дата звернення: 15.06.2024)
5. Літературознавчий словник-довідник. 2-ге вид., випр., допов. Київ: Академія, 2007. 751 с. (Nota bene).
6. Метерлінк М. Життя бджіл: філософські есеї / Переклад Маркіяна Якубія. Львів: Апріорі, 2019. 240 с.
7. Мінін П. М. Містицизм і його природа. Київ : Пролог, 2003. 456 с.
8. Чернігова Т. Велика перевага любові у філософії життя М. Метерлінка. *Гілея: науковий вісник*. Київ, 2013. № 73. С. 167-169.
9. Чернігова Т. Філософія життя М. Метерлінка у світлі християнського світовідчуття (у філософському есе «Скарб покірливих»). *European philosophical and historical discours*. Volume 4. Issue, 2018. С. 118-123. URL: <http://surl.li/hptmxq> (дата звернення: 15.06.2024)
10. Шелухін В. Огляд «Життя бджіл. Філософські есеї». Київ: Часопис «Критика», 2021, №11-12. С. 245-249.

Надійшла до редакції 29 грудня 2024 р.

Прийнята до друку 05 лютого 2025 р.

References

1. Bondarchuk L. (2018) Lesia Ukrainka ta Moris Meterlink – kontseptsiiia symbolichnoi movy [Lesya Ukrainka and Maurice Maeterlinck – the concept of symbolic language.], *Volyn filolohichna: tekst i kontekst: zb. nauk. pr. Luts'k : Volyn. nats. un-t im. Lesi Ukrainky* [Volyn Philological: text and context], Pp. 50-59. Retrieved from <http://surl.li/qrujdn> [in Ukrainian]
2. Vynohradova N. M. (2001). *Mystychne piznannia Boha v khrystyianstvi ta netradytsiinykh kultakh. Istoriia ta suchasnist khrystyianstva* [Mystical knowledge of God in Christianity and non-traditional cults. History and modernity of Christianity]. Odessa : Astroprint, pp. 54-63. Retrieved from <http://surl.li/zndrvv> [in Ukrainian]
3. Hudzenko I. (2023, 26 liutoho). Filosofiia Plotina: vid teoretychnoi do mistychnoi stadii piznannia Bozhestvennoho. tureligious.com.ua. Retrieved from <https://surl.li/byntlz> [in Ukrainian]
4. Zahaiska D. (2016). Filosofsko-estetychne rozuminnia symbolu v yevropeiskii kulturi klasychnoho periodu [Philosophical and aesthetic understanding of the symbol in European culture of the classical period], *Visnyk L'NAA. Seriiia : Kulturolohiia* [Bulletin of the LNAA. Series: Culturology] (Issue 29). Lviv, pp. 27-36. Retrieved from <http://surl.li/bwaslm> [in Ukrainian]
5. *Literaturoznnavchyi slovnyk-dovidnyk* (2007) [Literary dictionary-reference book]. 2-he vyd., vypr., dopov. Kyiv: Akademiia, 751 p. (Nota bene)
6. Meterlink M. (2019). *Zhyttia bdzhil: filosofs'ki esei* [Життя бджіл: філософські есеї] (Markiiian Yakubiak, Trans.). Lviv: Apriori, 240 p. [in Ukrainian]

7. Minin P. M. (2003). *Mistytsyzm i yoho pryroda* [Mysticism and its nature]. Kyiv : Proloh, 456 p. [in Ukrainian]
8. Chernihova T. (2013). *Velyka perevaha liubovi u filosofii zhyttia M. Meterlinka* [The great advantage of love in M. Maeterlinck's philosophy of life] *Hileia: naukovyi visnyk* (№ 73), Kyiv. pp. 167-169 [in Ukrainian]
9. Chernihova T. (2018) *Filosofia zhyttia M. Meterlinka u svitli khrystyianskoho svitovidchuttia (u filosofskomu ese «Skarb pokirlyvykh»)* [M. Maeterlinck's philosophy of life in the light of the Christian worldview (in the philosophical essay "The Treasure of the Humble").], *European philosophical and historical discours* (Volume 4. Issue 4.). Pp. 118-123. Retrieved from <http://surl.li/hptmxq> [in Ukrainian]
10. Shelukhin V. (2021). *Ogliad. Zhyttia bdzhil. Filosofski esei* [Review of "The Life of Bees. Philosophical Essays"], *Chasopys «Krytyka»* ["Criticism" magazine] (№11-12). Kyiv, pp. 245-249 [in Ukrainian]

Submitted December 29, 2025.

Accepted February 05, 2025.

Kateryna Dubinina, Candidate of Philology (PhD in Philology), Associate Professor at the Department of Foreign Language Education and Intercultural Communication, Faculty of International Relations and Law, Khmelnytskyi National University (11 Instytutska Street, Khmelnytskyi, 29000, Ukraine); e-mail: dubininaka@khnmu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0003-4746-6943>

Mysticism as a Philosophical Foundation of Maurice Maeterlinck's Symbolist Theater

The relevance of this topic is determined by the scientific novelty of the research approach to studying the dramaturgy of M. Maeterlinck, his worldview ideas based on mysticism, as well as the need to trace the influence of the playwright's symbolism on contemporary culture, contemporary theater, and literature. This article attempts to analyze and trace how the concepts of mysticism became the basis for the creation of Maeterlinck's unique theatrical world, what elements of mysticism are present in his plays and essays, and how they shape the atmosphere and themes of his works. Thus, the article determines that the playwright's worldview was formed under the influence of his fascination with the "philosophy of life" of A. Schopenhauer and F. Nietzsche, as well as his religiosity and freedom of artistic thought. The interconnection between mysticism and symbolism is traced, the essence of mysticism as a trend, its concepts and ideas are revealed in order to compare them with the postulates and worldview ideas of M. Maeterlinck, which are highlighted in his plays and philosophical essays. Therefore, the scientific research proves that in the context of European literary mysticism, Maeterlinck's symbolism should be understood through the prism of universal truths and the search for the meaning of existence, which are in some opposition to traditional dogmatic Christian ideas, precisely because of their mystical and gnostic character. It is revealed that Maeterlinck's mysticism manifests itself through the symbols of silence, statics, stillness, darkness as something that not only can cause anxiety and fear of the Unknown but is also able to stop, evoke a desire to be silent, to hear and immerse oneself in the knowledge of this Unknown.

Keywords: mysticism, symbolism, symbolist theater, "theater of silence", "theater of death", dramaturgy.

DOI: 10.26565/2227-1864-2025-96-13
УДК 821.161.2'051-3.09:[929:27-36Оль]

Сюжет про хрещення княгині Ольги в бароковій прозі України

Ігор Ісиченко

*доктор філологічних наук,
професор кафедри історії української літератури,
архивіст-емерит УГКЦ,
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна;
(майдан Свободи, 4, Харків, 61022, Україна);
e-mail: isichenko@karazin.ua; <https://orcid.org/0000-0003-3270-104X>*

Проблема літературної рецепції сюжету про хрещення княгині Ольги має актуальне значення з огляду на досвід розв'язання дилеми вибору цивілізаційної стратегії Руси-України, відображену в цьому епізоді. Ранньомодерна доба в історії України характеризується драматичним протистоянням двох векторів розвитку: інтегрування в Польсько-Литовську державу зі збереженням власної ідентичності чи поєднання з Московським царством на підставі конфесійної тотожності.

Стаття має на меті показати, як тенденційне тлумачення вибору княгинею Ольгою між Римом і Константинополем стало істотним знаряддям виходу України поза європейський цивілізаційний простір у тенета «руського міра».

Автор оперує методом деконструкції літературних стереотипів та історичних міфологем.

Літописна інтерпретація прийняття християнства княгинею Ольгою, подана в «Повісті временних літ» під 6463 (955) роком, стала одним із чинників закріплення Київської митрополії в сфері впливу Константинопольського патріархату, інспірованих церковним розколом 1054 р. В перебігу полеміки про юрисдикційну належність Київської митрополії, що розгорнулася після проголошення Берестейської унії 1596 р., прийняття княгинею Ольгою хрещення в Константинополі з рук патріарха за участі імператора використовується за аргумент на користь споконвічної належності Української Церкви до сфери впливу елліністичного Сходу. Тим часом історичні джерела спростовують саму можливість перебування княгині 955 р. в Константинополі. Натомість курйозний сюжет «Повісті временних літ» про хрещення Ольги вельми імпонує грайливому концептизмові барокового дискурсу й доволі природно вмонтовується в нього. Хоча саме в XVII ст. розпочинається критичний аналіз агіографічних джерел, здійснюваний насамперед конгрегацією болландистів, українські автори, складаючи данину порівняльному аналізу «Повісті временних літ» та інших історичних пам'яток, прагнуть зберегти антизахідне підґрунтя сюжету про хрещення княгині Ольги. Дмитрій Туптало посилює провізантійські акценти, шукаючи у виборі християнського імені «Олена» паралелей між руською княгинею та римською імператрицею, з іменем якої пов'язується низка далекосяжних ініціатив з епохи утвердження християнства у ролі легальної релігії.

Висновком із проведених спостережень є фатальна роль барокової міфологізації епізоду хрещення княгині Ольги в самоідентифікації українських християн та визначення ними свого місця в цивілізаційному просторі Європи.

Ключові слова: літопис, княгиня Ольга, хрещення, агіографія, бароко, Київська митрополія, Константинополь, полеміка.

Стаття має на меті показати, як тенденційне тлумачення вибору княгинею Ольгою між Римом і Константинополем стало істотним знаряддям виходу України поза європейський цивілізаційний простір у тенета «руського міра».

Літописна історія мудрої і підступної бабусі Володимира Великого, княгині Ольги, належить до числа найвідоміших середньовічних сюжетів. В усякому разі першокурсники, а особливо першокурсниці, української філології особливо охоче переказують перебіг її вигадливої помсти древлянам. У літописній оповіді їх захоплюють саме ті елементи, які оприявнюють її скандинавські джерела [19]. Молоді науковці пробують зрозуміти характер рецепції цієї постаті на Заході [22], а кілька українських дослідників, ініційованих проектом «Мужні жінки», звернули увагу на присутність княгині

Ольги у вітчизняній культурі Середніх Віків і ранньомодерної доби [21; 23; 26]. Викликом для об'єктивної інтерпретації проблеми вибору княгинею вектору міжцивілізаційної орієнтації стали агресивні намагання ідеологів «руського міра» спроектувати їхні ксенофобічні моделі [11; 3; 7] на руське, тобто українське, Середньовіччя.

Механізми трансформації біографії славетної правительки в агіографічний наратив ще на світанку відродження української літературознавчої медієвістики простежила Ганна Павленко [9]. Літописець вміщує під 6463 (955) роком курйозну інтерпретацію хрещення київської княгині в Константинополі. Мовляв, ініціатива хрещення походила від самої Ольги у відповідь на запрошення закоханого в неї імператора Константина VII (грец. Κωνσταντίνος Ζ'; 905–959), прозваного Багрянородним (грец. Πορφυρογέννητος),

вийти за нього заміж і стати співправителькою Східної Римської імперії. Умовою хрещення було восприємництво самого імператора, що насправді унеможливлювало шлюб [12, стлб. 49–50]. Тож хрещення, – як і у випадку з майбутнім Володимировим хрещенням у Корсуні, – виглядає дотепною перемогою неофітки Ольги над насправді освіченим і талановитим політичним лідером східного християнського світу. «И рече цесарь: “переклюка мя Олга” – и вдасть ей дары многы: золото и серебро, паволоки, ссуды разноличныя, и отпусти ю» [12, стлб. 50].

Зіставляючи цю історію з розповіддю самого імператора Константина Багрянородного про візит до його двору 957 р. «архонтисси Росії Ельги» (грец. «Ελγας της ἀρχοντίσσης Ῥωσίας»), наведений у трактаті «Περὶ τῆς Βασιλείου Τάξεως» («Про церемонії Візантійського двору») [18, р. 594–598], здавна зауважують істотні суперечності. 52-річний імператор, давно і вдало одружений із Єленою Лакапінесою (Ελένη Λεκαπηνή; бл. 910–961), жодним словом не згадує про хрещення Ольги, тим більше про свою закоханість, та ще й серед інших називає у складі руського посольства священника Григорія, що може свідчити про попередню воцерковленість Ольги.

Євген Голубинський пропонує доволі переконливу гіпотезу про навернення скандинавки Ольги під впливом поширеної вже серед її співвітчизників, котрі служили в княжій дружині, християнської віри. За цією гіпотезою, Ольга могла хреститися в Києві після смерті свого чоловіка й складання обов'язків регентки –десь між 952 і 957 рр. [2, с. 79].

Тим часом ще до Несторового переказу історії Ольжиного хрещення автор «Похвали князеві Володимиру», ототожнюваний зазвичай із монахом Яковом, двічі локалізує цю подію в Константинополі: «шедши къ Царюграду, и прияла бяше святое крещеніе» [1, с. 316–318], «та бо шедши къ Царюграду, пріала бяше святое крещеніе» [1, с. 324]. Михайло Грушевський визнає літописну розповідь про хрещення Ольги за «чисту легенду, якім не допоможуть ніякі коментарі, ніякі поправки» [4, с. 450], погоджуючись із тим, що хрещення княгині могло відбутися в Києві, можливо, й після подорожі до Константинополя –десь до 958 р. [4, с. 451] Натомість Микола Чубатий наполягає на правдивості версії про хрещення в Константинополі, як і на літописному датуванні цієї події 955 р., припускаючи, що відбулося дві поїздки княгині до грецької столиці: 955 р. – для хрещення, 957 р. – в суто дипломатичних справах [16, с. 176–177].

Інтриги історії з наверненням Ольги додає Хроніка продовжувача абата Регінона Прюмського, які розповідає про Ольжине посольство до тогочасного короля Східної

Франкії Оттона I (нім. Otto I; 912–973) з проханням направити на Русь архієрея і священників. На клопотання короля архієпископ Гамбурзький і Бременський Адальдаг висвятив 960 р. для русинів монаха Лібуція, а по його несподіваній смерті 961 р. – монаха Адальберта з Тріру. Але його місія виявилася безуспішною і Адальберт повернувся назад [6].

Бароковий літературний дискурс з ентузіазмом сприймає міфологізовану версію хрещення Ольги, близьку його ментальності грайливим концептизмом. Хоча в полемічних творах особистий аспект сюжету опускається, натомість уся увага звертається на церковно-дипломатичний контекст. Так Лев Кревза, приймаючи дату Ольжиного хрещення, наголошує, що патріархом у цей час був Теофілакт Лакапін (грец. Θεοφύλακτος Λακαπηνός; 917–956), син імператора Романа I Лакапіна, зведений на престіл за підтримки папи Івана IX, «ktorego posłowie papiescy poświęcili na patriarchę» (правда, Кревза обминає факт, що 933 р. юний претендент щойно досягнув 16-річного віку) [25, s. 125]. Звернення княгині до імператора Оттона I за єпископом Кревза трактує як доказ того, що Ольга перебувала в єдності з Католицькою Церквою: «Stąd znać, że była w iedności» [25, s. 125].

Прагнучи заперечити будь-які зв'язки княгині з Римською Церквою, Захарія Копистенський у «Палінодії» на підставі свідчень Іоана Зонари (грец. Ιωάννης Ζωναράς; + після 1159) переносить її хрещення чи то на 935 рік, коли вже патріархом був Теофілакт Лакапін, чи навіть на 970 рік, коли на патріяршому престолі знаходився Василій I Скамандрін (грец. Βασίλειος Α΄ Σκαμανδρινός; патріярх з 970 до 972 або 973 рр.), аби тільки знайти підстави для висновку: «Тая Єлена з преїзрѣнья Божого и за справою Духа Святого, до столицы св. Андрея до Константинополя навернена отколь и духовны з собою взяла» [14, стлб. 973]. Густинський літопис дещо розширює цю розповідь відповідно до її інтерпретації «Повѣстю временныхъ лѣтъ», зберігає датування (6463/955 рік), мотив імператорської закоханости, але додає ще посилання на Іоана Зонару («Зонарас глаголет, яко тогда Θεοφιλαкт бѣ патріархъ») та Мартину Кромера: («Кромер глаголет, яко за царство Иоанна Замоски Олга крестися») [13, с. 244].

Автор першої барокової інтерпретації Києво-Печерського патерика Сильвестр Косов вводить до своєї книги апологетичний розділ «Appendix o рієсіorakim okrczczeniu Rusi», де Ользі відводиться четверте місце в поетапному наверненні Руси на християнську віру – після апостола Андрія, Кирила і Методія, імператора Василя Македонянина. «Po czwarte krzcili się Rusacy od Graekow za Olhi żony Ihora księcia Ruskiego, babki Włodzimierzowej roku 958, bo ta ieżdżiła do Carogrodu za osmego Konstantyna Cesarza Carogrodskiego, a za Patryarchy Polieukta, po śmierci Theophilakta Patriarchy, y tam ią Polieuktus Patryarcha Carogrodzki okrczcil» [24, s. 13]. Датування береться у Цезаря Баронія (лат. Caesar

Baronius; 1538–1607), котрий справді вмістив у книзі «*Annales Ecclesiastici*» згадку про хрещення Ольги у Константинополі під 958 р. при повідомленні про її безплідне звернення до імператора Оттона I стосовно направлення на Русь латинських клириків [17, р. 99]. Ясна річ, про це посольство на Захід Сильвестр Косов не згадує.

Перше друковане видання «Патерика Печерського» церковнослов'янською мовою, що з'явилося 1661 р., вводить сюжет про хрещення Ольги в апологічну передмову до православного читача як елемент п'ятиразового хрещення Руси. Приймаючи за дату хрещення 955 рік, хрестителем Ольги визнається патріарх Поліевкт (грец. Πολύευκτος; + 970), який насправді зайняв престіл 956 р., а хрещеним батьком – імператор Константин VIII («осмий»), роки правління якого припадають на час після смерті не тільки Ольги, але і її онука Володимира: 1025–1028. При цьому зауважується: «Но и то понеже по раздѣленіи от Грек Римскія Церкви бѣ, не бысть и тогда Россійская вѣра в послушаніи Римском» [10, с. 19 нн.].

«Кроиника з літописов стародавних» Феодосія Софоновича (1672) в переказі сюжету хрещення Ольги йде головню за Матеем Стрийковським, дещо скорочуючи його наратив. Зокрема, вказується, що імператором, до якого вдалася з візитом Ольга, був Іоан Цимісхій [29, с. 124] (грец. Ιωάννης Α΄ Τζιμισκής; 925–976), який насправді зайняв престіл у рік смерті Ольги, 969 р. Всупереч уже нібито усталеній традиції Феодосій Софонович ігнорує як Свято-Андріївську легенду, так і версію про хрещення Аскольда і Дира, заявляючи, що саме Ольга «первая рускую землю святым крещеніем просветила» [15, с. 62].

«Синопис» (1674) зберігає літописну канву сюжету про хрещення Ольги, насичуючи її новими деталями [8, с. 25–27]. Приймається літописне датування 6463/955 р., а от відомості про тогочасного імператора твір пробує зіставити за різними джерелами: за Нестором це Константин, а от за Матеем Стрийковським – Іоан Цимісхій. Так само на підставі альтернативних джерел визначається ім'я патріарха, котрий хрестив Ольгу: чи то Поліевкт, чи, за Іоаном Зонарою, Теофілакт. Матримоніальні наміри імператора тлумачаться тим, що він нібито «вдов бьяше» [8, с. 25]. Але прикметно, що, попри посилення на Стрийковського, де надання Ользі хресного імені пояснюється тим, що так звали першу імператорову дружину («iako u pierwszey cesarzowej swoiey» [29, с. 125]), «Синопис» виводить його з імені «первая царицы Греческія Елены» [8, с. 26], що швидше натякає на ім'я рівноапостольної Єлени (лат. Flavia Iulia Helena Augusta; бл. 255–330), матері Константина

Великого [20, с. 16–17]. Розширюється порівняно з літописом інформація про поширення Ольгою християнства на Русі, де вона нібито «много Россовъ Христу обрати и крещеніемъ святымъ яко солнцемъ тму идолослуженія прогна и омраченныя просвѣти, и въ Кіевѣ первую от себе церковь святого Николая на Оскольдовой могилѣ постави» [8, с. 27].

Димитрій Туптало вміщує істотно драматизовану розповідь про хрещення Ольги в останньому томі «Книг житій святих» під 11 липня [5, арк. 423–424 зв.]. Ще на початку житія патетично проголошується, що героїня «аки денница в земли Русей, темною идолобѣсія ношця помраченной бывшой, восія предъ настатіемъ пресвѣтлаго вѣры святыя дне, солнцемъ Христомъ просвѣщаемаго» [5, арк. 423]. Щедро насичуючи текст метафоричними образами, агіограф мотивує подорож Ольги до Константинополя її напруженим духовним пошуком, стимульованим чутками про те, «яко единъ есть Богъ истинный, Творецъ Небу и земли и всяя твари, в Негоже вѣруютъ Греци» [5, арк. 423 зв.].

Безіменний грецький імператор оголошується вдівцем, якого полонила краса і мудрість Ольги. Вибір хресного імені княгині мотивується взірцем імператриці Єлени, «якоже и первая в христіанехъ царица, мати Константина Великаго» [5, арк. 424]. Радість від хрещення руської правительки охопила весь Константинополь, а імператор з цієї нагоди дав бенкет. Відмова ж від одруження з імператором, крім звичайного для цього сюжету мотиву, пояснюється свідомим вибором Ольгою аскетичної чистоти: «Да уневѣщуся безсмертному Цареві Небесному Христу Богу, егоже всею душею моею возлюблю, яко да и Царствія Его вѣчнаго сподоблюся» [5, арк. 424 зв.].

Крім згадки про поширення в Києві християнської віри та заснування церкви св. Миколая на Аскольдовій могилі до житія вводяться мотиви подолання ідолопоклонства («начатъ яко солнце свѣтомъ вѣры тму идолскаго нечестія проганяти и омраченныя просвѣщати» [5, арк. 425]) та місійних подорожей до Новгороду Великого й батьківщини Ольги «весь Выбуцкую» під Псковом, де їй явилася видіння у вигляді трьох променів з неба. А передсмертний заповіт Ольги не тільки забороняє чинити за нею поганську тризну, але й наказує синові відіслати до патріарха в Константинополь золото на молитовне поминання княгині та заупокійні жертви нужденним.

XVII століття демонструє утвердження в агіографії критичного підходу до джерельних текстів при їхній кодифікації, свідченням чого є, зокрема, діяльність конгрегації болландистів [27]. Але виклики міжконфесійних протистоянь повертають українських барокових авторів до тенденційних сюжетів середньовічного літопису, покликаних узалежнити прийняття християнства княгинею Ольгою з Константинопольського

патріярхату. Як і реанімована в цей час Свято-Андріївська легенда [16, с. 43–66], міфологізована історія привезеної з Константинополя віри мала закріпити Київську митрополію в сфері візантійського релігійного і

культурного впливу, протиставлюваного місійній інтенційності західного християнства. Відтак же й зміцнити зрослі в епоху козацьких повстань [28, р. 176–206] мури взаємовідчуження, за якими невдовзі оприявниться гетто імперського православ'я.

Список використаної літератури

1. Библиотека литературы Древней Руси. Т. 1. Санкт-Петербург: Наука, 1997. 544 с.
2. Голубинский Е. История Русской Церкви. 2-е изд. Москва: Университетская типография, 1901. Т.1, полутом 1. XXIV; 968 с.
3. Горкуша О. Термінологічний фронт: «руський мір» в релігійно-конфесійній риторичі (релігієзнавча перцепція екзистенційного вибору). *Філософська думка*. 2023. № 1, С. 26—44. <https://doi.org/10.15407/fd2023.01.026>
4. Грушевський Михайло. Історія України-Руси. 3-є вид. Т. 1. До початку XI віка. Київ: Друкарня Першої спілки, 1913. 648 с.
5. [Димитрій, митрополит Ростовський]. Книга житій святих... на три місяці четвертий: июнь, июль, август. Київ: Твпографія Києво-Печерскія лавры, 1705. 790 арк.
6. Діптан Ірина. Місія Адальберта в 961-962 роках: амбівалентність прочитання. *Рідний край*. 2015. № 1 (32). С. 169-187.
7. Зборовська К.Б. Месіанська ідея як осердя доктрини «руський мир»: онтологічна несумісність з православ'ям. *Мультиверсум. Філософський альманах*. 2020. Випуск 2(172). Том 2. С. 106-116.
8. Київський снопсис или краткое собрание от различных летописцев. 2-е изд. Київ: В типографіи Києвопечерской лавры, 1823. 233; 150 с.
9. Павленко Г.І. Становлення історичної белетристики в давній українській літературі від життя і літописного оповідання до історичної повісті. Київ: Наукова думка, 1984. 325 с.
10. Патерик или Отечник Печерскій. Київ: В твпографіи Києво-Печерскія лавры, 1661. [21]; 289; [15] арк.
11. Перелом: Війна Росії проти України у часових пластах і просторах минувшини. Діалоги з істориками. У 2-х кн. Кн. 1-2 / Відп. ред. В. Смолій; Упоряд.: Г. Боряк, О. Ясь. НАН України. Інститут історії України. Київ: Інститут історії України, 2022. 1526 с.
12. Полное собрание русских летописей. Т. 2. Ипатьевская летопись. 2-е изд. Санкт-Петербург, Типография М.А.Александрова, 1908. XVI с.; 938 стлб.; 87; IV с.
13. Полное собрание русских летописей. Т. 2. Ипатьевская летопись. Санкт-Петербург: В типографии Эдуарда Праца, 1843. IX; 380 с.
14. Русская историческая библиотека. Т. 4. Санкт-Петербург: Типография и хромофотография А.Траншеля, 1878. 882 с.
15. Софонович Феодосій. Хроніка з літописців стародавніх /Підгот. тексту, передмова, коментарі Ю.А.Мицика, В.М.Кравченка. Київ: Наукова думка, 1992. 336 с.
16. Чубатий Микола. Історія християнства на Русі-Україні. Т. (до р. 1353). Рим; Нью Йорк: Видання Українського Католицького Університету, 1965. XI; 816 с.
17. Baronii Caesar. Annales Ecclesiastici. Т. 16 (934-1045). Barri-Ducis: Ludovicus Guerin, Eques Ordinis S. Silvestri, et socii, typographi editores, 1859. VII; 631 p.
18. Corpus scriptorium historiae Byzantinae. Constantinus Porfirogenitus. Vol 1. Bonnae: Impensis ed. Weberi, 1829. 903 p.
19. Friðriksdóttir Jóhanna Katrín. Valkyrie. The Women of the Viking World. London: Bloomsbury Publishing Plc, 2020. 272 p.
20. Fros Henryk SJ, Sowa Franciszek. Księga imion i świętych. Т. 3. H-Ł. Kraków: WAM, 1998. IX s.; 680 col.
21. Getz Tatjana. Die Darstellung der Kyiver Großfürstin Ol'ha in Texten des 17. Jhs. *Starke Frauen des Mittelalters und das Bild des neuen Europa*. Wien: Buchschmiede von Dataform Media GmbH, 2024. P. 58-88.
22. Hitt Lee A. Princess Olga: Eastern Woman Through Western Eyes. Georgia Southern University. Honors College Thesis 541. URL: <https://digitalcommons.georgiasouthern.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1632&context=honors-theses> (дата звернення 04.01.2024).
23. Hordijenko Dmytro. The image of princess Ol'ha in Ukrainian tradition and culture. *Starke Frauen des Mittelalters und das Bild des neuen Europa*. Wien: Buchschmiede von Dataform Media GmbH, 2024. P. 89-115.
24. Kossow Silvestr, episkop. Патерикъ abo Żywoty śś. Oyców Pieczarskich. Kiiów: W drukarni Lawry Pieczarskiey, 1635. [12]; 181; [33] s.
25. Kreusa Leon, archimandryta. Obrona jedności cerkiewnej, Wilno: W drukarni Leona Mamonicza, 1617. [4], 116, [11] s.
26. Matušek Olena. Princess Ol'Ha from the Middle Ages to the baroque period. *Starke Frauen des Mittelalters und das Bild des neuen Europa*. Wien: Buchschmiede von Dataform Media GmbH, 2024. P. 190-211.
27. Palmieri Aurelio. The Bollandists. *The Catholic Historical Review*. 1923. Vol. 9, No. 3 (Oct.). P. 341-357.
28. Plokhly Serhii. The Cossacks and Religion in Early Modern Ukraine. New York: Oxford University Press, 2001. X; 401 p.
29. Striykowski Maciey. Kronika Polska, Litewska, Żmudzka i wszystkiej Rusi... Krolewiec: Drukarnia Gerzego Osterbergera, 1582. [43]; 791; [18] s.

Надійшла до редакції 07 січня 2025 р.

Прийнята до друку 10 лютого 2025 р.

References

1. Library of Literature of Ancient Rus (1997), vol. 1. Saint Petersburg: Nauka. [in Russian].
2. Golubinsky, E. (1901). History of the Russian Church. 2nd ed. Moscow: University Printing House. Vol. 1, half-volume 1. [in Russian].
3. Horkusha, O. (2023). Terminological front: "Russian world" in religious and confessional rhetoric (religious studies perception of existential choice). *Philosophical thought*, 1, 26–44. [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.15407/fd2023.01.026>
4. Hrushevsky, M. (1913). History of Ukraine-Rus, t. 1. To the beginning of the 11th century. Kyiv: Printing House of the First Union. [in Ukrainian].
5. [Dimitri, Metropolitan of Rostov] (1705). Book of Lives of Saints... for the third and fourth months: June, July, August. Kiev: Typography of the Kiev-Pechersk Lavra.
6. Diptan, I. (2015). Adalbert's mission in 961-962: ambivalence of reading. *Native Land*, 1 (32), 169-187. [in Ukrainian].
7. Zborovska, K. B. (2020). The Messianic idea as the core of the doctrine of the "Russian world": ontological incompatibility with Orthodoxy. *Multiverse. Philosophical Almanac*, 2 (172), 2, 106-116. [in Ukrainian].
8. Kiev synopsis or a brief collection from various chroniclers (1823). Kiev: In the printing house of the Kiev Pechersk Lavra. [in Russian].
9. Pavlenko, G. I. (1984). The Formation of Historical Fiction in Ancient Ukrainian Literature from Life and Chronicle Narration to Historical Story. Kyiv: Naukova Dumka [in Ukrainian].
10. Patericon or Fatherland of Pechersk (1661). Kiev: In the typography of the Kiev-Pechersk Lavra.
11. Turning point: Russia's war against Ukraine in the time layers and spaces of the past. Dialogues with historians (2022). In 2 books. Vol. 1-2 / Corresponding editor V. Smolii; Compiled by: G. Boryak, O. Yas. NAS of Ukraine. Institute of History of Ukraine. Kyiv: Institute of History of Ukraine. [in Ukrainian].
12. Complete Collection of Russian Chronicles (1908). Vol. 2. The Hypatian Chronicle. St. Petersburg, M.A. Alexandrov Printing House [in Russian].
13. Complete Collection of Russian Chronicles (1843). Vol. 2. The Hypatian Chronicle. St. Petersburg: Eduard Prats Printing House. [in Russian].
14. Russian Historical Library (1878). Vol. 4. St. Petersburg: A. Transhel Printing House and Chromolithography. [in Russian].
15. Sofonovich, F. (1992). Chronicle from ancient chroniclers /Preparation of the text, preface, comments by Yu.A. Mytsyk, V.M. Kravchenko. Kyiv: Naukova Dumka. [in Ukrainian].
16. Chubaty, M. (1965). History of Christianity in Rus'-Ukraine. T. (to 1353). Rome; New York: Ukrainian Catholic University Press. [in Ukrainian].
17. Baronii Caesar. *Annales Ecclesiastici* (1859). T. 16 (934-1045). Barri-Ducis: Ludovicus Guerin, Eques Ordinis S. Silvestri, et socii, typographi editores.
18. *Corpus scriptorium historiae Byzantinae. Constantinus Porfirogenitus* (1829). Vol 1. Bonnae: Impensis ed. Weberi.
19. Friðriksdóttir, J. K. (2020). Valkyrie. The Women of the Viking World. London: Bloomsbury Publishing Plc. [in English].
20. Fros, H., Sowa, F. (1998). *Księga imion i świętych* [Book of names and saints]. Vol. 3. H-Ł. Kraków: WAM. [in Polish].
21. Getz, T. (2024). Die Darstellung der Kyiver Großfürstin Ol'ha in Texten des 17. Jhs. [The depiction of the Kyiv Grand Duchess Ol'ha in texts of the 17th century]. *Starke Frauen des Mittelalters und das Bild des neuen Europa - Strong women of the Middle Ages and the image of the new Europe*. (pp. 58-88). Wien: Buchschmiede von Dataform Media GmbH. [in German].
22. Hitt Lee, A. (2020). Princess Olga: Eastern Woman Through Western Eyes. *Georgia Southern University. Honors College Thesis* 541. Retrieved from <https://digitalcommons.georgiasouthern.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1632&context=honors-theses>. [in English].
23. Hordijenko, D. (2024). The image of princess Ol'ha in Ukrainian tradition and culture. *Starke Frauen des Mittelalters und das Bild des neuen Europa - Strong women of the Middle Ages and the image of the new Europe* (pp. 89-115). Wien: Buchschmiede von Dataform Media GmbH. [in English].
24. Kossow, S., episkop (1635). *Πατερικόν* abo *Żywoty śś. Oyców Pieczarskich*. Kiiów: W drukarni Lawry Pieczarskiej.
25. Kreusa, L., archimandryta (1617). *Obrona jedności cerkiewnej*, Wilno: W drukarni Leona Mamonicza. [in Polish].
26. Matušek, O. (2024). Princess Ol'Ha from the Middle Ages to the baroque period. *Starke Frauen des Mittelalters und das Bild des neuen Europa - Strong women of the Middle Ages and the image of the new Europe*. (pp. 190-211). Wien: Buchschmiede von Dataform Media GmbH. [in English].
27. Palmieri, A. (1923). The Bollandists. *The Catholic Historical Review*, 9 (3) (Oct.), 341-357.
28. Plokhyy, S. (2001). *The Cossacks and Religion in Early Modern Ukraine*. New York: Oxford University Press. [in English].
29. Striykowski. M. (1582). *Kronika Polska, Litewska, Żmodzka i wszystkiey Rusi...* Krolewiec: Drukarnia Gerzego Osterbergera. [in Polish].

Submitted January 07, 2025.

Accepted February 10, 2025.

Isichenko Ihor, Doctor of Philology, Professor of the Department of History of Ukrainian Literature, Archbishop Emeritus UGCC, V.N. Karazin Kharkiv National University (4 Svobody Sq. Kharkiv 61022 Ukraine); e-mail: isichenko@karazin.ua; <https://orcid.org/0000-0003-3270-104X>

The plot of the Princess Olga's baptism in the Ukrainian baroque prose

The problem of the literary reception of the plot about the baptism of Princess Olga is of topical importance with regard to the experience of solving the dilemma of choosing the civilizational strategy of Rus'-Ukraine, reflected in this episode. The early modern period in the history of Ukraine is characterized by a dramatic confrontation between two vectors of development: integration into the Polish-Lithuanian Commonwealth while preserving its own identity or union with the Moscow Tzardom on the basis of confessional identity.

The article aims to show how the biased interpretation of Princess Olga's choice between Rome and Constantinople became an essential tool for Ukraine's exit from the European civilizational space into the web of the "Russian world".

The author operates using the method of deconstruction of literary stereotypes and historical mythologies.

The chronicle interpretation of Princess Olga's adoption of Christianity, presented in "The Tale of Bygone Years" under the year 6463 (955), became one of the factors consolidating the Kyiv Metropolis in the sphere of influence of the Patriarchate of Constantinople, inspired by the church schism of 1054. In the course of the polemics over the jurisdictional affiliation of the Kyiv Metropolis, which unfolded after the proclamation of the Union of Brest in 1596, Princess Olga's acceptance of baptism in Constantinople from the hands of the patriarch with the participation of the emperor is used as an argument in favor of the Ukrainian Church's original affiliation to the sphere of influence of the Hellenistic East. Meanwhile, historical sources refute the very possibility of the princess's stay in Constantinople in 955. Instead, the curious plot of "The Tale of Bygone Years" about Olga's baptism is very appealing to the playful conceptualism of Baroque discourse and fits quite naturally into it. Although it was in the 17th century that a critical analysis of hagiographic sources began, carried out primarily by the Bollandist congregation, Ukrainian authors, paying tribute to the comparative analysis of "The Tale of Bygone Years" and other historical monuments, sought to preserve the anti-Western basis of the plot of the baptism of Princess Olga. Dimitriy Tuptalo reinforces the Byzantine accents, looking for parallels between the Ruthenian princess and the Roman empress in the choice of the Christian name "Helena", with whose name a number of far-reaching initiatives from the era of establishing Christianity as a legal religion are associated.

The conclusion from the observations is the fatal role of the Baroque mythologizing of the episode of Princess Olga's baptism in the self-identification of Ukrainian Christians and their determination of Rus'-Ukraine's place in the civilizational space of Europe.

Keywords: chronicle, Princess Olga, baptism, hagiography, baroque, Kyiv Metropolis, Constantinople, polemic.

DOI: 10.26565/2227-1864-2025-96-14
УДК 821.161.2.09:159.964.2:003.2

Між логосом та голосом: авдіальний простір «Повісті про санаторійну зону» Миколи Хвильового

Юлія Карпець

*магістерка філології,
старша викладачка кафедри літературознавства ім. В. Моренця,
Національний університет «Києво-Могилянська академія»;
(вулиця Григорія Сковороди, 2, Київ, 04070, Україна);
e-mail: yu.karpets@ukma.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-9074-4913>*

На межі філософії, психоаналізу та літературознавства у другій половині XX століття досліджувалося письмо як мінливу та тяглу модерністську практику, зокрібно французькі філософи Ролан Барт та Юлія Крістева звертають увагу на матеріальні характеристики письма. У статті означено деякі теоретичні аспекти такого інтердисциплінарного аналізу письма та його потенції в українській модерністській літературі. Письмо Миколи Хвильового має особливі тактильні, візуальні та авдіальні прикметності, які можливо оприятити, якщо залучити деякі теоритико-методологічні формації на межі філософії та літературознавства. Тим вдається нюансувати стратегії творення персонажів як «безґрунтовних романтиків».

Мета статті – проаналізувати авдіальний простір «Повісті про санаторійну зону» М. Хвильового та його стосунок до творення персонажів як «безґрунтовних романтиків»

Теоритико-методологічний базис – це теорія голосу Младена Долара, ґрунтованої на лаканівському та фрейдівському варіантах психоаналізу. Залучено також теорії письма та його матеріальності Юлії Крістевої, Ролана Барта та теорію траґедійності Жака Лакана.

Проаналізовано авдіальний простір «Повісті про санаторійну зону» М. Хвильового за допомогою психоаналітичної теорії голосу. Увиразнено два екстремуми: німотний потяг до смерті та галас життя. Головний персонаж анарх опиняється по той бік траґедії та віддається німотному потягу смерті, тим він залишається без ґрунту у звичному життєвому пліні, його матеріальності. Специфічна природа голосу як психо-фізичного явища доповнює концептуальне поле «безґрунтності» як засадничого принципу тривання суб'єктів у модерністському письмі М. Хвильового.

У дослідженні зроблено спробу окреслити теоретичні засади для аналізу категорії письма, її матеріальних аспектів у українському модернізмі, проаналізовано авдіальний аспект матеріальності письма М. Хвильового.

Ключові слова: «безґрунтність», письмо, ґендер, психоаналіз, теорія голосу, Младен Додар.

У 1997 році Тамара Гундорова у доповіді «Література і письмо, або місце нового в українській літературі» означає письмо Миколи Хвильового «авангардистським сюрреалістично-романтичним», міркуючи про те, що інституція Літератури «поборола» його [3, с. 111]. Видається, однак що у настанові на європеїзм та вічні образи М. Хвильовий самостійно прагне до Літературності: «Бо й справді: Гамлети, Дон Жуани чи то Тартюфи були в минулому, але є вони в сучасному, були вони буржуазні, але є й вони пролетарські; можна вважати їх “вічними”, але вони будуть і “мінливі”» [10, с. 251]. На перший погляд, він прагне «літературних знаків, які відмовились від власного змісту і безпосередньо стверджують Літературу як явище, уповні полишене зв'язків з будь-якими іншими мовами» [12, р. 54]. Однак, по-перше, автор чітко усвідомлює мінливість цих образів, зумовлену змінністю епох. По-друге, за Роланом Бартом, стиль «зростається з письменницьких мітологічних глибин та

розгортається поза його контролем» [12, р. 16]. Попередньо саме ці мітологічні глибини переважають бажані «літературні знаки» М. Хвильового. Про це зокрібно свідчить і характеристика його письма Т. Гундоровою та сучасником Володимиром Юринцем. У 1927 році В. Юринець у статті «Микола Хвильовий як прозаїк» потверджує: «Звичайно бачать пружину його творчості в розчаруванні явищами нашого будівництва після великої епохи громадянської війни... Любов непоміркованої, сильної, масової, позаісторичної людської стихії, що продовжує процес стихії природи, вириваючись із берегів буденності, яка є в першу чергу біологічно-фізіологічним, а не суспільним фактом, – ось де ключ внутрішньої динаміки Хвильового» (збережено оригінальний правопис. – Ю. К.) [11, с. 256]. У цьому уривку автор протиставляє історичному та соціальному вимірам, які мали би стосуватися Літератури як інституту, «біологічно-фізіологічний» факт письма М. Хвильового.

© Карпець Ю., 2025



This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0.

Важлива прикмета письма – його *матеріальність*, як potwierджує французька філософія Юлія Крістева: «Конкретний суб'єкт зашифровує нормативну мову звичайного спілкування непередбачуваними, випадковими, необґрунтованими позалінгвістичними, біологічними та соціальними кодами» [6, с. 23]. Т. Гундорова також наголошує на цьому: «Сторінка переривається порожніми рядками, виділеними словами, пульсує вільним віршем» [3, с. 112]. Українська літературознавиця загалом розглядає модерністське письмо як таке, що відкриває «нашу свободу і здатність бути новими»; «Що пручається, і плаче, і болить»; «письмо (модерністське, авангардистське, потсмерністське) тче свою канву, свою праформу» [3, с. 111]. У М. Хвильового віднаходимо цю матеріальність, фізично осяжну форму, яка досягає майже усіх п'яти чуттів. Візуальне: типографічні виокремлення слів, крапкові рядки, розкиданий на сторінці текст. Дотикальне: фрагментовані тіла, їх хвороби та метаморфози, матеріальність слів в арабесках. Авдіальне: прямування від голосу до слова і навспак, звуконаслідування, вітри, шумовиння міст та аббревіатур. Певна матеріальність також коріниться в особливій метафорі М. Хвильового, яка, щонайменше, не становить «кліше, практично повністю розчинене в реальній мові», яке також служить «ненав'язливим знаком Літературности» [12, р. 56]. Щонайбільше, метафори М. Хвильового спонукають суб'єкта в письмі до трансресії, до змішування тіла, його фрагментів з чуттєво осяжним навколишнім середовищем, зосібна з голосом.

Досі лише поодинокі дослідники зважали на матеріальність письма М. Хвильового, наприклад, аналізуючи інтермедіальні зв'язки всередині його творів. Так Олександр Ковальчук розглядає систему образів «Я (Романтики)» у зв'язку з кубізмом як течії модерністського живопису [5]. Важливою розвідкою в інтермедіальність письма М. Хвильового є дослідження Людмили Гармаш про музичні та кольористичні складові новели «Синій листопад», які діють не лише на рівні образів, але «виконують сюжетоутворюючі та формоутворюючі функції в тексті» [2, с. 61]. Досліджуючи вияви чужості в новелах М. Хвильового, Ю. Лесняк, найперше, зважає на авдіальний простір та голос [7]. Наближеною до психоаналітичної теорії голосу є також поняття інтерпеляції (Луї Альтоссер), тобто підпорядкування оклику, голосу та, як наслідок, зродження суб'єкта. Такий процес Ольга Піскунова прицільно аналізує в новелі «Редактор Карк» [8]. Прикметно, що останні два дослідження методологічно мають опору в психоаналітичних теоріях Ж. Лакана та Мл. Долара.

Тож, актуальність цієї розвідки полягає в необхідності здійснити послідовне дослідження візуальних, дотикальних та авдіальних властивостей. У цій статті авдіальний простір у письмі М. Хвильового буде аналізований на прикладі «Повісті про санаторійну зону». Такий прицільний аналіз також дозволить зрозуміти, у який спосіб персонажі, означені як «безґрунтовні романтики», стають суб'єктами письма та тривають у власному «безґрунтянстві». Мета – проаналізувати авдіальний простір «Повісті про санаторійну зону» у зв'язку з творенням персонажів як «безґрунтовних романтиків». Задля досягнення мети поставлено такі завдання: 1) означити складові авдіального простору «Повісті про санаторійну зону», зокрема між двома крайніми точками: логосом (словом) та голосом; 2) дослідити голос як психо-фізичне явище та емансипаторну практику персонажа в межах дисциплінарного простору, зосібна зважаючи на гендер того, хто використовує голос; 3) проаналізовано персонажів «Повісті про санаторійну зону» в їх стосунку до психоаналітичної опозиції «воля до смерті» та «потяг до coitus'a», які відповідають протиставленню німоти смерті та галасу життя.

Теоретико-методологічну основу дослідження складає теорія голосу словенського філософа Младена Долара, викладеної у праці «Голос і більше нічого» та ґрунтованої на лаканівському та фрейдівському варіантах психоаналізу. Залучено теорію матеріальності письма психоаналітичини та філософині Ю. Крістеві та теорію трагедійного психоаналітика та філософа Жака Лакана, розвинуту на прикладі трагедії «Антігони» Софокла на одній з зустрічей семінару «Етика психоаналізу» у 1960 році. Відтак у дослідженні актуалізовано категорію письма та теорію голосу, залучено психоаналітичний структурний аналіз лаканівського стибу.

Голос зроджується на хисткому помежів'ї: «це коротке замикання між природою та культурою, між фізіологією і структурою» [4, с. 41], саме тут лаштується «безґрунтянство» як принцип творення письма, який уможливує мінливості. Це простір трансресії, тобто переходових явищ, наприклад, голосу. Таким переходовим простором є також санаторійна зона, в якій пацієнти мають змогу вилікуватися від сухот або психопатії, перетворитися в нових людей соціалістичного стибу або тривати далі як «зайві та шкідливі». Направду прикметно, що у «санаторійній зоні», змішано ознаки декількох дисциплінарних інституцій одразу: лікарні, пансіонату, в'язниці. «Повість про санаторійну зону» витворено з двох «безґрунтовних» медіумів: письма та голосу. Хвора пише щоденник і саму повість. Вона міркує про власне письмо та його доречність у стосунку до наступних поколінь, її статі, історичних подій. Хлоня пише «патетичні новели». Анарх та Карно пишуть листи, Карно також викарбовує на столі деструктивну для Майї фразу. Зрештою, Карно –

metteur en pages, у перекладі з французької, укладач рядків, сторінок книжки. Сестра Катря, хоча й не витворює письмо, але все одно причетна до Логосу, тим що мріє про «мисль» та читає філософські праці Шпенглера, Бергсона, Маркса, Гегеля, Канта тощо. По той бік Логосу є голоси та звуки: «негарні смішки» або регіт Майї, крики Унікум, хіхикання дідка, крики, гигикання санаторійного дурня або ж анонімні крики. Пацієнтів кликає дзвоник або «удар в мідь», сповіщаючи про наперед визначений розклад. Це перша динаміка між суб'єктами: від Логосу до голосу і навспак. Мл. Долар підтверджує: «Перехід від голосу до логосу – це одразу політичний перехід» [4, с. 172]. Зворотний перехід –також політичний та сутнісний, адже в майбутньому сталінізмі тим паче «голос потрібно було звести до якомога меншої величини» [4, с. 169]. Згадаймо, що Майїне « – О-о-о! ... стривожило медичний персонал. Прибігла сестра і одразу ж накинулась» [9, с. 59], тобто дисциплінарний апарат гостро реагує на нерегламентований голос, висловлювання в зародку.

Варто зазначити, що загалом і в інших творах М. Хвильового соціальне та політичне змішується в авдіальному просторі, де слова позбуваються початкових значення. Письменник перетворює аббревіатури в запашні слова, себто *уречевлені*, коли вживлює їх у власне письмо та вуста персонажів. Ілюстративним прикладом тут буде «губ-трамот!» в «Редакторі Карку». Загалом, ця аббревіатура імовірно стосується «Губернського транспортно-моторизованний відділу». Згідно з примітками, «це слово фігурувало в тогочасному міському фольклорі» [9, с. 307]. Фольклор – це усна культура, яка не перетворювана в Логос, саме в такий «неперетворюваний» спосіб вона увіходить у письмо М. Хвильового.

Авдіальний простір твору також має плинність: від галасу до тиші: від життя до смерті. Це друга динаміка. Перший розділ повісті починається голосом: «Над сторожкою тишею санаторійного закутка метнувся молодий голос і – пропав. Але дзвінкий відголосок, затихаючи за дальніми осоками, ще довго стояв над рікою. – Ма-а-айе! – гукали безгранні простори» [9, с. 49]. «Молодий голос» суголосить «димку молодої інсуреції» яка кілька разів зринатиме у свідомості анарха. У листі Карно писав, що Майя – ілюзія, відтак почасти саме ілюзією відлунує довкілля санаторійної зони. Однак ще до першого розділу маємо кілька уривків: один з них виповнює авдіальний простір, зосібна галасом, що переданий через пряму мову, в якій зафіксовано особливості мовлення та інтонації. Також ці репліки не починаються з тире всі вони, залапковані та не розділені абазами, утворюють особливо голосну плинність, якої неможливо

досягти звичною стратегією передання слів персонажів. Крізь письмо, його плинність, а не через окремі сегментовані репліки, промовляють ці голоси. Загалом авдіальний простір зони наповнений не лише людськими голосами або дисциплінарним дзвоником, тут безліч звуків: повсякчасне «дзвенів лікарів сестер», звук «мотору електричної станції» [9, с. 101], «дівочий спів» [4, с. 83], «звуки «катеринки»» [9, с. 57], шумовиння дерев та води тощо. Прикметно, що природні звуки в одному епізоді милітаризовані, уподібнені до зброї: «Риплять тачанки дощів, і тріскотять кулемети чвири» [9, с. 80]. Ю. Безхутрий слушно зазначає, що постріли в авдіальному просторі з'являють внаслідок спогадування травматичного досвіду революції та є «символом непростеності і непростенності гріха вбивства» [1, с. 127].

Мл. Долар підтверджує: «Голос подібний до голого життя, він є чимось зовнішнім щодо політичного, тоді як логос є відповідником полісу, суспільного життя, що керується законами і загальним благом» [4, с. 153]. Таким «голим життям» є крик дурня, який повсякчас чують персонажі, і Майя ототожнює крик дурня з життям: «Якщо хочете знати, так кричить саме життя!» [9, с. 59]. У цьому крику немає повідомлення, він нічого не говорить, відповідно дурень перебуває поза полісом радянського штibu і часто навіть поза межами санаторійної зони. Саме тому дурень та Карно – це два екстремумні суб'єкти санаторійної зони. Карно укладає сторінки «допомагає здійснитися об'єктивному та науково встановленому курсу історії» [4, с. 169], як було простежено раніше, він регулює порядок у зоні. Однак «він діє не від власного імені», адже крізь його лист говорить «дружок з города». Згідно з Мл. Доларом такий радянський суб'єкт «не законодавець, а простий секретар» [4, с. 169].

Натомість крик дурня перебуває по той бік мови – «нерозбірлива досимволічна манфестація голосу» [4, с. 43], яка становить собою «чистий процес висловлювання» [4, с. 44] та заклику до іншого. Крик дурня, можливо, звернутий до когось, однак, здається, його функція полягає в заповненні простору, а не у віднайденні того, хто відповість: «І тоді ж раптом тишу розірвав химерний крик: то кричав десь за сіновалом санаторійний дурень» [9, с. 75]. Прикметно, що сам анарх знаходить спільність з санаторійним дурнем: «в нім він [анарх] находив надто близькі йому рисочки і цілковите заспокоєння» [9, с. 91]. У шостому розділі, де лунає крик, він сплетений також із «докучливою фразою: «– Хе... Хе... Тавонарола!», яку промовляє дідок. Голос дідка містить сміх та оклик на ім'я, дідок завжди поруч і «хіхікає»: це голос, який «намагається досягнути іншого, спровокувати його звабити, вблагати: він робить припущення щодо бажання іншого» [4, с. 44] – бути Джироламо Савонаролою. Прикметно, що ця фраза дідка уплітається в одну з розмов анарха та метранпажа, в цю розмову дідок та метранпаж

увиходять разом, що сигналізує про певну спільність Логосу та гигикання: «голос проти логосу, голос як інший логосу, як його радикальна альтерність» [4, с. 77]. Понад те, ця альтерність втілена в гигиканні, тобто визначним для дідка є сміх, який є дещо парадоксальним явищем: «він виходить за межі мови одночасно в обох напрямках, як заразом щось досимволічне і щось, що долає межі символічного» [4, с. 45]. У такому помежів'ї перебуває й «негарний смішок» Майї, який повсякчас приводить анарха до думки про Карно. На відміну від нав'язливого і повторюваного гигикання дідка, смішок Майї, хоч завжди «негарний», проте голос Майї міниться та розпорошується: «Майя так голосно реготала, що здавалось – дзвенять всі перевали, весть ліс, усі бур'яни, всі зелені дороги. Відголоски її реготу метушилися і тікали» [9, с. 57]. Анарх здатний відчутти відтінки цього реготу: «Щось надломлене, ледве помітне, забігало вперед і плуталось в міцних нотах реготу» [9, с. 58].

Сестра Катря помітно контрастує з вітальністю голосу Майї: «Сестра Катря була тихою дівчиною, голос її ніколи не підносився на вищі нотки» [9, с. 62]. Як було зазначено вище: вона перебуває не так у житті, як у розумових пошуках «людської природи»: «я за ніч прогинула мало не триста сторінок. Але я не відкрила жодної» [9, с. 95]. Послідовно, двох персонажок можемо протиставити як голос біологічного життя та внутрішній голос знання та думки. Понад те, у четвертому та п'ятому розділах послідовно відбуваються дві розмови: спочатку анарх говорить із сестрою Катрею та потверджує «волю до смерті», потому анарх говорить з Майєю, і в цій розмові превалює «потяг до coitus'a». Власне, «волею до смерті» переймається насамперед анарх. Здається, це його відповідь на пошуки людської природи сестри Катрі, однак яка не згоджується на такий шлях людини. Загалом, сестра Катря перебуває на власному помежів'ї, в якому превалює «потяг до смерті»: «Вона поправляла свій чорний бантик і малювала прекрасні картини майбутнього, бо вона вся в майбутньому. Але, з другого боку, вона не хоче залишати землю і її хресні муки» [9, с. 105]. Цей розлам посилюється з неможливістю виїхати з санаторійної зони та смертями Хлоні та анарха.

Відтак, анарх опиняється поміж двома екстремумами: «волею до смерті» та «криком життям». Іноді анарха, на правду, огортає життя, тоді авдіальний простір навколо нього жвавий та сповнений, тоді йому вдається відкидати думки про Карно, один із таких епізодів збудження до життя супроводжувався музикою: «Анарх пізнав приплив гарячої крові і, коли в залі раптом ударив хтось по клавішах, коли, спотикаючись, побігла музика легкої шансонетки й наздогнала його, він чітко пішов уперед» [9, с. 84].

Наснага до життя зберігається в сміхові Майї та крикові дурня. Під кінець голос дурня звучить все далі від зони, хоча персонаж іноді з'являється на зоні, раптово біжить у туман далі. Майя також міниться: «раптом перестала сміятись своїм тихим смішком, і в ній анарх став помічати якусь різку перемену» [9, с. 97]; «Її не пізнавали. Вона схудла, змарніла» [9, с. 113]. Ретроспективно для анарха «негарний смішок» дівчини виявляється конче потрібним: «йому зараз до болю захотілось почути її дзвінкий голос. І коли анарх згадав, що вона тепер зовсім не та, що він, можливо, її тепер такою, як вона була на початку літа, ніколи вже не побачить, йому здалося: він загубив щось неможливо коштовне» [9, с. 125]. Далі в анархові та Майї починає уповні превалювати «воля до смерті». Зважаючи на те, що персонажка початково була також і таємною чекісткою, вона одразу містила і власну альтерність: чека як «воля до смерті» та життя як «потяг до coitus'a», тиша та сміх.

Як ми побачимо далі, німоту спричиняє Карно. Доречно звернутися до міркувань Мл. Долара щодо розрізнення фемінного та Батькового голосу (згадаймо, що Карно асоційований для анаха саме з покаранням батька): «Чи є голос Батька чимось цілковито відмінним від фемінного голосу? ... Таємниця може полягати в тому, що вони є одним і тим самим; що не існує двох голосів, а є лише один голос-об'єкт, який заразом розколює і закриває розкол в іншому, в його невикорінювальній “екстримності”» [4, с. 82]. Зрештою, «негарний смішок» Майї, який викликає образ Карно, але також утримує життя анарха, є цим «голосом-об'єктом». Мл. Долар підсумовує: «Маскулінна і фемінна позиції є, відтак, двома способами дати раду одній і тій самій неможливості» [4, с. 83]. Неможливість – це «точка відсутньої основи Закону», адже ні Майя (тому що її приналежність до влади амбівалентна), ні сестра Катря (тому що вона не утримує владний стосунок до нікого з пацієнтів), ні Карно (тому що він має друга з города) не стають кінцевими точками Закону для анарха. Певною мірою, санаторійну зону загалом можна вважати дещо анархічно структурованою.

Зигмунд Фройд потверджує: «Ми схильні зробити висновок, що потяги до смерті є за своєю природою німими і що гамір життя походить пережвано від Еросу» [4, с. 186]. Саме так співвідносяться Майя та Карно у свідомості анарха. Загалом, анарх – це суб'єкт, психічне тіло якого помережане голосами Майї та Карно: «тиша потягу до смерті є супровідною мовчазною тінню гамору життя, його зворотним боком» [4, с. 186]. У цій статті наголошую саме на фізичних початках ускладнень істерії анарха, слідуючи Фройдовому твердженню: «Фантазії виникають з речей які ми чуємо...» [4, с. 192]. Анархове психічне життя також відголосить патетикою Хлоні, тихими розмовами з сестрою Катрею та криком санаторійного дурня. Хоч і викликані голосами, «царство фантомів» анарха німує: «царство

фантомів, але тихих, задушевних, і вони не тривожили його» [9, с. 138], що уповні відповідає «тиші потягу до смерті».

Все навколо застигає, «мовчить небо», «комиш якийсь надзвичайно сторожко мовчав» [9, с. 140]. Однак кульмінаційно, коли помер Хлоня і фантоми заступають свідомість анарха, «всю ніч дзвеніли осінні води в ринвах» [9, с. 138]. Анарх, байдужий до шумовиння навколо, спраглий води, і, зрештою, вона його уповні поглинає. Останній розділ, в якому персонаж помирає, починається також авдіально: «На далеких бойнях ревів віл, і рев був тягучий і тривожний» [9, с. 137]. Прикметно, що раніше Карно порівнював санаторійного дурня з волом.

Зрештою, розгляну стосунок Карно до анарха прициплініше. Як було зазначено вище, думка про Карно унеможлиблює «рожеві перспективи» анарха, знерухомлює життя персонажа: «він почував себе безсилим і розбитим» [9, с. 104]. Наявні дві варіації розвитку цієї тиші поміж. По-перше, між ними ніби панує домовленість не говорити, навіть живучи в одній кімнаті. Наведу тезу Мл. Долара, однак розширено: «Перехід від голосу до логосу – це одразу політичний перехід, який, [...] передбачає повторне виникнення голосу посеред політичного» [4, с. 172]. Цей новоутворений голос – голос, який віддає анарх та який починає продукувати Карно: «суб'єкт стає відкритим до влади іншого тим, що віддає свій власний голос» [4, с. 115]. Наприклад, коли на сіновалі метранпаж безкінечно говорить, анарх знає, «що всю цю тираду спеціально для нього призначено» [9, с. 104].

По-друге, особливої ваги набуває розмова Карна та анарха в шістнадцятому розділі, яка повертає до трагедії та етики в ній. На поставлене кілька разів питання «Чого ж ви мовчали?» Анарх відповідає «Тому що треба мовчати!» [9, с. 127]. Тож, якщо допустити, що голос Карна – це голос Закону, то анарх мав би безумовно відповісти на нього, підпорядкувавшись.

У питанні приховані поклики Закону та вимога визнати слабкість, однак анархова відповідь не приналежна до такої ситуації: «Тому що треба мовчати!». У цій фразі немає раціональної причинності, лише письмо та особливий внутрішній керунок. Антігона в одноіменній трагедії Софокла так пояснює свій вчинок Креонту: «це так, тому що це так». Жак Лакан розширює відповідь Антігони, завершуючи: «Лад, який ви мені нав'язували, я вважаю за ніщо, адже для мене, в будь-якому випадку, брат мій залишиться моїм братом» [13, р. 278]. Так само можливо розгорнути анархові слова: «Лад, який ви мені нав'язували, я вважаю за ніщо, адже для мене, в будь-якому випадку, Майя залишиться Майєю» – «молодим голосом», «димком молоді інсурекції». Отже, голос анарха в цій сцені «належить моральному закону на протигагу позитивним писаним законам спільноти, він підтримується “неписаним законом”» [4, с. 124]. У такому прочитанні М. Хвильового стає послідовним твердження В. Юринця про твори письменника як приналежні до «позаісторичній людській стихії, що продовжує процес стихії природи» [11, с. 256]. Адже цей голос анарха «походить з-поза меж логосу» [4, с. 125].

У статті зроблено спробу окреслити теоретичні засади для аналізу категорії письма, її матеріальних аспектів в літературі українського модернізму. Також проаналізовано авдіальний простір «Повісті про санаторійну зону» М. Хвильового, в якому увиразнено дві екстремумні пари: логос та голос; німотний потяг до смерті та галас життя. Головний персонаж анарх опиняється по той бік трагедії та віддається німотному потягу смерті. Специфічна природа голосу як психо-фізичного явища доповнює концептуальне поле «безґрунтянства» як засадничого принципу тривання суб'єктів у модерністському письмі М. Хвильового: адже голос, це те, що має фізичний початок, але одривається від ґрунту-джерела, разом ґрунту в Законі, та відлунує повсюдно. Подальші дослідження можливо провадити в інших аспектах матеріальності письма М. Хвильового у стосунку до владних механізмів та процесу суб'єктивації.

Список використаної літератури

1. Безхутрий Ю. Художній світ Миколи Хвильового. Харків: Видавництво ХНУ ім. В.Н. Каразіна, 2005. 332 с.
2. Гармаш Л. Інтермедіальність ранньої прози Миколи Хвильового: «Синій листопад». *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Літературознавство*. 2021. № 2 (98). С. 49–64. DOI: <https://doi.org/10.34142/2312-1076.2021.2.98.03>
3. Гундорова Т. Література і письмо, або місце нового в українській літературі. *Світовид*. 1997. № 3. С. 111–113.
4. Долар М. Голос і більше нічого / пер. П. Швед. Київ: Комубук, 2022. 304 с.
5. Ковальчук О. Микола Хвильовий і кубізм («Я (Романтика)»). *Науково-популярний часопис для вчителів України та діаспори «Наші українські дім»*. 2017. № 2. С. 16–18.
6. Крістева Ю. Полілог / пер. П. Тарашук. Київ: Юніверс, 2004. 480 с.
7. Лесняк Ю. Вокалізація чужості в художній прозі (на матеріалі новел Миколи Хвильового). *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2020. Т. 31(70), № 1(4). С. 103–109. DOI: <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.1-4/19>
8. Піскунова О. «Редактор Карк» Миколи Хвильового: інтерпеляція/ конверсія містичного суб'єкта. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства: зб. наук. праць / відп. ред. І. В. Сабадош*. Ужгород, 2018. Вип. 23. С. 265–269.

9. Хвильовий М. Повість про санаторійну зону. *Повне зібрання творів у п'яти томах* / упоряд., ред., прим. Р. Мельників. Т. 3. Київ: Смолоскип, 2019. С. 47–145.
10. Хвильовий М. Повне зібрання творів у п'яти томах / упоряд., ред., прим. Р. Мельників. Т. 2. Київ: Смолоскип, 2018.
11. Юринєць В. М. Хвильовий як прозаїк. *Червоний шлях*. 1927. № 1. С. 253–268.
12. Barthes R. *Le Degré zéro de l'écriture: suivi de Nouveaux essais critiques*. Paris: Éditions du Seuil, 1972. 187 p.
13. Lacan J. *The ethics of psychoanalysis, 1959–1960* / transl. D. Porter. New York, London: W. W. Norton & Company, 1997. 352 p.

Надійшла до редакції 11 листопада 2024 р.

Прийнята до друку 24 грудня 2024 р.

References

1. Barthes, R. (1972). *Le Degré zéro de l'écriture: suivi de Nouveaux essais critiques* [Writing degree zero: followed by new critical essays]. Paris: Éditions du Seuil [in French].
2. Bezkhutryi, Yu. (2005). Mykola Khvylovyi's artistic world. Kharkiv: Vydavnytstvo KhNU im. V.N. Karazina [in Ukrainian].
3. Dolar, M. (2022). A voice and nothing more. Kyiv: Komubuk [in Ukrainian].
4. Harmash, L. (2021). Intermediality of Mykola Khvylovyi's early prose: *Blue November*. *Naukovi zapysky Kharkivskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni H. S. Skovorody. Literaturoznavstvo*, № 2 (98), 49–64 [in Ukrainian]. DOI: <https://doi.org/10.34142/2312-1076.2021.2.98.03>
5. Hundorova, T. (1997). Literature and writing, or the place for novelty in Ukrainian literature. *Svitovyd*, 3, 111–113 [in Ukrainian].
6. Khvylovyi, M. (2019). The story about the sanatorium zone. In Khvylovyi, M. *Povne zibrannia tvoriv u piaty tomakh* (Vol. 3, pp. 47–145). Kyiv: Smoloskyp [in Ukrainian].
7. Khvylovyi, M. (2018). Complete works in five volumes. (Vol. 2). Kyiv: Smoloskyp [in Ukrainian].
8. Kovalchuk, O. (2017). Mykola Khvylovyi and Cubism (*I (Romanticism)*). *Naukovo-populiarnyi chasopys dlia vchyteliv Ukrainy ta diaspyry «Nash ukrainskyi dim»*, № 2, 16–18 [in Ukrainian].
9. Kristeva, Yu. (2004). *Polylogue*. Kyiv: Yunivers [in Ukrainian].
10. Lacan J. (1997). *The ethics of psychoanalysis, 1959-1960*. New York, London: W. W. Norton & Company.
11. Lesniak, Yu. (2020). The vocalization of foreignness in fiction (based on the short stories of Mykola Khvylovyi). *Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu imeni V. I. Vernadskoho. Seriya: Filolohiia. Sotsialni komunikatsii*, Vol. 31(70), № 1(4), 103–109 [in Ukrainian]. DOI: <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.1-4/19>
12. Piskunova, O. (2018). «Redaktor Kark» Mykoly Khvylovoho: interpeliatsiia/ konversiia mistychnoho subiekta [Editor Kark by Mykolf Khvylovyi: interpellation/ conversion of a mystic subject]. *Suchasni problemy movoznavstva ta literaturoznavstva: zb. nauk. prats*, 23, 265–269 [in Ukrainian].
13. Yurynets, V. (1927). M. Khyvolovyi as a prose writer. *Chervonyi shliakh*, 1, 253–268 [in Ukrainian].

Submitted November 11, 2024.

Accepted December 24, 2024.

Yuliia Karpets, master of Philology, senior lecturer of the Department of Literature Studies, National University «Kyiv-Mohyla Academy» (2 Hr. Skovorody street, Kyiv, 04070, Ukraine); e-mail: yu.karpets@ukma.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-9074-4913>

Between a Word and Voice: the Auditory Space of *Povisit pro Sanatoriinu Zonu* by Mykola Khvylovyi

In the second half of the 20th century, writing was studied as a modernist fluid and perpetual practice on the marches between philosophy, psychoanalysis, and literature studies. French philosophers Roland Barthes and Yulia Kristeva paid attention to the material characteristics of writing. This article defines some theoretical aspects of such an interdisciplinary analysis of writing and its potential in Ukrainian modernist literature. Mykola Khvylovyi's writing has special tactile, visual, and auditory features, which can be revealed if we involve some theoretical and methodological formations on the border of philosophy and literature studies. It will be possible to nuance the strategies of creating characters as «*bezhruntovni romanyky*».

The aim is to analyze the auditory space of *Povisit pro sanatoriinu zonu* by Mykola Hvylovyi and its effects on the strategies of creating characters as the «*bezhruntovni romanyky*».

The theoretical and methodological foundation is Mladen Dolar's theory of voice, based on Lacanian and Freudian types of psychoanalysis. The article also involves the theory of tragedy by Jacques Lacan and the theory of writing and its materiality by the French philosophers Julia Kristeva, and Roland Barthes.

The auditory space of *Povisit pro sanatoriinu zonu* was examined through the psychoanalytic theory of voice. The two extremes are highlighted, specifically, the mute desire for death and the clamor of life. The main character *anarkh* finds himself surrendered to the mute drive of death on the other side of the tragedy, thus he remains without a ground in the conventional flow of life and its materiality. The specific nature of the voice as a psycho-physical phenomenon complements the conceptual field of «groundlessness» as a fundamental existential principle of subject in Mykola Hvylovyi's modernist writing.

The theoretical foundations for analyzing the category of writing and its material aspects in Ukrainian modernism were outlined. The auditory aspect of the materiality of Mykola Khvylovyi's writing was explicated.

Keywords: «groundlessness», writing, gender, psychoanalysis, theory of voice, Mladen Dolar.

DOI: 10.26565/2227-1864-2025-96-15
УДК 821.112.2(436)+821.162.1]-31.09

Тип героя в пост-«уліссівському» модернізмі (на матеріалі романів Р. Музіля й В. Гомбровича)

Андрій Краснящих

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри історії зарубіжної літератури і класичної філології,
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна;
(майдан Свободи, 4, Харків, 61022, Україна);
e-mail: krasniashchikh@zoom.karazin.ua; <https://orcid.org/0000-0001-7740-0692>*

Останнім часом у зарубіжному літературознавстві з'явилися наукові праці, де робиться спроба переосмислення звичних уявлень про модернізм. Водночас системному розумінню модернізму бракує періодизації: розмежування його «класичного» етапу, що представлений творами «батьків-основоположників» модерністської прози Дж. Джойса, Ф. Кафки й М. Пруста, і етапу наступного – 1930-х років, коли вплив цих письменників на літературу грандіозний і вона разом із наслідуванням їм намагається вийти з-під їхнього впливу.

Мета статті – описати й схарактеризувати тип героя в модерністських романах 1930-х років у порівнянні з головними героями «Улісса» Дж. Джойса, що надасть можливість відокремити цей етап розвитку модернізму від «класичного» і сприятиме більш глибокому розумінню загальної проблематики й картини світу модерністських творів епохи 1930-х.

Методологічною основою є концепція М. Кундери щодо еволюції жанру новітнього роману в трьох «таймах», де третій – модерністський представлено романістикою 1930-х, зокрема В. Гомбровича і Р. Музіля.

Центральні герої романів «Людина без властивостей» Р. Музіля Ульріх і «Фердидурке» В. Гомбровича Юзьо, як і головний герой «Улісса» Дж. Джойса Леопольд Блум, за характером і своїм положенням у соціумі й світі є «євріменами», «людинами взагалі»: вони одночасно «і» й «ї» та «недо-» й «недо-». Однак те, що вони інтелектуали, однаки і за своєю сюжетною роллю – сини, а не батьки, як Блум, уподібнює їхні образи Стівенові Дедалові – іншому головному героєві «Улісса». Таким синтетичним, стівено-блумівським типом героя в романі В. Гомбровича фабульно розкривається концепція «незрілості» і в романі Р. Музіля – «людини без властивостей», котрими в цих творах осмислюється світогляд і проблематика епохи 1930-х як епохи утвердження масового суспільства, де проблема особистості постає особливо гостро.

Ключові слова: «єврімен», концепція «людини без властивостей», концепція «незрілості», модернізм, теорія «трьох таймів» М. Кундери, стівено-блумівський тип героя.

Останнім часом на тлі пошуку розуміння художньо-естетичної системи сучасного мистецтва, зокрема літератури, та поширення теорії метамодернізму, яка повертає культуру до модернізму після доби постмодерна, поєднуючи постмодерністські тенденції з модерністськими, в зарубіжному літературознавстві з'явилися наукові праці, як колективні збірки, так і монографії, де робиться спроба переосмислення звичних уявлень про модернізм.

Так британський вчений Мартін Галлівелл у монографії «Трансатлантичний модернізм: Моральні дилеми в модерністській художній літературі» (2006) [10] на матеріалі творів Г. Гессе, Ф. Кафки, Г. Міллера, Р. Музіля, В. Фолкнера та багатьох інших доводить, що інноваційні художні техніки й прийоми модернізму застосовувалися не для подолання моралізаторства реалістичного мистецтва, а навпаки – для вирішення етичних проблем. Ніна Енгельгардт у надрукованій Единбурзьким університетом монографії «Модернізм, художня

література і математика» (2019) [9] розглядає мову, структуру, епістемологію та етику модерністських творів (Г. Брох, Р. Музіль та ін.) у зв'язку з математикою і вводить термін «математичний модернізм». А наукова збірка «Темпоральність модернізму» (під редакцією Кармен Борбелі, Еріки Міхалиці й Петронії Петрар) [8], яка вийшла друком у Мілані три роки тому і об'єднує праці італійських, румунських, французьких та ін. дослідників, аналізує національні модернізми: англійський, італійський, польський, румунський, угорський, чеський та ін. – крізь поняття часу в усьому його різноманітті: відносності, незворотності, тривалості, фрагментації, випадковості, апокаліптичності.

Завдяки такій оптиці формується сприйняття модернізму як парадигмально монолітної художньої системи, і питання його періодизації не виникає. Водночас чітка періодизація модернізму, принаймні розмежування його «класичного» етапу, що представлений творами «батьків-основоположників» модерністської прози Дж. Джойса, Ф. Кафки й М. Пруста, і етапу наступного – 1930-х років, коли

© Краснящих А., 2025



This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0.

вплив цих письменників на літературу грандіозний і вона разом із наслідуванням їм намагається вийти з-під їхнього впливу (що показано, наприклад, у працях української дослідниці Є. Василюк [1; 2; 3], яка аналізує протиджойсівські художні тенденції в ранніх творах таких «учнів» Дж. Джойса, як С. Беккет і Ф. О'Брайєн), допоможе краще з'ясувати багатоаспектний і складний характер еволюції модернізму в усій її різновекторності та протиріччях.

Мета нашої роботи – описати й схарактеризувати тип героя в модерністських романах 1930-х років у порівнянні з головними героями «Улісса» Дж. Джойса, що надасть можливість відокремити цей етап розвитку модернізму від «класичного» і сприятиме більш глибокому розумінню загальної проблематики й картини світу модерністських творів епохи 1930-х.

Методологічно ми спираємося на концепцію чесько-французького письменника і теоретика жанру роману М. Кундери, що викладена їм у праці «Мистецтво роману» (1986) і доповнена працями «Порушені заповіді» (1993), «Завіса» (2005) і «Зустріч» (2009), в яких він пропонує еволюцію жанру новітнього роману в трьох «таймах», де перший – зародження його у творчості Ф. Рабле і М. де Сервантеса, другий – XIX століття, і третій – модерністський, та при аналізі останнього етапу фокусується на романістиці 1930-х, зокрема В. Гомбровича і Р. Музіля. Згідно з М. Кундерою, новітній роман (античний роман та середньовічний лицарський для нього – інші жанрові утворення) народжується зі світоглядом невпевненості, відносності будь-яких істин, їхньої множинності, що змінює середньовічний світогляд з його релігійним диктатом: «<...> Дон Кіхот вийшов зі своєї домівки і виявився неспроможним упізнати світ. Цей світ, за відсутності верховного Судді, раптом постав у його жажливій неоднозначності, єдина божиста Істина розпалася на сотні відносних правд, що їх поділяють між собою люди. Отак народилася Новітня пора, і з нею народився роман <...>» [6, с. 14]. Саме непевність та відносність формують жанровий характер роману: ігровий, вільний і синтетичний, якому в межах своєї єдності властивий органічний перехід від дискурсу до дискурсу, від жанру до жанру: «Зрозуміти разом із Сервантесом світ як неоднозначність, зустріти не одну абсолютну істину, а цілу купу відносних істин, які суперечать одна одній (істини, що впоєні в “уявні его”, які звуться особами), а отже оволодіти мудрістю непевності як єдиною певністю <...>» [6, с. 14]. За М. Кундерою, під час «другого тайму» «<...> роман був скутий спонукую правдоподібності, реалістичним декором, суворою хронологією» [6, с. 22], а «третій тайм» повертає роману ігровий дух, свободу форми й синтетичність –

на нових засадах: «Музіль і Брех запровадили на роману сцену самовладний, сяйливий розум. Не задля того, щоб обернути роман філософією, а щоб на основі розповіді мобілізувати всі раціональні й нераціональні, наративні й медитативні засоби, здатні висвітлити людське буття, вчинити з роману найвищий інтелектуальний синтез» [6, с. 22]. Треба пояснити кундерівське «Не задля того, щоб обернути роман філософією»: для нього філософія псує ігровий, несерйозний характер роману, як це відбувається в «Нудоті» Ж.-П. Сартра, що, каже М. Кундера в «Порушених заповідях», своєю популярністю затьмарила справжній екзистенціалістичний роман – ігровий, вільний від догм – «Фердидурке» В. Гомбровича, котрий вийшов за рік до неї.

Ще більш важливим для нашої розвідки є те, що М. Кундера фактично єдиний із дослідників, хто розглядає модернізм 1930-х як самостійний етап і бачить у ньому загальні тенденції, які несхожі на тенденції «класичного» етапу модернізму. Навіть більше – «Завісі» М. Кундера запроваджує термін «антимодерністський модернізм», якого немає в жодного іншого науковця.

Треба зауважити, що дослідницька оптика М. Кундери фокусована на розвитку жанру роману, а не на модернізмі, і саме тому в нього свій погляд і на «батьків-основоположників» модерністського роману: на відміну від усіх він не сприймає аксіоматичність трійці Дж. Джойса, Ф. Кафки, М. Пруста і каже: «Часто говорять про святу трійцю сучасного роману: Пруст, Джойс, Кафка. А на мою думку, цієї трійці не існує. У моїй особистій історії роману саме Кафка відкрив новий шлях: постпрустівський шлях» [6, с. 33] – та пояснює: у Дж. Джойса і М. Пруста характер, «я» і поведінку героя обумовлюють соціальні й психологічні мотивації, як це відбувається у «другому таймі», а Ф. Кафка «<...> ставить абсолютно протилежне запитання: які ще можливості людини у світі, в якому зовнішні визначальні чинники пригнічують настільки, що внутрішні спонукання не значать уже нічого?» [6, с. 34].

М. Кундера вибудовує власну концепцію і докладно не порівнює героїв М. Пруста і Дж. Джойса з героями Р. Музіля, В. Гомбровича та інших модерністів 1930-х років, і саме на цьому ми зосередимося в цієї статті, обмежившись з героїв «Улісса» головними – як найбільш сформованими типажно й ідейно змістовними.

Леопольд Блум – один з двох центральних героїв «Улісса» – як загальновизнано джойсознавством, по типу обивателя, тобто людини, яка міцно впає в соціальну систему – настільки, що ніби розчинена нею: він є «свріменом», «людиною взагалі», одночасно чоловіком і жінкою, творцем і торговцем (рекламним агентом), католиком й іудеєм, мандрівником і домувальником, сім'янином і самотнім і т. і. – одночасно «і» й «і» та «недо-» й «недо-». Його русійна фабульна якість – батьківство: він шукає собі духовного сина, котрого

вбачає у Стівені Дедалі, який по типу є художником («artist») байронічного складу, інтелектуалом і бунтарем. Ці два типи протягом фабули не протистоять один одному та не конфліктують, вони начебто мають зрештою скласти союз: Блум знайде собі духовного сина, Дедал – батька. Це відбувається, але ж лише в уяві Блума, як насправді – відкрите питання.

Зрозуміло, що за кожним з цих типів стоїть світогляд, на якому базується двоїста картина світу роману, тим паче, що це роман потоку свідомості, й картина світу формується саме нею.

Той тип героя, який генерується модерністськими творами 1930-х, це, беручи заголовне формулювання роману Р. Музіля, – «людина без властивостей»: мається на увазі – без соціальних та професійних властивостей, які випрацьовує в людині суспільство і у такий спосіб вкручує його, як гвинтик, у загальний механізм, де немає особистостей, лише люди-функції: «Якщо розкласти на частини ество тисячі людей, то вийде два десятки властивостей, відчуттів, процесів, структур і такого іншого, з чого ті люди складаються» [7, с. 100]. Головний герой роману Р. Музіля «Людина без властивостей», як і «уліссівський» Леопольд Блум, одночасно «і» й «і» та «недо-» й «недо-»: він пробує себе у військовій кар'єрі, доходить до звання поручника та залишає службу, стає інженером і знову бачить, як професія функціоналізує людину: «Вони справляли враження людей, які міцно пов'язані зі своїми креслярськими дошками, залюблені у свою роботу й виконують її наддивовижу справно; але пропозицію застосувати власні сміливі думки не до своїх механізмів, а до себе самих, вони сприйняли б приблизно так, як вимогу скористатися молотком із протиприродною метою – для вбивства» [7, с. 70]. Наступна спроба – стати математиком – закінчується для Ульріха так само. І так само закінчиться його спроба брати участь у громадській діяльності – чому присвячена основна частина фабули роману, – оскільки «<...> йому однаково близько й однаково далеко до всіх властивостей і <...> всі вони, незалежно від того – надбав він їх чи ні, йому чомусь на диво байдужі» [7, с. 192].

Працюючи в «Комітеті з підготовки настанов у зв'язку із сімдесятиріччям правління його величності», що складається з декількох угруповань, кожне з яких має свій інтерес, Ульріх не долучається до жодної групи, він однаково дистанціюється він усіх, але ж є посередником між ними.

Отже, багато сюжетних якостей пов'язує образ Ульріха з образом Леопольда Блума, але ж те, що Ульріх є за своєю сюжетною роллю сином (і саме батько кожного разу підштовхує його на пошуки професії чи роботи, і до Комітету влаштовує його саме він, а коли батько помирає,

Ульріх із полегшенням усамітнюється в батьківському будинку і займається улюбленою справою – думає і розмірковує), а за натурою – одинаком й інтелектуалом («Ульріх був певен, що людина, наділена розумом, має всі його різновиди, відтак розум первісніший, ніж властивості; сам він був людиною з багатьма суперечностями і вважав, що всі властивості, які будь-коли виявлялися в людства, закладені досить близько одна від одної в розумі кожної людини, якщо вона має розум узагалі» [7, с. 154]), вже пов'язують його образ із образом Стівена Дедала. Образ Ульріха вбирає в себе суттєві сюжетні риси як Леопольда Блума, так і Стівена Дедала, і навіть за віком він посередині між ними: Блуму – 38 років, Стівену – 22, Ульріху – 32 роки.

Рівно 30 років і Юзю – герою дуже важливого для М. Кундери роману В. Гомбровича «Фердидурке», концепція якого повністю збігається з концепцією «Людини без властивостей»: «<...> людська істота не виражається в безпосередній і відповідній своїй природі спосіб, а завжди в якійсь окресленій формі, і та форма, той стиль, спосіб буття не походить лише з нас, а накидається нам іззовні – <...> залежно від того, під який стиль вона потрапить і як вона залежить від інших людей» [5]. Як і Стівен, Юзю – інтелектуал і письменник, як Блум – перебуває у стані водночас «і» й «і» та «недо-» й «недо-»: «Зі станом “між” персонаж “Фердидурке” стикається вже на перших сторінках роману» [4, с. 190]. Поняття «між» у «Фердидурке», як і в «Людині без властивостей», виявляється не лише концептуальним центром, а й сюжетотворчим – керує подіями, стосунками, вчинками. Але ж на відміну від «Людини без властивостей», де якості «уліссівських» Блума і Стівена з'єднуються і взаємодоповнюють одне одного в образі Ульріха, у «Фердидурке» образ Блума вкладається в образ Стівена – наче Блум перевтілюється у Стівена, як і тридцятирічний Юзю, якого професор Пімко своїм рішенням відправляє знову вчитися до школи, і неймовірним чином там всі у ньому бачать підлітка, і поводить себе він так само, хоча продовжує відчувати себе тридцятирічним. Тому й «євріменство» Юзю розв'язується крізь синівство, а в концептуальному змісті роману поняття форми розкривається через поняття дорослості: «<...> ким же я був? Тридцятилітнім гравцем у бридж? Випадковим і непостійним працівником <...>? <...> я сам не знав, чи я людина, чи молокосос; <...> я не був ані одним, ані другим – я був нічим, – а ровесники, котрі вже поодружувались і посіли певне становище <...> у всіляких державних установах, ставилися до мене із виправданою недовірою» [5].

Саме тому, що дорослішання означає прийняти форму, а це є трансформацією особистості під стереотипи суспільства, Юзю не бажає дорослішати: «<...> чоловік має вбити безутішне у своєму жалю хлоп'я, випурхнути метеликом, залишивши труп лялечки, якій прийшов кінець.

З туману, з хаосу, з пінистих повеней, вирів, шумів, течій, з очеретів і заростей <...> я мав перенестися поміж чисті й викристалізовані форми – причесатися, причепуритися, увійти в суспільне життя дорослих і теревенити з ними» [5].

Мас, але дитина у ньому чинить дорослішання опір, і Юзьо протягом роману немов підкорюється усьому, що з ним роблять інші, чужим рішенням та вимогам, насправді від усього біжить: «“Я втікаю” – філософський стрижень роману письменника, адже персонаж “Фердидурке” протягом усього твору втікає від усіх і від самого себе» [4, с. 208].

Ані «людина без властивостей» Ульріх, ані недорослий, «без форми» Юзьо нітрохи не схожі на типового героя Ф. Кафки – маленьку людину, яка охоплена великим пієтетом до влади (влади як такої, самого явища) і з релігійним страхом ціпеніє перед нею. Художній світ цих романів Р. Музіля і В. Гомбровича багатий на кафкіанський абсурд, а «Фердидурке» навіть починається точнісінько як «Перевтілення» Ф. Кафки («У вівторок я прокинувся о тій безлюдній і невиразній порі, коли ніч уже начебто скінчилась, а світанок усе ще ніяк не міг розгорітися. Несподівано розбуджений, я хотів було мчати таксівою на вокзал, бо мені здалося, що я виїжджаю <...>. Я лежав у каламутному світлі, тіло моє пронизував нестерпний страх <...>» [5] – як Грегор Замза раптом стає «страхотливою комахою», так і тридцятирічний Юзьо несподівано перевтілюється на шістнадцятирічного), але ж герої цих романів наслідують головних героїв «Улісса». Причина цього не в надзвичайному впливі «Улісса» на всю подальшу літературу, зокрема близьку за часом – 1930-х років, а в самій цієї епосі, для осмислення проблем якої літературі став у пригоді змішаний стівено-блумівський тип, що дозволив втілити концепцію збереження людиною своєї особистості в умовах формування масового суспільства. Адже музілівська концепція «людини без властивостей» чи «незрілості» у В. Гомбровича, хоча оригінальні, але не є унікальними в літературі 1930-х: аналогічні концепції викладено у «Трактаті про манекени»

«Корицевих крамниць» Б. Шульца чи містить сюжетику «Подорожі на край ночі» Л.-Ф. Селіна, «Тропіка Рака», «Чорної весни» й «Тропіка Козерога» Г. Міллера, «Засліплення» Е. Канетті (а концепція – в окремій книзі «Маса і влада»), «Мьорфі» С. Беккета, «Про водоплавних» Ф. О'Брайєна та інших творів цього літературного періоду, герої яких дуже схожі на Ульріха і Юзьо.

Залишається питання – чи спростовує стівено-блумівський тип героїв модернізму 1930-х положення М. Кундери, що цей модернізм йде за Ф. Кафкою, а не за Дж. Джойсом і М. Прустом. На наше розуміння, стосовно Дж. Джойса – ні, не спростовує, оскільки цей тип героїв можна розуміти й як наслідування Дж. Джойса, й як подолання його – заперечення йому. Це залежить від обраної оптики на явище модернізму 1930-х, яке складне, перехідне (із модернізму до постмодернізму), містить багато протилежних тенденцій. Кращою відповіддю на таке питання, на наш погляд, буде, що модернізм 1930-х одночасно й наслідує Дж. Джойса, й намагається подолати його вплив, суперечуючи йому – чи, як формулює Є. І. Василюк, «<...> наче проводить контр-“уліссівський” експеримент <...>» [1, с. 1007].

Отже, центральні герої романів «Людина без властивостей» Р. Музіля Ульріх і «Фердидурке» В. Гомбровича Юзьо, як і головний герой «Улісса» Дж. Джойса Леопольд Блум, за характером і своїм положенням у соціумі й світі є «євріменами», «людинами взагалі»: вони одночасно «і» й «іі» та «недо-» й «недо-». Однак те, що вони інтелектуали, однаки і за своєю сюжетною роллю – сини, а не батьки, як Блум, уподібнює їхні образи Стівенові Дедалові – іншому головному героєві «Улісса». Таким синтетичним, стівено-блумівським типом героя в романі В. Гомбровича фабульно розкривається концепція «незрілості» і в романі Р. Музіля – «людини без властивостей», котрими в цих творах осмислюється світогляд і проблематика епохи 1930-х як епохи утвердження масового суспільства, де проблема особистості в такому суспільстві постає особливо гостро.

Перспективою подальших розвідок у цьому напрямку є дослідження стівено-блумівського типу героя у вказаних вище творах Л.-Ф. Селіна, Б. Шульца, Г. Міллера, Е. Канетті, С. Беккета і Ф. О'Брайєна.

Список використаної літератури

1. Василюк Є. І. Мотиви батьківства і синівства в романах «Улісс» Дж. Джойса, «Мьорфі» С. Беккета і «Про водоплавних» Ф. О'Брайєна // *Traektoriâ Nauki = Path of Science*. 2019. Vol. 5. № 8. Р. 1001–1007.
2. Василюк Є. І. Мотиви тілесності та хтонічності в темах батьківства / синівства, мандрів і повернення та жіночої природи ранньої романістики С. Беккета й Ф. О'Брайєна // *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. Серія: Філологія. Журналістика. 2021. Т. 32 (71). № 3. Ч. 2. С. 137–143.
3. Василюк Є. І. «Уліссів» мотив тілесності у «Мьорфі» С. Беккета і «Тих, хто оспівують Лазаря» Ф. О'Брайєна // *Сучасні літературознавчі студії*. 2019. № 16. С. 40–45.
4. Гірняк М. Між Сциллою і Харібдою власної ідентичності (за романом Вітольда Гомбровича «Фердидурке») // *Парадигма*. 2009. № 4. С. 189–209.
5. Гомбрович В. *Фердидурке* / пер. з польск. А. Бондаря. Київ: Основи, 2002. 352 с. URL: <https://coollib.cc/b/332949-vitold-gombrovich-ferdidurke/read> (дата звернення: 25.03.2025).

6. Кундера М. Мистецтво роману / пер. з франц. Л. Кононовича. Львів: Видавництво Старого Лева, 2024. 160 с.
7. Музіль Р. Людина без властивостей. Книга I / пер. з нім. О. Логвиненка. Київ: Видавництво Жупанського, 2010. 416 с.
8. Borbely C., Mihalycsa E., Petrar P. (eds.). *Temporalities of Modernism*. Milano: Ledizioni, 2022. 379 p.
9. Engelhardt N. *Modernism, Fiction and Mathematics*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2019. 202 p.
10. Halliwell M. *Transatlantic Modernism: Moral Dilemmas in Modernist Fiction*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006. 264 p.

Надійшла до редакції 15 березня 2025 р.

Прийнята до друку 17 квітня 2025 р.

References

1. Vasyliuk, Ye. I. (2019). The Motives of Fatherhood and Sonship in the Novels "Ulysses" by J. Joyce, "Murphy" by S. Beckett and "At Swim-Two-Birds" by F. O'Brien. *Traktoria Nauki = Path of Science*. Vol. 5, № 8, 1001–1007. [in Ukrainian]
2. Vasyliuk, Ye. I. (2021). The Motifs of Corporeality and Chthonicity in the Themes of Sonship and Fatherhood, Travel and Return, and Female Nature of the Early Novels of S. Beckett and F. O'Brien. *Scientific notes of V. I. Vernadsky Taurida National University. Series: Philology. Journalism*. Vol. 32 (71), № 3, Part 2, 137–143. [in Ukrainian]
3. Vasyliuk, Ye. I. (2019). Cororeality in "Ulysses" by J. Joyce, "Murphy" by S. Beckett and the "Poor Mouth" by F. O'Brien. *Contemporary Literary Studies*. № 16, 40–45. [in Ukrainian]
4. Hirnyak, M. (2009). Between Scylla and Charybdis of personal identity (based on "Ferdydurke" by W. Gombrowicz). *Paradigm*. № 4, 189–209. [in Ukrainian]
5. Gombrowicz, W. (2002). *Ferdydurke* / trans. from Polish A. Bondar. Kyiv: Osnovy. 352 p. URL: <https://coolib.cc/b/332949-vitold-gombrovich-ferdidurke/read> (access date: 25.03.2025). [in Ukrainian]
6. Kundera, M. (2024). *The Art of the Novel* / trans. from French L. Kononowicz. Lviv: Old Lion Publishing House. 160 p. [in Ukrainian]
7. Musil, R. (2010). *The Man Without Qualities*. Vol. I / trans. from German O. Logvynenko. Kyiv: Zhupanskyi Publishing House. 416 p. [in Ukrainian]
8. Borbely, C., Mihalycsa, E., Petrar, P. (eds.) (2022). *Temporalities of Modernism*. Milano: Ledizioni. 379 p. [in English]
9. Engelhardt, N. (2019). *Modernism, Fiction and Mathematics*. Edinburgh: Edinburgh University Press. 202 p. [in English]
10. Halliwell, M. (2006). *Transatlantic Modernism: Moral Dilemmas in Modernist Fiction*. Edinburgh: Edinburgh University Press. 264 p. [in English]

Submitted March 15, 2025.

Accepted April 17, 2025.

Andrii Krasniashchykh, Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of the Foreign Literature and Classic Philology, V. N. Karazin Kharkiv National University (Svobody Sq., 4, Kharkiv, 61022, Ukraine); e-mail: krasniashchykh@zoom.karazin.ua; <https://orcid.org/0000-0001-7740-0692>

The Type of Protagonist in Post-"Ulysses" Modernism (Based on the Novels by R. Musil and W. Gombrowicz)

Recently, foreign literary criticism has produced scholarly works that attempt to rethink the usual ideas about modernism. At the same time, the systematic understanding of modernism lacks periodisation: the distinction between its "classical" stage, represented by the works of the "founding fathers" of modernist prose, J. Joyce, F. Kafka and M. Proust, and the next stage, the 1930s, when the influence of these writers on literature was enormous, and the fiction, along with imitating them, tried to escape their influence.

The purpose of the article is to describe and characterise the type of protagonist in modernist novels of the 1930s in comparison with the main characters of J. Joyce's "Ulysses", which will make it possible to separate this stage of modernism from the "classical" one and will contribute to a deeper understanding of the general issues and worldview of modernist works of the 1930s.

The methodological basis is M. Kundera's concept of the evolution of the genre of the modern novel in three "times", where the third, the modernist one, is represented by the novelists of the 1930s, in particular, W. Gombrowicz and R. Musil.

The central characters of the novels "The Man Without Qualities" by R. Musil, Ulrich, and "Ferdydurke" by W. Gombrowicz, Józio, as well as Leopold Bloom, the main character of J. Joyce's "Ulysses", are "everymen", "people in general" by character and their position in society and the world. They are simultaneously "and" and "under-" and "under-". However, the fact that they are intellectuals, loners, and in their plot role – sons, not fathers, like Bloom, makes their characters similar to Stephen Daedalus – another main character of "Ulysses". This synthetic, Stephen-Bloom type of protagonist reveals the concept of "immaturity" in the plot of W. Gombrowicz's novel and "the man without qualities" concept in R. Musil's novel. These concepts comprehend the worldview and problems of the 1930s as an era of the establishment of mass society, where the problem of personality arises especially acutely.

Keywords: "everyman", "the man without qualities" concept, the "immaturity" concept, modernism, M. Kundera's theory of "three times", the Stephen-Bloom type of protagonist.

«Меч покарання» Русі: творення образу Андрія Юрійовича (Боголюбського) у Київському літописі

Геннадій Ноза

кандидат філологічних наук,
старший науковий співробітник відділу давньої української літератури,
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України;
(Київ, вул. М. Грушевського, 4, 01001);
e-mail: noga@ilnan.gov.ua; <https://orcid.org/0000-0002-7535-6330>

Київський літопис XII ст. є не лише важливою історичною, а й високохудожньою пам'яткою давнього українського письменства своєї доби. Водночас багато аспектів поетики цього твору досі чекають свого вивчення.

Метою цієї розвідки є дослідження засобів художнього конструювання образу князя Андрія Боголюбського, який був ворогом Києва і прагнув створити нову «велику столицю» у Заліссі.

Актуалізовано, що автором записів про Андрія, які потрапили до Київського літопису, вважається Кузьмище Киянин – милостник цього князя, який отримав завдання прославити його. Тому твір рясніє численними оповідями про князя-патрона Кузьми, які послідовно формують образ благородного, боголюбивого і богообраного володаря. Аналізом тексту підтверджено, що правдоподібності цим дописам мав додати модельований автором ефект присутності через деталізацію окремих епізодів. Вони чітко вирізняються на тлі загального плину оповіді. Починаючи від першої короткої згадки за 1147 рік і завершуючи детальним описом вбивства Андрія, автор цих записів не залишає сумнівів у тому, що метою його праці було нав'язування реципієнту ідеї про його унікальність і святість. Книжник змоделивав мозаїчний життєпис свого героя, його біографію у найвидатніших діяннях.

Акцентовано, що деталі літописної оповіді натомість підтверджують, що Андрій не був популярним і шанованим ні серед найближчих підлеглих, ні серед простолюду. Він пішов проти конвенційних вимог часу, нехтував церковними канонами, ігнорував інших носіїв влади. Бачення Андрієм влади, способів її отримання і передачі наступникам зробили його «чужим серед своїх».

Підсумовано, що Андрій Боголюбський уявляв себе караючим «мечем Божим», а його літописець доклав чимало сил і таланту для створення відповідної інформаційної картинки у літописі.

Ключові слова: літопис, автор, моделювання, художня деталь, міфологізація.

Київське літописне зведення 1198 р. до сьогодні залишається маловивченою вітчизняним літературознавством пам'яткою. Від XIX ст. до здобуття Україною незалежності середньовічне українське літописання було монополією російської науки. 1989 р. Київський літопис у складі «Літопису Руського» було видано сучасною українською мовою Леонідом Махновцем з його ж ґрунтовними коментарями. Натомість мовою оригіналу для наукових досліджень пам'ятка в Україні не опублікована. В останні десятиліття твір вивчали вітчизняні історики [6; 7; 8], але цього дуже мало, особливо якщо порівнювати з інтенсивністю опрацювання наших літописів росіянами, які вважають їх своєю спадщиною. Дві розвідки автора цих рядків [10; 11] мають стати спонукою для українських літературознавців до активнішого освоєння середньовічної епічної книжності.

Образ Андрія Боголюбського – великого князя владимиро-суздальського, зятятого ворога Києва, узурпатора влади, святого РПЦ, першого великороса (за В. Ключевським) – досить детально й цілеспрямовано змальовано у тексті

Київського літопису. За висновками російської науки, цей можновладець мав власний «цесарський літописець» і нібито «царював» з Володимира-на-Клязьмі Києвом. Тетяна Вілкул зазначає, що за цими судженнями «вгадуються далеко не медієвістичні, а модерні московські реалії» [1, 245]. Головним завданням цієї розвідки буде відстежити й означити процес формування образу Андрія в літописному тексті, дослідити письменницькі практики давніх книжників. Особливо важливо відчитати спробу міфологізації цієї постаті літописцем князя.

Київське літописання XII ст., хоча й було зосереджено в основному на внутрішніх справах Київської землі та землі Руської, яка охоплювала Київщину, Чернігівщину й Переяславщину, але залишалось значною мірою родовим життєписом Рюриковичів. Тому київські книжники при укладаннях зведень залучали до них локальні хроніки з інших земель, зокрема з другої половини XII ст. й володимиро-суздальської землі, іменованої Заліссям.

Першим повноцінним правителем Залісся був Юрій Володимирович Долгорукий, якого батько

© Ноза Г., 2025



This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0.

(Володимир Мономах) відрядив туди княжити як представника молодшої гілки своїх синів від дружини половчанки. Натомість Київ він заповів старшим синам від англійської принцеси Гіти Вессекської. Але Юрій мріяв про Київ і боровся за столицю Русі. На противагу Юрієві його син Андрій мав інші пріоритети: «Син же Юрія Долгорукого Андрій Боголюбський вже настільки закоринився в Заліссі, що розглядав його як суперника Київському князівству. Він... проголосив себе великим князем альтернативної держави Володимиро-Суздальського князівства» [4, 78]. Літопис зафіксував епізод, як 1155 р. Андрій самовільно залишив закріплений за ним Вишгород. Згодом, 1162 р., він вигнав з князівства своїх братів та бояр-русичів: «Том же лѣ(тъ) выгна Андрѣи епископа Леона и съ Суждаля и бра(ть)ю свою погна: Мъстислава, и Василка, и два Ростиславича, с(ы)новца своя, мужи о(тъ)ца своего переднии. Се же створи, хотя самовластѣць быти всѣи Суждальской земли» [12, 357]. Він знехтував традиційною киево-руською політичною системою рівноваги і впливів, натомість наважився сформувати самодержавний режим. По суті, Андрій хотів створити те, що історик Ян Морис називає «сильнопорядковою» стратегією, головною ознакою якої є централізація влади [9, 230]. Окрім того, Андрій виношував плани здобуття церковної незалежності від Києва. Він зрозумів, що ніколи не стане у столиці своїм, а київські демократичні традиції його відверто дратували. Він поставив собі за мету гучно принизити Київ, шукав приводу до війни і почав збирати антикиївську коаліцію.

Автором записів про Андрія, які потрапили до Київського літопису, вважається Кузьма (Кузьмище) Киянин — милостник цього князя, який перебувала у повній залежності від нього. Як саме його записи потрапили до Київського зведення, одностайної думки немає. Так, Т. Вілкул зазначає: «Оповіді про подвиги Андрія Боголюбського, за припущенням О. О. Шахматова та М. Д. Приселкова, є суздальськими за походженням і вміщені у масі київських. Натомість, на думку А. М. Насонова, вони записані за наказом Юрія Долгорукого й запозичені з київського зводу у володимирський» [1, 243]. Варта уваги й інша думка цієї дослідниці, яка окреслює загальні тенденції творення історії в літописних текстах: «... давньоруські книжники могли виявляти й «об'єктивність», похваляючи «чужих» князів та картаючи «своїх», доброзичливо описувати сусідів. Зокрема, це вірно для літописців київських, котрі звично демонструють доволі широкий кругозір, а також для пізніх редакторів, у яких вже відійшов пік емоційного сприйняття подій і переважала потреба у створенні взірців гідної поведінки в історії для належного наслідування «діянь» [1, 247]. У нашому випадку

таким компілятором міг бути Мойсей Видубицький, який скористався записами Кузьми Киянина.

Очевидно, саме завдяки цим двом книжникам Київський літопис рясніє численними оповідями (літописними повідомленнями та короткими оповіданнями) про князя-патрона Кузьми, які послідовно формують образ благородного, боголюбивого і богообраного володаря. Правдоподібності цим дописам мав додати модельований автором ефект присутності через деталізацію окремих епізодів. Вони чітко вирізняються на тлі загального плину оповіді, на що свого часу звернув увагу М. Грушевський [3, 51-52]. Починаючи від першої короткої згадки за 1147 рік і завершуючи детальним описом (літописною повістю) вбивства Андрія, автор цих записів не залишає сумнівів у тому, що метою його праці було возвеличення Андрія, фактично – нав'язування реципієнту ідеї про його унікальність і святість. Книжник змодельовав мозаїчний життєпис свого героя, його біографію у найвидатніших діяннях. Тут можна погодитися з М. Котляром, що «Міфологізація образу свого пана цілком вкладається у рамки державницьких теорій давньоруських книжників, що піклувалися про апологетику князя, підкреслення його кращих якостей, навіть у тих частих випадках, коли їхні государі не вміщувалися у прокрустове ложе похвали, яке турботливо вимощували їм літописці» [8, 33].

1169 р. Андрій Боголюбський зумів намовити проти київського князя Мстислава багатьох князів і наважився реалізувати свій давній задум. Він відрядив велике військо (всього 11 князів і половці) на чолі зі своїм сином Мстиславом на Київ. Київський князь Мстислав Ізяславич не сподівався атаки. Він відправив свою основну дружину до Новгороду для допомоги синові. Найімовірніше, князь був кимось дезінформований щодо мети походу володимиро-суздальського війська.

Військо Боголюбського, який сам не був вправним військовим стратегом і тому не пішов у похід, обложило Київ. Мстислав вирішив виїхати з міста, давши таким чином киянам шанси завершити конфлікт мирною угодою, як це траплялося у таких ситуаціях зазвичай. Кияни відчинили браму, але, як пише свідок-літописець, нападники «грабиша за 2 д(ѣ)ни весь град(ѣ), Подольє и Гору, и монастыри, и Софью, и Десятинную Б(огороди)цю. И не быс(тъ) помилования никомуже, ни откудаже ц(ѣ)рквамъ горящимъ, кр(ѣ)стьяномъ убиваемомъ, другимъ(ѣ) вяжемьмъ. Жены ведоми быша въ плѣнь, разлучаеми нужею о(т) мужии своихъ(ѣ). Младенци рыдаху, зряще м(а)т(ѣ)рии своихъ. И взяша имѣнья множество, и ц(ѣ)ркви обнажиша иконами, и книгами, и ризами, и колоколы изнесоша... И быс(тъ) в Киевѣ на всихъ(ѣ) ч(ѣ)л(о)вѣ)цехъ стенание, и туга, и скорбь неутѣшима, и слезы непрѣстанныя» [12, 374].

Таку поведінку переможців можна пояснити прагненням позбавити Київ високого політичного статусу і місця сакральної недоторканності. Це визнавала і стара російська історіографія, підтверджує і новітня українська історична наука. Постає питання: хто ініціював погром Києва? Суто теоретично можна уявити три варіанти: 1. Сплондрувати Київ наказав Андрій, щоб зробити Володимир новим великокняжим стоїльним містом. 2. Пустошити Київ і нищити його святині вирішили князі-учасники коаліції. 3. Саме військо у запалі боротьби вийшло з-під контролю і розгромило місто. Втім, складно уявити, що владимирський князь послав таку велику армію без чіткої мети і завдань. За його задумом, після цього погрому Київ мав відійти у тінь Володимира і стати пересічним містом. Міф про те, що Київ після подій 1169 р. таки втратив свій великокняжий статус, міцно укорінився у російській історичній науці. Не погоджуємося зі спробою українського історика Павла Гайдена «відбілити» ім'я ініціатора і «головного бенефіціара» цього походу: «... несправедливо списувати розграбування Києва виключно на Андрія Юрійовича. Рішення про грабунок князі та їх дружини прийняли самостійно, без узгодження з Володимирським самовладцем. Відповідальність за скоєне лежить на усіх безпосередніх учасниках походу...» [2, 25]. Андрій Боголюбський у літописних записах постає як суто авторитарний правитель, який не терпів непослуху, дуже жорстоко карав за нього. Він відверто не любив Київ, не прагнув там князювати, проголосив великокняжий статус своєї столиці Володимира на протигагу Києву. Він один був зацікавлений у приниженні й десакралізації Києва. Князі-васали як потенційні претенденти на київський стіл такої мотивації точно не мали. Вони стали сліпим знаряддям у руках Боголюбського. Тому наважимося стверджувати, що дозвіл, а радше, наказ громити Київ отримало безпосередньо від Андрія Юрійовича суздальське військо на чолі з його сином. Цей князь виношував плани про незалежну митрополію, будував храми, які своїм багатством мали перевершити київські. У Лаврентіївському зведенні серед причин походу на Київ значиться «митрополича неправда». Найімовірніше, йдеться про невдалу спробу Андрія заснувати митрополію у Володимирі-на-Клязьмі. Помстою за це стало плондрування київських храмів.

Найімовірніше, літописний запис за 1169 рік зробив архімандрит Києво-Печерського монастиря Полікарп. Він, як не дивно, не став докоряти нападникам, обмежившись фразами типу: «и поможе Б(ог)ъ Андрѣвичю Мьстиславу съ брат(и)єю, и взяша Киевъ» [12, 373] та «си же вся сдѣяшас(я) грѣхъ ради нашихъ» [12, 374]. Це трафаретні вирази давньоукраїнських

книжників. Автор підсумовує, що Київ було розорено, а очільник війська Мстислав Андрійович «поиде в Суздаль къ от(ѣ)цю Андрѣви с великою ч(е)стью и славою» [12, 374]. Ця цитата, безперечно, потрапила до тексту Київського літопису з владимирського тексту, яким користувався хтось з його пізніших редакторів. Водночас, у трактуванні давніми літописцями київських подій 1169 р. можна побачити біблійну алюзію на сюжет Другої книги Паралипоменон (36:17–19), коли Єрусалим бу захоплено вавилонянами, які вбили його мешканців і знищили скарби дому Господнього. Київські книжники намагалися розшифрувати і розтлумачити значення сучасних їм подій, позаяк сприймали й усвідомлювали їх у зіставленні зі змістом Біблії. Тому, найімовірніше, слова «си же вся сдѣяшас(я) грѣхъ ради нашихъ» не є просто узвичаєною наративною одиницею, а обігрують сюжет покарання Творцем богообраного народу. Можна безперечно погодитися, що у Середньовіччі «з християнського погляду, історія була лінарним, обмеженим, цілеспрямованим, а з огляду на мету – прогресивним, керованим та визначеним Богом процесом, який був одкровенням Божим, а тому мав сенс. Через це вона була відкритою для (екзегетичного) тлумачення світових подій, у рамках якого (попри начебто безладність та нестабільність земних подій) доходили до розуміння цього сенсу, не випадково ж *historia* означала ще й дослівне тлумачення текстів Святого Письма у рамках екзегези Біблії» [5, 697].

1169 рік став катастрофічним у багатовіковій історії Києва. Але великі столиці так просто не зникають. Економічна могутність і сила культурної традиції швидко почали повертати Києву його політичну значимість. Це аж ніяк не влаштовувало Андрія Юрійовича, тому він послав уже 1173 року на Київ нове 50-тисячне військо. Цього разу приводом до війни став непослух тодішніх київських князів Ростиславичів, яким він «не велів в Руській землі бути». Він усвідомлював, що Ростиславичі – законні спадкоємці київського стола – зацікавлені у відновленні величчя і статусу столиці. Натомість Андрій знову хотів посадити у Києві своїх братів – Всеволода та Михалка. Володимиро-суздальський князь у цих своїх діях вийшов за межі конвенційного права Русі: «Андрій тоді визнавався Ярославичами старішим князем на Русі й вважав, що має право самовладно розпоряджатися іншими князями й волостями. ... Це була небачена на Русі річ. Висловлюючись по-сучасному, Боголюбський вийшов за межі поля феодалного права: адже ні він ні хто інший в тогочасній державі не мав права позбавляти князів-Рюриковичів волостей, тим паче позбавляти Руської землі тих, хто сидів там згідно того права» [6, 40–41].

Вочевидь, саме тому в Київському літописі про цей похід говориться з відвертим осудом: «О(т) сѣти многолукаваго дьявола, иже воюеть

на кр(є)стьяны, Андрѣи же князь, толикъ умникъ сы во всихъ дѣлѣхъ, добль сы, и погуби смыслъ свои, и невоздержаниємъ располѣвъся гнѣвомъ, такова убо слова похвална испусти. Яже Б(ого)ви студна и мерська хвала и гордость, си бо вся быша о(т) дѣвола... Якоже Павель гл(аголи)ть: “Гордымъ Б(ог)ъ противится, а смиреннымъ дасть бл(а)годать”» [12, 394]. Київський книжник наважився піддати критиці могутнього князя, спираючись на беззаперечний авторитет свого часу – християнське вчення.

Цього разу Київ захопили без бою, але не володимиро-суздальські війська, а ситуативний спілльник Андрія чернігівський князь Святослав Всеволодович. Грабунків і насильства вдалося уникнути, позаяк цей правитель чинив за законами свого часу. Три брати Ростиславичі засіли у найближчих до Києва містах-фортецях Білгороді та Вишгороді. Нападники тримали облогу, але без особливих перспектив. Ситуація неочікувано розв’язалася, коли, як свідчить літописець, «прийшов Ярослав Луцький з усією волинською землею». Він уклав союз із Ростиславичами. Андрієве військо, яке не було монолітною силою, відчуло близьку поразку: «И то видивше, и убояшася, рече: “Уже ся имъ всяко совокупити на ны с Галичаны и с Черными Клобуки”. И възмѣташася полци ихъ, и не дожѣдавшѣ свѣта, и въ смятѣнии велици не могушю ся удержати, побѣгоша чересъ Днѣпръ. И много о(т) во ихъ потопахъ» [12, 396]. Другий каральний похід Андрія на Київ провалився, і не в останню чергу тому, що столичні князі об’єднали свої сили з Волинським і Галицьким князівствами, відчувши наростаючу загрозу з Північного Сходу.

Ця загроза самому існуванню столиці чітко вимальовувалася у світлі зовнішньої політики володимиро-суздальського князя Андрія. Він наділив себе правом призначати князів у Київ, чим демонстрував свою зверхність і підкреслював вторинність міста на Дніпрі у нових політичних реаліях. Але він намагався знищити не лише Київ як центр державного і культурного життя, а й Новгородську землю. У Києві й Новгороді широко побутували традиції місцевого самоврядування, а князівська влада обмежувалася спеціальними угодами («рядями»). Така система суперечила стилю володарювання Андрія Юрійовича, який тримав своїх підлеглих у безправ’ї й покорі. Коли князем новгородським став син його ворога Мстислава Ізяславича – Роман, володимиро-суздальський князь остаточно дозрів до нового карального походу.

У лютому 1170 р., за рік після погрому Києва, він посилав свого сина Мстислава на чолі величезного війська проти Новгорода Великого: «И толико быс(ть) множество и вои, яко и числа нѣтуть. И пришедѣше толко в землю ихъ, много зла створиша: села взяша и пожгоша, и люди исѣкоша, а жены и дѣти, имѣния взяша, и скоты

поимаша. И придоша же къ городу» [12, 384]. Літописець зобразив картину, дуже подібну до київського погрому. Кара небесна впала на голови новгородців, і, здавалося, ніщо не врятує їх від меча Андрія. Але під стінами самого Новгорода сталося не так, як планував організатор. Князь Роман Мстиславич, підтриманий новгородськими мужами, зумів організувати ефективну оборону. А згодом сталося те, що літописець трактував як втручання вищих сил: «Быс(ть) же моръ великъ въ конѣхъ и въ полкохъ. И нѣ успѣша ничтоже городу ихъ. И възвратишася опять въ свояси. И одва домъ своя доѣхаша пѣши, а друзии людѣ помроша з голода, и не быс(ть) бо николиже толь тяжка пути людѣмъ симъ» [12, 384-385].

Автор, ймовірно, Кузьма Киянин, має своє пояснення цих подій. Він розповідає напівлегендарну історію про те, як три роки тому у трьох новгородських церквах плакала на трьох іконах Богородиця, просячи Всевишнього не погубити новгородський люд, який жив у гріхах великих, не шануючи князівської влади. Загалом, розорення Новгородщини книжник вважає справедливою карою: «Тако и сия люди Новѣгородскыя наказавъ, и смири я до зѣла. За преступление кр(є)стьяное и за гордость ихъ наведи на ня, м(и)л(о)стью своею избави градъ(ь) ихъ. Не гл(аголи)мъ же: “Прави суть Новѣгородци прадѣдъ князь нашихъ”. Но злое невѣрствие (в нихъ) в нихъ вкоренилося – кр(є)сть къ княземъ преступати и князѣ внуки и правнуки обеществовати и соромляти, а кр(є)сть ч(е)стныи, к нимъ цѣловавъши, переступати. То доколѣ Г(о)с(подо)ви терпѣти над ними? За грѣхы навель и наказа по достоянью рукою бл(а)говѣрнаго князя Аньдрѣя» [12, 385]. Літописець наважується проголосити Андрія Боголюбського обраним Всевишнім «мечем караючим». Якщо взяти до уваги, що Київ за рік до цього також був покараний рукою цього князя, можемо констатувати спроби літописця створити міф про богообраність Андрія. Тут погоджуємося, що «... середньовічна історіографія, в якій найчіткіше простежується ставлення до історії як такої, загалом демонструє політичне розуміння історії, яке використовували для легітимації та пропагування політичних позицій і претензій на владу. Відтак середньовічна історична думка була інституційно залежною... та партійною, хоча різні сфери інтересів могли нашаровуватися одна на одну. Цим у період до пізнього середньовіччя пояснюється щораз більша локальна чи регіональна спрямованість історичної думки... Цим пояснюється й існування "придворної історії" літературного й історіографічного характеру [5, 697-698]. Андрієва «придворна історія» творилася досить цілеспрямовано і послідовно.

Андрій Юрійович формувалася як правитель на межі київської та заліської традицій. У його жилах домінувала східна кров: мати була половчанкою, батько був наполовину половцем. Він тривалий час провів у Руській землі, мав там певні права і

перспективи, але свідомо і всупереч волі свого батька повернувся у північно-східні землі, де планував стати і таки став самодержцем. Створюючи свою «копію» столиці (за задумом – кращу і величнішу), він планував знищити «оригінал». Київ був для цього князя перешкодою на шляху до домінування на просторах колишньої імперії. Війни проти Києва і Новгороду мали створити йому образ справедливого судді і самодержця. Власне, на цьому завданні й зосередився його літописець, який посередництвом Святого Письма обґрунтував владні претензії свого патрона: «Пишеть ап(о)с(то)ль Павель: “Всяка д(у)ша властемь повинуется, власти бо о(т) Б(о)га учинны суть. Естествомь бо ц(ѣ)с(а)рь земнымь подобень естъ всякому ч(е)л(о)в(ѣ)ку, властью же сана вышши – яко Б(о)гъ”. Реч(е) великийи Златоустець: “Иже кто противится власти – противится закону Б(о)жью, князь бо (не) носить мѣчь Б(о)жий, ибо слуга естъ”» [12, 407].

Андрій прагнув необмеженої влади, але дві поразки (у Новгороді й Києві) болісно вдарили по його амбіціях. Його спроби здалеку керувати Києвом через своїх братів не мали успіху. Останні часом опинилися у складі ворожих йому коаліцій. Важко сказати, чи організував би він нові каральні експедиції, якби не був

убитий людьми зі свого найближчого оточення, названих літописцем «звірями лютьими». Самоуправство, жорстокість Андрія Юрійовича були безжально, але цілком логічно покарані. «Меч карающий» сам пав від меча.

Київське літописне зведення дає панорамну картину військово-політичного життя князівської еліти Русі упродовж XII ст. Книжникам вдалося створити фрагментовані життєписи багатьох князів. На загальному тлі вирізняється літописець заліського князя Андрія, який прагнув створити образ праведника і мученика, зразкового слуги Божого, виразника волі Творця на землі. Але деталі його оповіді підтверджують протилежне. Цей князь не був популярним і шанованим. Він свідомо пішов проти конвенційних вимог часу, якими послуговувалися правителі. Він нехтував традиційною роллю церкви та ігнорував інших носіїв влади (князів, бояр, міську і родову знать). Бачення Андрієм сутності влади зробило його «чужим серед своїх». Він проголосив себе великим князем владимирським, намагаючись звідти контролювати Київ і Русь. Він покладався на силу війська як головний аргумент своїх прав. Зрештою, він уявив себе караючим «мечем Божим», а його літописець доклав чимало сил і таланту для створення інформаційної картини для прийдешніх поколінь.

Список використаної літератури

1. Вілкул Т. Літопис і хронограф. Студії з домонгольського київського літописання. Київ : Інститут історії України НАН України, 2015. 518 с.
2. Гайдено П. Скільки разів Київ грабувався у домонгольський період? *Ucrainica Mediaevalia*. 2021. № 4. С. 29–46. DOI: 10.5281/zenodo.6350278
3. Грушевський М. Історія української літератури: У 6 т., 9 кн. Київ : Либідь, 1993. Т. 3. 285 с.
4. Ісиченко Ігор, архієпископ. Історія української літератури: Середньовіччя. Ренесанс (XI–XVI ст.). Харків : Точка, 2021. 640 с.
5. Історія європейської ментальності. За ред. Петера Дінцельбахера. Львів : Літопис, 2004. 720 с.
6. Котляр М. Духовний світ літописання. Київ : Інститут історії України НАН України, 2011. 338 с.
7. Котляр М. Київський Літопис XII століття. Історичне дослідження. Київ : Інститут історії України НАН України, 2009. 316 с.
8. Котляр М. Нариси воєнного мистецтва Давньої Русі. Київ : Наш час, 2010. 280 с.
9. Морис Я. Чому Захід панує – натеper. Київ : Кліо, 2014. 784 с.
10. Нога Г. Війни за столицю в Київському літописі. *Слово і час*. 2024. № 5. С. 41–57. doi.org/10.33608/0236-1477.2024.05.41–57
11. Нога Г. Київське літописне зведення XII ст.: автор у пошуках героя. *Слово і час*. 2021. № 4. С. 97–116. DOI: <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2021.04.97-116>
12. Полное Собрание Русских Летописей. Т. 2. Ипатьевская летопись. Санкт-Петербург, 1908. 638 с.

Надійшла до редакції 07 лютого 2025 р.

Прийнята до друку 10 березня 2025 р.

References

1. Vilkul, T. (2015). Chronicle and chronograph. Studies on pre-Mongolian Kyiv chronicles. Kyiv: Institute of History of Ukraine of the NIS of Ukraine. 518 p. [in Ukrainian]
2. Haidenko, P. (2021). How many times was Kyiv robbed in the pre-Mongol period? *Ucrainica Mediaevalia*, 4, 29–46. [in Ukrainian]. DOI: 10.5281/zenodo.6350278
3. Hrushevsky, M. (1993). History of Ukrainian Literature: In 6 volumes, 9 books. Kyiv: Lybid, V. 3, 285 p. [in Ukrainian]

4. Isichenko I., Archbishop (2021). History of Ukrainian Literature: The Middle Ages. Renaissance (XI-XVI centuries). Kharkiv: Tochka, 640 p. [in Ukrainian]
5. History of European Mentality (2004). Edited by Peter Dinzelbacher. Lviv: Litopys, 720 p. [in Ukrainian]
6. Kotlyar, M. (2001). The spiritual world of chronicling. Kyiv: Institute of History of Ukraine of the NAS of Ukraine, 338 p. [in Ukrainian]
7. Kotlyar, M. (2009). Kyiv Chronicle of the Twelfth Century. Kyiv: Institute of History of Ukraine of the NAS of Ukraine, 316 p. [in Ukrainian]
8. Kotlyar, M. (2010). Essays on the Military Art of Ancient Rus. Kyiv: Nash Chas, 280 p. [in Ukrainian]
9. Morris, I. (2014). Why the West Rules – for Now. Kyiv: Clio, 784 p. [in Ukrainian]
10. Noha, H. (2024). Wars for the Capital in the Kyiv Chronicle. *Word and Time*, № 5, 41–57. [in Ukrainian]. doi.org/10.33608/0236-1477.2024.05.41–57
11. Noha, H. (2021). Kyiv Chronicle of the Twelfth Century: the Author in Search of a Hero. *Word and Time*, 4, 97–116. [in Ukrainian]. doi.org/10.33608/0236-1477.2021.04.97-116
12. The Complete Collection of Russian Chronicles (1908). Vol. 2: The Ipatiev Chronicle. Saint Petersburg, 638 p. [in Old Ukrainian]

Submitted February 07, 2025.

Accepted March 10, 2025.

Hennadii Noga, D. in Philosophy, Senior Research Scientist at the Department of Ancient Ukrainian Literature, Taras Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine (4, Hrushevskoho Str., Kyiv, 01001); e-mail: noga@ilnan.gov.ua; <https://orcid.org/0000-0002-7535-6330>

The ‘Sword of Punishment’ of Rus: Creating the Image of Andrey Yuryevich (Bogolyubsky) in the Kyivan Chronicle

The twelfth-century Kyivan Chronicle is not only an important historical but also a highly artistic monument of ancient Ukrainian literature of its time. At the same time, many aspects of the poetics of this work still await study.

The purpose of this study is to investigate the means of artistic construction of the image of Prince Andrey Bogolyubsky, who was an enemy of Kyiv and sought to create a new ‘great capital’ in Zalissia.

The author of the records about Andriy, which were included in the Kyivan Chronicle, is considered to be Kuzmyshche Kyianyn, a benefactor of this prince who was tasked with glorifying him. Therefore, the work is replete with numerous stories about Prince Patron of Kuzma, which consistently form the image of a noble, God-loving and God-chosen ruler. The analysis of the text confirms that the effect of presence modelled by the author through the detailing of individual episodes was intended to add credibility to these accounts. They clearly stand out against the background of the general narrative flow. From the first brief mention in 1147 to the detailed description of Andrey's murder, the author leaves no doubt that the purpose of his work was to impose on the recipient the idea of his uniqueness and holiness. The scribe modelled a mosaic life of his hero, his biography in the most prominent deeds.

It is emphasised that the details of the chronicle narrative confirm that Andrey was not popular and respected among his immediate subordinates. He went against the conventional requirements of the time, neglected church canons, and ignored other holders of power. Andrey's vision of power made him a ‘stranger among his own’.

It is concluded that Andrey Bogolyubsky imagined himself as a punishing ‘sword of God’, and his chronicler put a lot of effort and talent into creating a corresponding information picture in the chronicle.

Keywords: chronicle, author, modelling, artistic detail, mythologisation.

**Dialogue of Prose and Poetry in the Works of Doris Lessing
(the novel «Alfred and Emily» and the poetic sequence «The Fourteen Poems»)**

Nataliia Proskurina

*Doctor of Philosophy,
Senior Lecturer at the Department of History of Foreign Literature and Classical Philology,
V. N. Karazin Kharkiv National University;
(Svobody Square 4, 61022, Kharkiv, Ukraine);
e-mail: n.proskurina@karazin.ua; <https://orcid.org/0000-0002-9265-6618>*

Olena Kravets

*Candidate of Philological Sciences,
Head of the Department of History of Foreign Literature and Classical Philology,
V. N. Karazin Kharkiv National University;
(Svobody Square 4, 61022, Kharkiv, Ukraine);
e-mail: kravets.helen.fil@gmail.com; <https://0000-0001-7428-8535>*

Стаття The article is dedicated to the work of the contemporary English writer, Nobel laureate Doris Lessing. The object of the analysis is the artist's last novel «Alfred and Emily» (2008) and the poetic sequence «The Fourteen Poems» (1959), in which a deep motivic relationship was revealed. It was found that the motif of memory is a crucial one in author's works, and the motifs that correlate with it (in particular, war catastrophe, childhood, oblivion, and guilt) create a common associative field.

D. Lessing's last novel, which thematically fits into the discourse of texts about the First World War, reveals the features of an autofictional text. The author organically combines documentary and fiction in the work, creating a personal history of the beginning of the 20th century. The writer resorts to an alternative development of history: excludes the event traumatic for humanity (the First World War) from the novel, so the story acquires features of subjectivity. The second part of the work, a documentary, dissonates with the first, revealing the tragic consequences of the Great War. D. Lessing tries to comprehend the nature of war as a catastrophe through the traumatic experience of several generations.

The novel events are connected with the fate of D. Lessing's parents – Alfred and Emily, whose names are mentioned in the novel's title. The fictional and documentary parts of the work have symbolic subtitles («Alfred and Emily: a novella», «Alfred and Emily; two lives»). The paratextual elements of the text perform several functions: suggestive (title; epigraph – lines from the novel by D. H. Lawrence «Lady Chatterley's Lover»), reflexive (preface and author's comments; encyclopedic article), visual (photographs from the family archive).

It is proved that the poetic sequence «The Fourteen Poems» can be considered from the point of view of intertextuality as an autocontext to the novel «Alfred and Emily». The leitmotif of memory visualizes the meaningful connection between the novel «Alfred and Emily» and the poetic sequence. Both the lyrical heroine and the characters of the novel are immersed in their memories and demonstrate the existential vulnerability of the individual to the catastrophe of war. For the characters, their childhood symbolizes a safe and cozy world – home, but it is also marked by parental experience and permeated by war.

Keywords: Doris Lessing, English literature, novel, poetry, character, motif, intertext.

The name of the contemporary English writer, Nobel laureate in literature in 2007, Doris Lessing (1919 – 2013), is usually associated in the research discourse with postmodernist prose and feminist novels. This is due to the fact that foreign scholars have largely studied the writer's works of the early («The Grass Is Singing», the Children of Violence pentalogy) or mature («The Golden Notebook», the «Canopus in Argos» series) periods, while her literary heritage of the late twentieth – early twenty-first century was outside the focus of those researches. However, in the works of this

period the author realizes a synthesis of feminist, science fiction, alternative historical, and psychoanalytic themes.

Ukrainian literary critics also focused mainly on feminist, psychoanalytic, or narratological vectors of research (M. Horlach, O. Derykoz, L. Miroshnychenko, M. Mykolaychuk, V. Kramar, V. Lutsyk, V. Savina). For example, the Ukrainian scholar L. Miroshnychenko [2, 3, 4, 5, 6, 7], also addresses the study of the last period of D. Lessing's work, in particular, the novel «Alfred and Emily». However, the researcher rivets more on the feminist and

© Проскуріна Н., Кравець О., 2025



This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0.

narratological aspects of the work. Highlighting the concept of nostalgia as an important component of the writer's «anti-skeptical pole» [5, pp. 69–70], she concludes that the narrator's nostalgia in the mentioned novel reflects the feelings of the author herself.

However, it should be noted that D. Lessing's last novel «Alfred and Emily» (2008) is significantly different from the works of previous periods, primarily by comprehending the events of the writer's past, moreover, the poetic sequence «The Fourteen Poems» (1959) and the cycle of ballads «The Wolf People» (2002) reveal through motifs with this novel. Until now, there have been no studies in the current literary discourse on the correlation between the novel «Alfred and Emily» and the writer's lyrical works, which determines the **relevance of this article**.

The aim of the study is to analyze D. Lessing's novel «Alfred and Emily» and the poetic sequence «The Fourteen Poems», to identify common motifs of memory, childhood, catastrophe of war, oblivion, and guilt in prose and poetic texts.

«Alfred and Emily» is D. Lessing's last novel, so the writer essentially comprehends her experience, creativity, and life, addressing the key motif of memory. The writer creates a personal history of the beginning of the 20th century, from which an event significant for humanity – the First World War is excluded. The title of the novel indicates the main characters with whom the main storylines will be connected: this will be a story about the fate of two people – D. Lessing's parents, Alfred and Emily.

In the writer's work, documentary and fiction are organically combined, which is a defining feature of the autofictional text, as the foreign researcher S. Doubrovsky [8] rightly notes.

The compositional structure of the novel has certain features: the analyzed text is divided into two parts, which have subtitles («Alfred and Emily: a novella», «Alfred and Emily; two lives»), moreover, the writer singles out these parts. The part of the work with the subtitle «Alfred and Emily: a novella» contains fictional events, and the second part of the novel, which has the subtitle «Alfred and Emily; two lives», is based on real facts related to the coverage of the collective and personal traumatic experience of people as a result of the war.

Therefore, the «fiction» of the first part of the work correlates with its comprehension in the second, which turns out to be an alternative narrative – these are novellas about the imaginary life of D. Lessing's parents, from which the tragedy of the First World War is excluded: *“I have tried to give them lives as might have been if there had been no World War One”* [10, p. V]. Thus, the second part of the novel appears as a kind of metacommentary, a memoirs of D. Lessing herself.

To visualize the semantic division into two parts (fiction and memoirs), the writer uses a

number of paratextual elements: subtitles, an epigraph to D. H. Lawrence's novel «Lady Chatterley's Lover», author's explanations, photographs from a personal archive, as well as the involvement of an encyclopedic article.

The epigraph, which precedes the metacommentary of the second part, contains lines from D.H. Lawrence's novel «Lady Chatterley's Lover», to the re-publication of which D. Lessing joined and wrote an introductory article in 2006. The writer noted that this work is one of the most powerful anti-war novels ever written [11, p. XXI]. The epigraph outlines important problems for humanity related to war – the horrors of war and incurable psychological trauma: *“Slowly, slowly the wound to the soul begins to make itself felt, like a bruise which only slowly deepens its terrible ache, till it fills all the psyche”* [9, p. 49].

The encyclopedic article contains valid information about the work of the Royal Free Hospital during the First World War. A real person worked in this hospital – Emily McVeagh, D. Lessing's mother, who witnessed its horror and cruel consequences: countless deaths and mutilations of soldiers during the war.

The 2008 edition of «Alfred and Emily» also contained photographs from the writer's archive, which are presented in a certain order to enhance perception through visualization. Photos as an intersemiotic art object captured important moments in the life of D. Lessing's parents. The images of these young people compositionally separate the author's preface from the novella. Two portraits of Alfred Tayler, a joint photograph of patient Alfred Tayler and nurse Emily McVeagh in the hospital clearly separate the encyclopedic article from the epigraph and the second part of the novel. The last one is a photograph of the Tayler couple, which is presented before the epigraph to the second part of the work. The rest of the photos in the second half of the work serve as illustrative material for D. Lessing's autobiographical memoirs. In particular, photos of the couple with children (Doris Lessing and Harry Tayler), a photo of a farm in Southern Rhodesia, etc. The visualization of the characters and the semantization of the topos provide an increase in meanings by involving documentary materials and deepens the narrative of the second part as the personal experience of the narrator.

Thus, the use of various paratextual elements in the novel «Alfred and Emily», performs several functions: suggestive (title, epigraph), reflexive (preface and commentary), and visual (photographs from the family archive).

The novel's chronotope of the first part of the novel contains objectified features: the titles of the chapters are marked with exact dates (1902, August 1905, August 1907, etc.), the text also contains references to the years and places of events (1916, 1924). The spatial dimension of the fictional part of the work includes the toposes of Great Britain, which are the town of Longfield (Kent) and its capital – London. The plot events take place in different locations: in the houses of Alfred's neighbour Mary Lane, the Redway-Tayler

family in Longfield, the Royal Free Hospital, as well as Emily McVeagh's apartment in London.

The pseudo-objectivity of time in the first, fictional, part performs the function of contrast with real historical events. In the real life of Alfred Tayler, D. Lessing's father, due to illness, he was hospitalized in 1916, so he did not participate in the Battle of the Somme, but after recovering, he received an injury that later led to the amputation of his right leg. While in the Royal Free Hospital, he met Emily McVeagh – his future wife. After being demobilized, Alfred felt «survivor guilt» because many of his comrades died in the battle near Passchendaele in 1917. The writer's father frequently mentally came back to those war times, he often felt the futility of his own life and even dreamed of death.

The fictional Alfred in the first part of the novel does not reflect on the futility of his life, but he is sad because of the «end of the dancing days» because after marriage he could not go to bachelor parties. The «dancing days» of Alfred in the first part of the novel oppose the «walking days» and his limited mobility in real life. The second part of the novel depicts Alfred, who limped on a wooden prosthesis and felt constant pain: *“His walking days were with him still but his dancing days [10, p. 45].*

The first, fictional, part of the novel omits the description of events terrible for humanity related to the First World War in Europe, as well as the bombing of London by German aviation (September 8, 1915): *“Britain had not had a war since the Boer War; nor were there wars in Western Europe, which was on a high level of well-being” [10, p. 84].*

Thus, a happy Edwardian past is depicted. D. Lessing's parents did not suffer from the consequences of a terrible war, and achieved their dreams: Alfred dreamed of being a farmer, Emily – about family and good fortune. However, in this fictional past of these young people, Doris herself did not exist, because Alfred and Emily did not marry. They created two different families: Emily McVeagh married her beloved – Dr. William Martin White, who in the fictional reality did not drown in the Channel. Alfred's fate also came up differently: he received a plot of land in Longfield and married a neighboring girl, Betsy. The «Best Years» chapter of the first part of the work depicts this imaginary future of «Alfred and Emily.»

Accordingly, the writer omits the events of the First World War from the first part of the novel, and along with this the fact of her birth, so the second part of the novel turns out to be a self-reflection on the traumatic experience of the war and the artist's existence. Even though D. Lessing was born after the end of the First World War (1919), throughout her life the writer psychologically felt its negative impact: *“I still am, trying to get out from under that monstrous legacy, trying to get free” [1010, p. VI].*

The subtitle of the second part of the novel («Alfred and Emily; two lives») reflects the intertwining of two different destinies: D. Lessing's

parents and her own, which were influenced by the traumatic experience of the First World War: *“That war, the Great War, the war that would end all war, squatted over my childhood. The trenches were as present to me as anything I actually saw around me” [10, p. VI].*

D. Lessing refers to the memories that remained after the Great War, which turn out to be the collective unconscious of generations: *“Two old people may exchange a look where tears are implicit, or say: Do you remember... signposts to something worth remembering for thirty years [10, p. 139].*

The desire to comprehend life experience at the end of her life path led the artist to turn to its beginning, to the times of her formation as a person, which is discussed in the novel «Alfred and Emily». In D. Lessing's lyrical poetry, this is reflected as «a model of the poet's personal world is outlined, inclined to create a personal myth within its limits» [1, pp. 19–20].

D. Lessing's poetic sequence «The Fourteen Poems» (1959) correlates with her autofictional novel «Alfred and Emily» and reveals the author's world in another plane – the poetic one.

The poem «Fable» is dedicated to memories of the past, and understanding the concept of human memory. D. Lessing implements, both in poetry and prose, the return to the world of childhood and the associated theme of coming of age: *“When I look back I seem to remember singing’./ Yet it was always silent in that long warm room./ Impenetrable, those walls, we thought” [12].*

In her memories, the lyrical heroine seeks refuge in the world of childhood, which seems safe and cozy to her, in contrast to the cruel and indifferent world of adults. Memories of childhood, as a place of protection, come to life in her memory through the word «remember». The room for her is a safe space where she can forget about mental suffering for a while: *“If one of us drew the curtains,/ A threaded rain blew carelessly outside./ Sometimes a wind crept, swaying the flames,/ And set shadows crouching on the walls,/ Or a wolf howled in the wide night outside”.* Memories of childhood turn into a kind of escape from the external real world. The shadows, darkness, and wolves in the poem appear as the shadow of war. These are memories of parents and D. Lessing herself about a psychological trauma that distorts the optimistic worldview, the world appears hostile to man: *“It might have gone on, dream-like, for ever./ But between one year and the next – a new wind blew?/ The rain rotted the walls at last? Wolves' snouts came thrusting at the fallen beams?/ It is so long ago”*

The key word of the poem «remember» encourages the lyrical heroine to recall and comprehend her life, which was influenced by the traumatic experience of her parents. The second part of the novel «Alfred and Emily» also affirms this idea of the influence of traumatic war experience: *“The fate of parents who most terribly need their offspring to listen, to ‘take in’ something of their own substance <...> So I had the full force of the Trenches, tanks, star-shells, shrapnel, howitzers” [10, p. 170].*

Memories of the war experienced by the writer's parents were too difficult for her. D. Lessing tried to neutralize them first in lyrics: by returning to the world of childhood, and then – in prose. In the first part of the novel she completely excludes the historical event (the First World War), which traumatized not only her parents, but also her, and reflects on the need to atone for the sin committed. She suffers and mourns the deaths, which her parents' memories of fallen comrades made her witness.

The lyrical heroine feels the echo of the tragedy of the war in the relationship between her parents, who need an attentive listener to quench the unbearable pain and the feeling of their guilt for the death of other people: *"I remember crouching in the bush, my hands tight over my ears: 'I won't, I will not. Stop. I won't listen.' My mother's voice? I could have listened, but it was all too much"* [10, p. 170].

Therefore, D. Lessing's novel «Alfred and Emily», which has features of autofictional prose, fits into the discourse of texts about the First World War. The motif of memory is pervasive in this novel and the artist's poetic sequence «The Fourteen Poems».

In the novel «Alfred and Emily», D. Lessing comprehends the nature of war as a catastrophe that traumatized several generations of humanity. The situation of war testing ends chronically, but for the heroes, it becomes a daily test, and their experience affects their descendants.

The motif of memory, which reveals the immersion of the main characters of the novel and the lyrical heroine in their memories, is connected with the experienced war and reveals the existential vulnerability of the individual to the catastrophe-war, the catastrophe-death. Both the lyrical heroine of the poetic sequence and the characters of the novel «Alfred and Emily» try to return, at least in their memories, to the safe and caring world of childhood to find refuge there, but even there the parental experience, permeated by war, is present. In the studied novel, the writer resorts to an artistic experiment: excludes this traumatic event for humanity from the text of the first part, so the story acquires features of subjectivity. The second part of the work, which is documentary, dissonates with the first, revealing the tragic consequences of the Great War, and paratextual elements (epigraphs, author's comments, an encyclopedic article, photographs from a personal archive) visualize this division.

Список використаної літератури

1. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1. Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 608 с.
2. Мірошніченко Л. Я. Історія та ностальгія в романах Доріс Лессінг. *Вісник Запорізького національного університету*. Філологічні науки, 2012. т. 3. С.173–180.
3. Мірошніченко Л. Я. Наративізація життя у романі Доріс Лессінг «Альфред та Емілі». *Від бароко до постмодернізму*. 2012. Вип. 16. С. 184–189.
4. Мірошніченко Л. Я. Проекції скептицизму в сучасному британському романі: генеза, традиції, поетика. Наук. ред. Т. В. Михед. Київ: Генеза, 2015. 384 с.
5. Мірошніченко Л. Я. Скептична свідомість автора та засоби її оприявлення у романі Доріс Лессінг «Ущелина». *Сучасні літературознавчі студії*. 2014. Вип. 18. С. 374–386.
6. Мірошніченко Л. Я. Феміністичний скептицизм Доріс Лессінг. *Літературознавчі студії*. 2014. Вип. 42(2). С. 123–132.
7. Мірошніченко Л. Я. Функціональність ностальгії в романі Д. Лессінг «Альфред та Емілі». *Літературознавчі студії*. 2013. Вип. 37 (2). С. 62–70.
8. Doubrovsky S. Autobiographie. Vérité. Psychanalyse. Autobiographiques : de Corneille à Sartre. Paris : PUF, coll. "Perspectives critique", 1988. P. 61-79.
9. Lawrence H. D. Lady Chatterley's Lover. Bantam Books, 1983. 384 p.
10. Lessing D. Alfred and Emily. Harper Perennial, 2009. 288 p.
11. Lessing D. on Lawrence D. H. Lady Chatterley's Lover: A Propos of "Lady Chatterley's Lover". Introduction London: Penguin, 2006. p. XI–XXXI.
12. Murray C. "Fable" and "Oh Cherry Trees You are Too White For My Heart" by Doris Lessing. URL: <https://poethead.wordpress.com/author/poethead/>

Надійшла до редакції 11 лютого 2025 р.

Прийнята до друку 19 березня 2025 р.

References

1. Kovaliv, Yu. I. (2007). Literature Encyclopedia: In two volumes. Vol. 1. Kyiv: VC Akademiya. 680 p. [in Ukrainian]
2. Miroshnychenko, L. Ya. (2012). History and nostalgia in Doris Lessing's novels. *Visnyk Zaporiz'koho natsional'noho universytetu*. Filolohichni nauky, 3, 173–180. [in Ukrainian]
3. Miroshnychenko, L. Ya. (2012). Narrativization of life in Doris Lessing's novel «Alfred and Emily». *Vid baroko do postmodernizmu*, 16, 184–189. [in Ukrainian]
4. Miroshnychenko, L. Ya. (2015). Projections of skepticism in the modern British novel: genesis, traditions, poetics. Kyiv: Heneza. [in Ukrainian]

5. Miroshnychenko, L. Ya. (2014). The author's skeptical consciousness and the means of its objectification in Doris Lessing's novel «The Cleft». *Modern Literary Studies*, 18, 374–386.
6. Miroshnychenko, L. Ya. (2014). Doris Lessing's feminist skepticism. *Literaturoznavchi studii*, 42(2), 123–132. [in Ukrainian]
7. Miroshnychenko, L. Ya. (2013). The functionality of nostalgia in D. Lessing's novel «Alfred and Emily». *Literaturoznavchi studii*, 37(2), 62–70. [in Ukrainian]
8. Doubrovsky, S. (1988). *Autobiographie. Vérité. Psychanalyse. Autobiographies: de Corneille à Sartre* [Autobiography. Truth. Psychoanalysis. Autobiographies: from Corneille to Sartre]. Paris: PUF, coll. Perspectives critique. P. 61-79. [in French]
9. Lawrence, D. H. (1983). *Lady Chatterley's Lover*. Bantam Books. 384 p. [in English]
10. Lessing, D. (2009). *Alfred and Emily*. Harper Perennial. 288 p. [in English]
11. Lessing, D. (2006). On Lawrence D. H. *Lady Chatterley's Lover*: A Propos of «Lady Chatterley's Lover» [Introduction]. London: Penguin. P. XI–XXXI. [in English]
12. Murray, C. «Fable» and «Oh Cherry Trees You are Too White For My Heart» by Doris Lessing. Poethead. <https://poethead.wordpress.com/author/poethead/> [in English]

Submitted February 11, 2025.

Accepted March 19, 2025.

Наталія Проскуріна, доктор філософії, старший викладач кафедри історії зарубіжної літератури і класичної філології, Харківський національний університет імені В. Н Каразіна (майдан Свободи 4, 61022, Харків); e-mail: n.proskurina@karazin.ua; <http://orcid.org/0000-0002-9265-6618>

Олена Кравець, кандидат філологічних наук, завідувач кафедри історії зарубіжної літератури і класичної філології, Харківський національний університет імені В. Н Каразіна (майдан Свободи 4, 61022, Харків); e-mail: kravets.helen.fil@gmail.com; <http://orcid.org/0000-0001-7428-8535>

Діалог прози й поезії у творчості Доріс Лессінг (роман «Альфред і Емілі» й ліричний цикл «Чотирнадцять поезій»)

Статтю присвячено творчості сучасної англійської письменниці, нобелівської лауреатки Доріс Лессінг. Об'єктом аналізу є останній роман мисткині «Альфред і Емілі» (2008) і поетичний цикл «Чотирнадцять поезій» (1959), в яких було виявлено глибинний мотивний взаємозв'язок. З'ясовано, що мотив пам'яті є ключовим у цих творах авторки, а мотиви, що корелюють з ним (зокрема, війни-катастрофи, дитинства, забуття та провини), створюють спільне асоціативне поле.

Останній роман Д. Лессінг, який тематично вписується в дискурс текстів про Першу світову війну, виявляє риси автофікціонального твору. Авторка органічно поєднує у творі документальність і вимисел, створюючи особистісну історію початку ХХ століття. Письменниця вдається до альтернативного розвитку історії: вилучає травматичну для людства подію (Першу світову війну) із роману, тож історія набуває рис суб'єктивності. Друга частина твору, яка є документальною, дисонує з першою, викриваючи трагічні наслідки Великої війни. Д. Лессінг намагається досягнути природу війни як катастрофи через травматичний досвід декількох поколінь.

Романні події пов'язані з долею батьків Д. Лессінг – Альфреда й Емілі, що зазначено в заголовку роману. Фікційна й документальна частини твору мають символічні підзаголовки («Альфред і Емілі: новела», «Альфред і Емілі: два життя»). Паратекстуальні елементи роману виконують декілька функцій: сугестивну (заголовок; епіграф – рядки з твору Д. Г. Лоуренса «Коханець леді Чаттерлі»), рефлексійну (передмова та авторські коментарі; енциклопедична стаття), візуальну (фотографії із сімейного архіву).

Доведено, що ліричний цикл «Чотирнадцять поезій» можна розглядати з погляду інтертекстуальності як автоконтекст до роману «Альфред і Емілі». Лейтмотив пам'яті унаочнює змістовний зв'язок твору «Альфред і Емілі» й поетичного циклу. І лірична героїня, і персонажі роману занурені у власні спогади і демонструють екзистенційну беззахисність особистості перед катастрофою-війною. Для персонажів їхнє дитинство символізує безпечний і затишний світ-дім, однак і він позначений батьківським досвідом, пронизаним війною.

Ключові слова: Доріс Лессінг, англійська література, роман, поезія, персонаж, мотив, інтертекст.

DOI: 10.26565/2227-1864-2025-96-18
УДК 821.161.2-Калинець.09

«Nature mort» vs «still life» у поезії «Натюрморт» І. Калинця: між лірикою і живописом

Григорій Савчук

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

У сучасному літературознавстві актуальною є проблема вивчення творчості українських шістдесятників, зокрема інтермедіальної компоненти. Праці науковців свідчать, що багатий матеріал для дослідника пропонує лірика Ігоря Калинця.

Метою цієї статті є висвітлення літературно-живописних кореляцій у вірші «Натюрморт» з опертям на інтермедіально-компаративний аналіз.

Проаналізовано композицію картини українського художника, який обрав середній масштаб зображення, що дозволяє достатньо детально промалювати елементи. Перша строфа вірша «Натюрморт» передає синкретичну природу картини, яка містить елементи інтер'єру, пейзажу та власне натюрморту. Відчувається «скупченість» «героїв» цього полотна, але картина не переважана семіотично. Кожен елемент покликаний до встановлення рівноваги та гармонії. Ту саму інтенцію транслює вірш Ігоря Калинця: на початку твору тричі повторено епітет «затишний». Проаналізовано прийоми «картина в картині» та «повтор без повтору».

Подальший розвиток ліричного сюжету приводить до опозиції «nature mort» vs «still life» («мертва природа» vs «втишене життя»). Ця антонімічна пара може бути прочитана крізь призму дихотомії «ерос і танатос» (любов, щастя і смерть, деструкція). І. Калинець обирає ерос і відкидає танатос, що промовисто свідчить про світоглядні доміанти в його житті, про неабияку силу волі в'язня сумління, вміння бачити й шанувати життя в усіх його проявах.

Зроблено висновок, що вірш містить формально-жанрові ознаки ритурнеля та триюлета.

Роздуми над філософсько-інтермедіальними інтенціями І. Калинця у вірші «Натюрморт» узагальнює думка, що для поета органічно-правдивими є відчуття гармонії в душі, закоханості у життя, які природно переростають у прагнення гармонізувати довкілля. «Втишене життя» бере гору над «мертвою природою».

Ключові слова: поезія, живопис, натюрморт, екфразис, інтерсеміотичний переклад.

У розділі «Звениславині купави» книги «Листи до Звенислави з ув'язнення», здається, вперше в українській літературі Ігор Калинець використовує прийом екфразисного опису зображень на поштівках. Сам митець коментує це так: «Ми в концлагері (Північний Урал) мали право на два листи (цензуровані!) у місяць. Один я вислав додому, до Ходорова чи Львова рідним, а другий – Ірині в Мордовію... Звичайно, у кожному моєму листі було щось для дочки Звенислави... хотів розповісти, що є у наш час і інша поезія, ніж та, яка була у підручниках» [2, с. 7]. Ігор Калинець зізнається, що протягом кількох років ув'язнення, «маючи випадково чисті листівки (поштівки), з другого боку заповнював їх текстом відповідно до ілюстративного змісту» [2, с. 8]. Розділ «Звениславині купави» містить тридцять таких текстів, відповідно книжка «Листи до Звенислави з ув'язнення» має тридцять вклеєних поштів. Здається, ілюстративний матеріал цих листівок випадковий і розмаїтий, хоча можна припустити, що поет обрав тридцять поштів із більшої

кількості, що були під рукою. І. Калинець інтерсеміотично перекладає картини українського та світового мистецтва мовою літератури і пропонує багатий, строкатий матеріал для науковця. Очевидно, написи на поштівках дозволяли відволіктися від табірних умов, із простору камери вийти у простір мистецтва.

Із двадцяти дев'яти картин та одного фото п'ять – це натюрморти: «Багатство України» О. Новаківського (1917 р.), «Натюрморт» А. Ерделі (1954 р.), «При світлі свічі» Ж. Блені, «Натюрморт із квіткою» В. Конашевича (1960 р.), «Чорні риби» Ж. Брака. Викликають зацікавлення та надихають на науковий пошук натюрморти саме українських митців – О. Новаківського та А. Ерделі. Метою цієї статті є висвітлення літературно-живописних кореляцій у вірші «Натюрморт» з опертям на інтермедіально-компаративний аналіз. Ця проблема ще не порушувалася в літературознавстві, хоча спроби осмислити інтермедіальну компоненту в творчості І. Калинця уже були, наприклад [1]. Так само як і спроби комплексно осмислити нюанси взаємодії літератури і живопису [4].

© Савчук Г., 2025



This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0.

Перша строфа вірша «Натюрморт» передає синкретичну природу картини, яка містить елементи інтер'єру, пейзажу та власне натюрморту (Мал. 1):

В кутку затишнім – інтер'єрі –
Дари осінні на столі,
у рамах – гори в синій млі, –
в кутку затишнім – інтер'єрі.
А де маєстро? На пленері
розтанув у прозорім тлі.
Лише в затишнім інтер'єрі
дари осінні на столі [2, с. 48].



Мал. 1. А. Ерделі. Натюрморт. 1947 р.
A. Erdeli. Still life. 1947.

URL: <https://esu.com.ua/media/3526>

У наведеному фрагменті тричі повторено слово «затишнім». Щоб з'ясувати, яке смислове навантаження несе цей епітет, варто звернутися до композиції картини. Передусім слід зазначити, що художник обрав середній масштаб зображення, який дозволяє достатньо детально промалювати елементи. Відчувається «скупченість» «героїв» цього полотна, але картина не перевантажена семіотично. Кожен елемент покликаний до встановлення рівноваги та гармонії. Дві вази, чашка і яблука утворюють овал, видовжений по діагоналі – від нижнього лівого краю полотна до правого верхнього, при цьому відстань між чашкою і дальньою вазою трішки більша, ніж між іншими елементами, тому око глядача легко ковзає далі – у простір картини. Пейзаж руйнує композицію класичного натюрморту, є своєрідним «порталом», що дозволяє глядачеві вийти із простору кімнати у простір мальовничої природи.

На фрагменті картини намальовано річку, яка губиться десь на обрії в обрамленні дерев і добре грає на перспективу. З іншого боку, вигин річки є частиною семантичного ритму, утвореного вертикальними лініями ближньої та дальньої ваз і лівим краєм рами картини. Глядачеві треба зробити три «кроки», щоб потрапити в простір пейзажу. Чашка праворуч урівноважує ці вертикальні лінії. Вази та лівий нижній кут картини стоять буквально на одній лінії.

Оригінальність натюрморту полягає у тому, що використано прийом «картина в картині». Крім того, якщо придивитися уважніше, то в лівому дальньому куті побачимо обриси холста і мольберта, отож, провідною «темою» картини є зображення майстерні художника, а не тільки притаманних натюрморту фруктів та посуду. Можна припустити, що А. Ерделі за допомогою полотна прагнув передати атмосферу захищеності, рівноваженості, затишку, які він відчував, перебуваючи в своїй майстерні. При цьому майстерня є одночасно і закритим і відкритим простором, оскільки картини у творчій лабораторії – це дещо більше за зображення, це виходи в неозорий художній світ митця.

Другий чотиривірш у наведеному фрагменті фокусує нашу увагу на постаті «маєстро», який «розтанув у прозорім тлі», іншими словами, художник розчинився у власній творчості, в іманентному художньому світі. Можливо, це і є найбільше досягнення і прагнення справжнього таланту – до самозабуття віддатися мистецтву. Можна припустити, що і І. Калинець сповідує схоже ставлення до творчості.

Відчуття захищеності, рівноваги доповнено відчуттям стиглості, наповненості позитивною енергією, яка ллється через край: «... дари осінні на столі». Від осінніх дарів, які символізують етап підбиття підсумків, завершення певного періоду життя, один крок до щастя, яке так нюансовано і наполегливо транслює картина. Втім, щастя триватиме лише мить, подальші роздуми І. Калинця запевняють у тому:

Хіба то смерть? То втишене життя:
у часі, в барві досягання
сумної миті, що остання.
Хіба то смерть? То втишене життя.
Мені також не буде вороття:
чи зачарую мить в тривання?
Бо то не смерть, а втишене життя:
у часі, в барві досягання [2, с. 48].

Поетична рефлексія над смертю та «втишеним життям» може бути пояснена дискусією навколо натюрморту в мистецтвознавстві. Натюрморт у перекладі з французької на українську – це «мертва природа» (nature morte). Англійською ж мовою натюрморт – це «still life» (тихе життя). Ця крослінгвальна антонімія лягла в основу наведеного поетичного фрагмента. І. Калинець спочатку ставить питання «Хіба то смерть?» і потім сам дає відповідь «Бо то не смерть, а втишене життя». Справді, натюрморт А. Ерделі аж ніяк не асоціюється з деструктивністю і смертю, і це приємно визнати поету. Але в роздумах І. Калинця є нюанс: втишене життя триває лише мить, і чи вдасться його «розтягнути» в «тривання» – це питання, яке залишається без відповіді.

Антонімічна пара «втишене життя» і «мертва природа» може бути прочитана також крізь призму іншої дихотомії – «ерос і танатос» (любов, щастя і смерть, деструкція). Те, що І. Калинець обирає ерос

і відкидає танатос, промовисто свідчить про світоглядні доміанти в його житті. Не забуваймо, що автором вірша «Натюрморт» є особливо небезпечний для СРСР політичний злочинець, який відбуває покарання в таборах та засланнях. Тому вибір на користь життя, щастя, позитиву свідчить про неабияку силу волі в'язня сумління, вміння бачити й шанувати життя в усіх його проявах. Але тут варто обмовитися про збірку «Невольничча муза», написану в той же час, але в зовсім інших настроєвих реєстрах.

Останній тривірш констатує те, що, як би там не було, зараз є можливість насолодитися мистецтвом:

У тривіальнім ритурнелі
вповім тобі: чудову мить
мені й тобі спинив Ерделі [2, с. 48].

Може скластися враження, що феномен миті в узагальненні веде до концепції імпресіонізму, але швидше за все І. Калинець мав на увазі не властивість певного напрямку, а здатність живопису фіксувати мить узагалі. Наведений пуант містить усі ознаки ритурнеля: «Ритурнель (франц. *ritournelle*, від італ. *ritorno* – повернення) – строфа провансальської, італійської та французької поезії; вірш на три або чотири строфи. Кожна строфа складається з короткого (часто з одного слова) рядка, котрий римується із третім довгим, витворюючи своєрідне кільце, другий – лишається неримованим холостим» [3, с. 586]. Натомість два наведені вище восьмивірші успадкували від європейського жанру хіба що повтори рядків і образів, покликання яких зокрема – створити відчуття спіралі в розгортанні ліричного сюжету. Ці восьмивірші написані в жанрі тріолета. Відзначимо варіативність рядків, вміння І. Калинця створити «повтор без повтору»:

В кутку затишнім – інтер'єрі – //
В кутку затишнім – інтер'єрі – //
Лише в затишнім інтер'єрі.

Хіба то смерть? То втишене життя //
Хіба то смерть? То втишене життя //
Бо то не смерть, а втишене життя.

Ритурнелі достатньо рідкісні для української лірики, є підстави припустити, що І. Калинець прагнув оновити цей жанр у вітчизняній літературі й одночасно показати доньці Звениславі, що українською мовою можна писати лірику найрізноманітніших штибів. Те саме можна сказати і про ознаки тріолета у восьмивіршах.

Спіралеподібний розвиток ліричного сюжету наштовхує на думку про те, що композиція картини «Натюрморт» та однойменний вірш мають багато спільного: рух енергії на полотні відбувається по овальній траєкторії, потім ця енергія знаходить вихід у пейзаж // рух енергії вірша спочатку відбувається по колу, а потім знаходить вихід у модуляціях «Лише в затишнім інтер'єрі», «Бо то не смерть, а втишене життя».

Авторська передмова до збірки «Листи до Звенислави з ув'язнення» завершується словами: «Сподіваюся, що все-таки комусь буде не нудно вчитися в розмаїтій тематично текст. Дякую» [2, с. 8]. Попри те, що вірш «Натюрморт» адресований доньці підліткового віку, він може багато розказати про світоглядно-мистецькі константи митця і його справді «не нудно» і не тривіально (говорячи напівкокетливою мовою І. Калинця) читати. Загалом же, роздумуючи над філософсько-інтермедіальними інтенціями І. Калинця у вірші «Натюрморт», зупинимось на думці, що для поета органічно-правдивими є відчуття гармонії в душі, закоханості у життя, які природно переростають у прагнення гармонізувати довкілля. «Втишене життя» бере гору над «мертвою природою».

Список використаної літератури

1. Віват Г. І. Концепція множинності інтертекстуального дискурсу у творчості поетів-дисидентів (І. Калинець, М. Руденко, І. Світличний, В. Стус). Автореферат дис. ... доктора філологічних наук. Спеціальність 10.01.01 – українська література. Київ, 2011. 59 с.
2. Калинець І. Листи до Звенислави з ув'язнення. Львів : Сполом, 2017. 240 с.
3. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
4. Фесенко В. І. Література і живопис: інтермедіальний дискурс : навч. посіб. Київ : КНЛУ, 2014. 398 с.

Надійшла до редакції 27 лютого 2025 р.

Прийнята до друку 29 березня 2025 р.

References

1. Vivat G. I. (2011). Conception of multiplicity of intertextual discourse in work of poets-dissidents (I. Kalynets, M. Rudenko, I. Svitlychny, V. Stus). Abstract of dis. ... doctor of philological sciences. Specialty 10.01.01. Ukrainian literature. Kyiv. 59 p. [In Ukrainian]
2. Kalynets I. (2017). Folias to Zvenyslavy from a conclusion. Lviv : Spolom. 240 p. [In Ukrainian]
3. Study of literature reference dictionary-book (2007). (ed. T. Gromyak, Yu. I. Kovaliv, V. I. Teremok). Kyiv : VC "Academy". 752 p. [In Ukrainian]
4. Fesenko V. I. (2014). Literature and painting : intermedial discourse. Kyiv : KNLU, 398 p. [In Ukrainian]

Submitted February 27, 2025.

Accepted March 29, 2025.

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

“Nature of mort” vs “still life” in a poem “Naturmort” of Igor Kalynets: between a lyric poetry and painting

In modern literary criticism a problem of study of work of Ukrainian sixties, in particular intermedial components is actual. Papers of scientists testify that Ihor Kalynets's lyric poetry offers a rich material for a researcher.

The aim of the paper is illumination of literary-picturesque correlations in a verse “Naturmort”. The intermediate-comparative analysis is used. Composition of picture of the Ukrainian artist that chose the middle scale of image is analysed, it allows to draw detail elements. First strophe of verse “Naturmort” passes syncretism nature of picture, that contains the elements of interior, landscape and actually of still life. “Congestion” of “heroes” of this linen is felt, but a picture is not overloaded semiotic. Every element is called to establishment of equilibrium and harmony. The same intension is translated by the I. Kalynets's verse: at the beginning of work an epithet “comfortable” is repeated three times.

The techniques of “picture within a picture” and “refrain without refrain” are analyzed.

The further development of the lyrical plot leads to the opposition “nature mort” vs “still life” (“dead nature” vs “still life”). This antonymic pair can be read through the prism of the dichotomy of “eros and thanatos” (love, happiness and death, destruction). I. Kalynets chooses eros and rejects thanatos, which speaks volumes about the worldview dominants in his life, about the remarkable willpower of a prisoner of conscience, the ability to see and honor life in all its manifestations.

It is concluded that the poem contains formal and genre features of the riturnel and triolet.

Reflections on I. Kalynets's philosophical and intermedial intentions in the poem “Naturmort” are summarized by the idea that for the poet, the feeling of harmony in the soul, love for life, which naturally develops into a desire to harmonize the environment, are organically true. The “still life” prevails over the “dead nature”.

Keywords: poetry, painting, still life, ekphrasis, intersemiotic translation.

DOI: 10.26565/2227-1864-2025-96-19
УДК 811.163.2.'25

Іоанікій Ґалятовський у перекладі Самуїла Бакачича: рецепція і трансформація

Дарина Стоянова

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри прикладної лінгвістики,
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова;
(Французький бульвар, 24/26, м. Одеса, 65058, Україна);
e-mail: darinazakun78@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0001-9741-2519>

Статтю присвячено дослідженню перекладацьких трансформацій у циклі оповідань про Богородичні чудеса, запозичених з книги *«Ключ разумьня»* І. Ґалятовського з метою їхньої адаптації до сербсько-болгарського лінгвокультурного контексту. Перекладач Самуїл Бакачич додає оповідання Ґалятовського до свого перекладу антологічного циклу *«Чудеса Богородиці»* грецького автора Аґапія Ландоса.

Дослідження ґрунтується на основі аналізу Венеціанського автографа Бакачича (друга пол. XVII ст., Національна бібліотека імені Святого Марка, Венеція, шифром 297) та книги І. Ґалятовського 1659 р. *«Ключ разумьня»*.

З'ясовано, що характер та особливості лексичних, лексико-граматичних, граматичних та стилістичних перекладацьких трансформацій доводять прагнення Бакачича максимально повно, точно й адекватно відобразити зміст вихідного тексту, однак разом з тим виявляє цілеспрямоване намагання книжника адаптувати текст для його адекватного сприйняття етнічно відмінною, хоча й генетично спорідненою, аудиторією. Підкреслено, що функція перекладача часом переростає до функції співавтора. Відзначено, що в результаті перекладу відбувається нейтралізація яскраво вираженої орієнтації І. Ґалятовського на народну мову та заміна живомовних особливостей та засобів української мови XVII ст. на властиві класичній мові церкви лінгвістичні одиниці. І хоч Самуїл Бакачич не зазначає джерела доповнення циклу оповідань Ландоса, поширення антологічної збірки про чудеса Богородиці на балкансько-слов'янському просторі сприяло інтеграції творчості Ґалятовського до літературного процесу південнослов'янських народів.

Ключові слова: *«Ключ разумьня»*, *«Чудеса Богородиці»*, Венеціанський рукопис № 297, лексико-семантичні, граматичні, лексико-граматичні, стилістичні перекладацькі трансформації.

Постановка проблеми та аналіз попередніх досліджень та публікацій.

Осмислення рецепції творчості талановитого українського письменника XVII ст., ученого, богослова, просвітителя, церковно-релігійного та політичного діяча, ректора Києво-Могилянського колегіуму (1657 – 1669), архімандрита Чернігівського монастиря Іоанікія Ґалятовського літературою південнослов'янських народів, а також дослідження впливу його творів на перебіг літературного процесу православних слов'ян на Балканах є необхідним для з'ясування специфіки, напрямків та масштабів українсько-південнослов'янської соціально-культурної дифузії в означену добу. Хоч чимало вчених, таких як К. Біда, Л. Бомко, М. Возняк, П. Добровольський, О. Дубина, Я. Запаско, І. Ісиченко, Т. Кочубей, В. Крекотень, П. Лебединцев, Т. Левченко, В. Нічик, І. Огієнко, В. Певницький, М. Петров, П. Попов, М. Сумцов, П. Терновський, Ф. Титов, З. Хижняк, І. Чепіга, Д. Чижевський, Н. Шалашна, Н. Яковенко та багато ін. присвячувало свої роботи вивченню різних аспектів багатогранної діяльності І. Ґалятовського, проблема поширення творчої спадщини українського майстра слова на болгарсько-

сербських просторах ще не отримала достатнього висвітлення. За останні 5 років в Болгарії з'явилися декілька концептуально важливих студій, у яких в контексті розгляду літературно-перекладацького доробку афонського ієромонаха, перекладача, переписувача та вчителя XVII ст. Самуїла Бакачича певну увагу приділено творчій постаті І. Ґалятовського, а також зв'язку між творчістю обох книжників [21, 22, 23, 26, 27]. Критичний огляд результатів цих досліджень нами здійснено в іншій роботі [19]. Тут коротко нагадаємо деякі найважливіші з встановлених болгарськими науковцями та істориками мови факти, на які ми опиратимемося і в даній розвідці. Самуїл Бакачич був українцем за походженням, про що неодноразово заявляв у численних приписках своїх рукописів, називаючи себе «русином» або «русином родом» [1, с. 294; 9, с. 207]). Більшу частину свого життя книжник провів на Святій Горі у скиті Св. Анни, займаючись переважно перекладацькою діяльністю [1; 9]. Окрім грецької, яка для нього була основною робочою мовою, Самуїл Бакачич перекладав і з української. Так, у 1669 р. він завершує переклад *«Месії Правдивого»* І. Ґалятовського [18, с. 61], яка вперше побачила світ у 1668 р., а на початку 80-х рр. і *«Ключа*

© Стоянова Д, 2025



This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0.

разум'я» цього ж автора [21]. Добре обізнаний з новинками культурно-літературного життя в тогочасній Україні, Бакачич ознайомлював балканське слов'янство з найкращими українськими виданнями, якими були на той час книги І. Гаятовського. Для кращого розуміння та ширшого застосування своїх перекладів як з грецької, так і з української Бакачич їх здійснював на традиційну мову православної церкви, церковнослов'янську, яка виконувала серед південнослов'янських народів, в оточенні яких він здебільшого перебував, функцію, з одного боку, літературної мови, а з іншого – засобу міжетнічного спілкування, що допомагав задовольнити духовні потреби тогочасного суспільства.

Важливе значення для висвітлення творчих здобутків І. Гаятовського в історії літератури сербів та болгар, а також особливостей їхнього сприйняття на спорідненому слов'янському ареалі має вивчення побутування циклу оповідань «Чудеса Богородиці». Цикл Богородичних оповідань, який являє собою третю частину книги «Грішників спасіння» («Амртолон сотирия», 1641 р.) Агапія Ландоса, перекладений Самуїлом Бакачичем з грецької [8]. Однак для нас важливо, що дану антологічну збірку чудес Божої Матері Самуїл Бакачич розширює оповідями, запозиченими з книги «Ключ разум'я» І. Гаятовського, що вийшла у 1659 р. у Києві [22, с. 66]. Іншими словами, до перекладу «Чудес Богородиці» Агапія Ландоса Бакачич додає переклад тематично близьких, подібних за змістом та ідейно співзвучних оповідань свого співвітчизника. На сьогодні відомо п'ять автографів українця, які відображають його переклад циклу Ландоса, однак лише один з них, Венеціанський, включає оповідання І. Гаятовського, чим визначається чільне місце списку у проблемі дослідження рецепції творів українського письменника літературою православних балканських слов'ян. Венеціанський автограф було відкрито і введено до наукового обігу буквально нещодавно, чим завдячуємо роботам Д. Узунової [22]. Рукопис містить 69 оповідань Агапія Ландоса, 1 оповідання – про монастир Ватопед, зачерпнуте з іншої книги цього ж автора – «Новий рай», опублікованої у Венеції у 1642 р. [22, с. 72], 81 оповідання І. Гаятовського та 6 оповідей, джерело яких наразі не встановлене. Розповідь про монастир Ватопед представлена в усіх інших автографах, кількість же неідентифікованих оповідань в них варіюється: у рукописі № 1105 колекції М. П. Погодіна, РНБ їх 5 [5, с. 397 – 400]; у рукописі № 57 Національної бібліотеки Сербії в Белграді – 6 [2, с. 124–132]; у рукописі № 114 (63) Австрійської національної бібліотеки у Відні [24, с. 159] – 7. У Зографському автографі, рукопис № 201, міститься лише одне додаткове оповідання – про Ватопед.

«Чудеса Богородиці» у перекладі Самуїла Бакачича набули широкої популярності серед південних слов'ян не тільки у XVII ст., а й у XVIII ст., ба навіть у XIX ст., про свідчить велика кількість південнослов'янських списків [1, с. 294; 23, с. 65]. Подальше їх дослідження передбачає окреслення комплексу пам'яток, до складу яких входять саме твори І. Гаятовського, здійснення аналізу їхніх основних структурних, текстологічних та мовних особливостей, окреслення характеру змін, яким вони підлягають впродовж кількавікового поширення у рукописній традиції, що дасть можливість реконструювати механізми інтеграції творів українського письменника до літературного процесу південних слов'ян.

Метою даної статті є в аналіз перекладацьких трансформацій, застосованих Самуїлом Бакачичем під час перекладу оповідань про чудеса Богородиці з книги І. Гаятовського з метою адаптації українського тексту до сербсько-болгарського лінгвокультурного контексту.

Матеріалом для даної розвідки слугує п'ятий, Венеціанський, автограф Самуїла Бакачича, датований другою половиною XVII ст., що є частиною колекції Джузеппе Праги, яка наразі зберігається в орієнтальній книгозбірні Національної бібліотеки імені Св. Марка у Венеції під шифром 297 [25] та перше київське видання 1659 р. «Ключа разум'я» І. Гаятовського.

Виклад основного матеріалу. О. Селіванова визначає перекладацькі трансформації як сукупність прийомів, які забезпечують процедуру перетворень у процесі переходу від одиниць тексту оригіналу до одиниць тексту перекладу з метою досягнення еквівалентності перекладу [11, с. 454]. Хоч на сьогодні існує багато різноманітних підходів до їх класифікації, єдиної та уніфікованої класифікації ще не розроблено. За останні роки зроблені спроби пошуку відповідностей між вітчизняною та міжнародною перекладознавчою термінологічною системою, що сприяє залученню теорії та практики українського перекладу до міжнародного перекладознавчого дискурсу і є необхідною умовою прогресивного розвитку даного напрямку української прикладної лінгвістичної науки [7].

За характером перетворення виокремлюють такі типи перекладацьких трансформацій: лексичні, граматичні, лексико-граматичні. Лексичні трансформації поділяються на формальні (умовно-звукова транскрипція, графічна транслітерація, калькування) і лексико-семантичні, що включають конкретизацію як заміну більш конкретною назвою, генералізацію як заміну гіперонімом гіпоніма й модуляцію – заміну слова або сполуки одиницею мови перекладу, яка логічно пов'язана зі значеннями вихідних. До граматичних перекладацьких трансформацій відносять дослівний переклад синтаксичних структур (нульову трансформацію), поділ речення, об'єднання речень, граматичні заміни (морфологічна й частиномовна

перекатегоризація, заміна типу речення тощо). Лексико-граматичні заміни передбачають антонімічну й конверсивну трансформацію, описово-перифрастичний переклад. До перекладацьких трансформацій належить також компенсація як спосіб перекладу одиниць оригінального тексту іншими неізоморфними вихідними засобами без збереження первинного місця в оригіналі [11, с. 454].

Перш ніж приступити до аналізу комплексу перекладацьких рішень, до яких вдався Самуїл Бакачич під час своєї роботи над «*Богородичними оповіданнями*», взятими з «*Ключа розуміння*» І. Галятовського, не можна не відзначити демократичний характер мови творів українського проповідника та оратора. Під демократичністю розуміємо близькість мови літературної до мови народної, їх інтенсивну синхронізацію. Мова І. Галятовського жива, ясна, доступна, зрозуміла для сприйняття та усвідомлення не лише інтелігенцією, але й широкими народними масами, така, що віддзеркалює найголовніші мовні тенденції та процеси тогочасної епохи. Такого висновку дійшов і В. Сімович, досліджуючи особливості перекладу І. Галятовським церковнослов'янських біблійних цитат українською [12]. Найхарактерніші риси мови письменника дали підстави професору Харківського університету М. Ф. Сумцову резюмувати, що «*Ключ розуміння*» можна було б вважати капітальним твором XVII ст., якби його зміст демонстрував таку ж міру народності, яка була проявлена в його мові [20, с. 35 – 36]. В. М. Русанівський вважав, що І. Галятовський настільки удосконалив староукраїнську літературну мову, що вона цілком могла прийняти на себе функції загальноукраїнської літературної мови [10, с. 122], чого, однак, не відбулося через низку складних та несприятливих для українського народу історико-культурних факторів. Тож, розглядаючи комплекс перекладацьких прийомів Самуїла Бакачича, цікаво також простежити, чи відображається той дух народності та живомовної інноваційності, який пронизує «*Ключ розуміння*» І. Галятовського, у кінцевому продукті перекладу українського монаха на Святій горі.

Перекладацькі трансформації Самуїла Бакачича у циклі оповідань «*Чудеса Богородиці*» мають комплексний характер. Його переклад сміливий, творчий, який часом випромінює індивідуальне ставлення книжника до тексту і виявляє переростання функції перекладача до співавтора. Так, в деяких випадках Бакачич начебто дописує фінал оповідання, доводить сюжетну лінію до кінця і ставить логічну крапку, яка, як напевне він вважав, в оригіналі відчувається нечітко. Порівняємо: *И пото(м) видѣнїи ѿѣхала зъ Константинопола – и по сѣмь видѣнїи ѿиде ѿ Константинополя невъзбрѣнно*

не по мно́зѣ вѣрѣмени, и ѿвзвратї се к своѣи вождельнѣи цркви прѣстои Бѣи ꙗже нисѣ създѣнной и подвизѣшесе тамо ꙗки якоже и прѣжде и скончѣ се ѿ Гѣ. В оповіданні йдеться про монахиню Афанасію, яка, збудувавши церкву Св.Богородиці на острові Егіна, з певних нагальних причин змушена була її покинути і прибути до Константинополя, де її утримували довгих сім років. Одного разу інокіні було видіння, після якого вона змогла повернутися до своєї церкви, за якою тужила. У перекладі події розвиваються далі: Афанасія не тільки від'їжджає з Константинополя, а й повертається у свою улюблену обитель, подвизається там певний час і як вірна Божа раба відходить до Нього. Наведемо ще один приклад. Одне французьке місто було взято в облогу. Його жителі не могли здолати ворогів. Тож вони взяли ключі від міської брами, поставили перед іконою Пресвятої Богородиці, благаючи її про захист та допомогу. Уночі Матір Божа навела такий страх на нападників, що вони, залишивши свій обоз, втекли: *Утекли – и бѣжѣше ѿ града, и ктому второе не ѿвзвратїше се да и ратуютъ.* Оповідання у варіанті Бакачича завершується додаванням більш масштабного результату описаного чуда.

У перекладі часто фіксуємо додаткові вкраплення до структури речення окремих слів (атрибутивних характеристик, членів синонімічного ряду тощо), метою яких є не компенсація втрати певного елемента змісту вихідного тексту, а прагнення збагатити художньо-стилістичне оформлення висловлювання, наприклад: *За тое оутонѣлъ в' мори – оутонѣ въ мѡри ѿка́нныи; з' образу Прс(с)тои Дѣви в' Дамаску тѣкъ олъіокъ якъ балсамъ, котѡрымъ хорѡбы са оулѣчѣли – въ Дамасцѣ ѿ ико́ны Прѣ́стѣе Бѣе течѣше масть наподобіе Валса́ма, зѣло блѣговнаа єюже разлі́чные нѣдуги и болѣзни исцѣлѣваху се; и твоѣ выхваленіе єсть піенкое, але ср(д)це твѣрѣ нечистое – твоѣ хвалѣніе и велича́ніе, красно оубо ꙗ(с) и блѣгохвално, нь срѣ(д)це твоѣ нечисто ꙗ(с) и посмраждѣнно; Камень піенкный – ка́мень ма́рморный зѣло кра́сныи.* Як бачимо, такі невеличкі розширення надають перекладу більшої виразності, емоційності, експресивності, семантичної конкретизації.

Манера викладу І. Галятовського дуже стисла, лаконічна, інформаційно концентрована, яка у більшості випадків нагадує короткий конспект або тезисний запис певної історії, що може розвинути в об'ємніший та розлогіший жанр. Однак подібна лапідарність манери викладу є часом причиною недостатньої прозорості та ясності причинно-наслідкових зв'язків і логічних відношень у межах одного чи кількох речень, що змушує перекладача додавати пояснення від себе. Порівняємо: *...прѡсѣчи єѡв [Стефѣна Исповѣдника] ѿ здоро(в)е – мѣѣ стѣѡ Стефѣна Исповѣдника да єму помѡже(т), ꙗко да єго ходѣта́иство(м) к Бѡу и к Прѣстои Бѣи полѡчи(т) здравіе* – у перекладі уточнюється, яким

саме чином святий може допомогти зарадити проблемі. Наведемо ще один приклад: *Напоминаль егв мног разь Домноль Еп(с)копъ, жебы с' тогв' села оуступиль – егбже многаж(д)ы Домноль Епс(к)пъ наказываше (въ его же епѣрхѣи село бѣше) да изидеть ѿ села того –* маркуючи додаткову інформацію дужками, перекладач уточнює, на якій підставі єпископ має право вказувати багатому чоловікові, який незаконно привласнив село, що робити.

Розглянуті зміни тексту не є традиційними трансформаціями перекладу, а радше проявом авторського начала.

Найбільш продуктивною трансформацією у перекладі Бакачича є *модуляція*, або *смысловый розвиток*, сутність якої полягає в заміні словникового еквівалента на контекстуальний, логічний відповідник, що зазвичай походить з імпліцитного шару тексту або ж формується відповідно до інших екстралінгвістичних факторів, наприклад: *Оуказалася ему Прч(с)тала Два ѣсти ему, несучи ѿсобливыи potravы на мисах шептны(х) нечистых и казала ему ѣсти – яви се Г(с)пж(д) Прѣстѣа съ ястиями красными и сладкими, яже бѣху на блѣдахъ нечѣсты(х) и зѣло зловобразны(х) и поставѣши та прѣ(д) ним велеше ему да ясть –* більш абстрактна характеристика об'єкта (страв) замінюється на більш конкретні, що вказують на їхні зовнішні та смакові якості. Окрім того, за рахунок такого підбору лексичних одиниць у перекладі підсилюється протиставлення *розкішні страви – потворні та брудні тарелі*. Як вже було зазначено, перекладацькі перетворення не реалізуються самостійно, а супроводжуються іншими трансформаційними процесами та явищами. Модуляція не є винятком. У цьому пасажі бачимо ініційовані Бакачичем розширення тексту, а також ряд граматичних заміни, найважливішими серед яких є субституція форми дієслова минулого часу доконаного виду формою аориста (*Оуказалася – яви се*), а форми минулого часу недоконаного виду – формою імперфекта (*казала – велеше*), інфінітива у функції додатка – да-конструкцією, що утворює підрядне з'ясувальне речення (*ѣсти – да ясть*), дієприслівник недоконаного виду – прийменниково-іменниковою конструкцією. У наступному прикладі *иными всѣмъ вѣз(д)жали а егв конь не хотѣль ступити з' мѣстца – всѣи соуѣщи съ нимъ вхож(д)ахоу невзбрѣнно, а егбвъ конь приш(д)ъ прѣ(д) порту стѣи не хотѣше поступити ѿ мѣста никакоже –* надається перевага контекстуально синонімічному виразу, а не прямому лексичному відповіднику, за рахунок чого вдається конкретизувати, про яких саме осіб йдеться. Шрифтом без курсиву виділено безпосередньо Бакачичеві розширення тексту, які вважаємо доцільним відрізняти від трансформації додавання – лексичних збільшень,

обумовлених формальною невиразністю семантичних компонентів вихідної мови. Модуляція може бути викликана труднощами відтворення семантичних особливостей дієслова та специфікою дієслівного керування, що разом з тим провокує необхідність граматичних трансформацій, наприклад: *Кгда приступи(л) з' войсками своїми Роллю, по(д) мѣсто Французкое Карнотумъ, в' той часъ вбывѣтель вѣдѣние Пр(с)тои Бѣи, мѣсто хоругви з' муру вѣвѣсили и непрѣлѣтей слѣпотою заразили и ѿ мѣста вѣдѣнали – егда приступи съ войски своїми Роллю к мѣсту французскому глѣмому Карнотумъ да его вѣз(з)метъ, тогдѣ граждѣне мѣста того вѣдѣние Прѣстѣе Бѣе вѣмѣсто хоругви на стѣнѣ града поѣставише, еже егда оузрѣше съпротивницы абѣе вѣслѣпѣше, и ѿ града якоже могѣше вѣбѣгѣше.* Як бачимо, одне зі значень полісемантичного дієслова *заразити* – *чим, що*, призвести до хворобливих змін в організмі [14, с. 177] – провокує перебудову цього сегмента речення, додавання підрядної частини, зміни суб'єктно-об'єктних відношень.

У процесі перекладу лексичних елементів перекладні відповідники можуть утворюватися за рахунок звуження та розширення значення. *Звуження значення*, або *конкретизація* – це процес, під час якого одиниця більш широкого змісту передається в мові перекладу одиницею конкретного змісту, тобто слово ширшої семантики в оригіналі замінюється словом вузької семантики [6, с. 300], наприклад: *Законники хотѣли поити з' монастыра, тѣды старѣиши мовиль – иноцы хотѣху ѿити ѿ монастыра. Тогдѣ прѣдстоѣте(л) рече.* Прикметник *старѣиши* – за віком; за становищем у суспільстві, феодальній ієрархії [13, с. 382] – у цьому значенні міг вживатися і як субстантивованій іменник, що спостерігаємо в даному реченні. Із контексту стає зрозумілим, що йдеться про старшого монаха, однак замість допустимого тут буквального перекладу словосполучення вживається спеціалізована лексема на позначення посади монаха. Окрім цього, тут бачимо і граматичну трансформацію – складне речення оригіналу членується на два: просте та складне. Цікаво, що для перекладу декількох випадків вживання прикметника *старѣиши* у значенні 'старший монах' Бакачич використовує ряд синонімів (*ігумен, настоятель*), наприклад: *А гды цѣлую ночь молился, ведлугъ розказѣна старшого, на другѣи дѣнь повный гѣмна знаишли збѣжа – и егда прѣз(з) вѣсу ноцъ млѣше се по повелѣнїю игоумена. въ оутрие пльны житнице вѣбрѣтѣше пшенице; Старѣиши розказѣл имъ, жебы са през но(ч) молили – повелѣ имъ паки настояте(л) прѣз вѣсу ноцъ млѣтисе.* У першому реченні є ще два приклади застосування досліджуваної трансформації. Заміна *другѣи дѣнь* – *оутрие* створює відчуття динамічності, швидкості, різкої зміни подій, допомагає підкреслити дієвість та результативність молитов, нагадує, що Богородиця не зволікає з допомогою, якщо до неї

широ звертатися, увиразнює контекст чуда, яким охоплені всі оповідання циклу. Інша заміна *збо́же* – *пиеница*, можливо, спричинена тим, що перекладачу не вдалось знайти точний відповідник на позначення цього збірного поняття (*збо́же* – зерно хлібних злаків [15, с. 71]). У другому реченні разом з лексичною трансформацією конкретизації відбувається й граматична: на місці підрядного з'ясувального речення у перекладі використовується інфінітив у синтаксичній функції додатка.

Протилежна за напрямом до конкретизації є *генералізація*, внаслідок якої слово із вузьким значенням замінюється в перекладі на слово із ширшим значенням [6, с. 306], наприклад: *Теды егъ фебра* (*фебра* – гарячка, пропасниця) [4, с. 82]) *порвал(а)* – *за тѣмъ въпаде въ тѣжкѣи недугъ*; *Еденъ члѣкъ богатыи заѣхаль село Пр(с)той Дѣвъ ѿфѣрованое* – *Единъ члѣкъ богатый присвой себѣ село Прѣ(с)той Дѣвъ ѿданное*. Дієприкметник *ѿфѣрованое* (від польського запозичення *ѿфѣровати* ‘жертвувати’ [3, с. 237]), у значенні ‘відданий добровільно, у пожертву’, перекладається лексемою більш узагальненого значення. Варто звернути увагу на майстерність Бакачича у доборі точних відповідників до багатозначних слів, яка проявляється у використанні точного семантико-стилістичного еквівалента того зі значень полісемантичної одиниці, яке актуалізується у конкретному контексті. Дієслово *заѣхаль*, основне значення якого ‘побути десь проїздом, приїхати кудись ненадовго’, перекладається як *присвой*, тому що одне зі значень цього дієслова ‘самовільно, без дозволу ввійти, вторгнутися, загарбати’ [14, с. 31].

Звертається український перекладач і до додавання, яке полягає в експліцитному вираженні частини імпліцитного смислу оригіналу в тексті перекладу [6, с. 308], тобто дана лексична трансформація передбачає введення відсутніх в оригіналі лексичних елементів з метою правильної передачі змісту речення (оригіналу) та/або дотримання мовленнєвих і мовних норм, що існують у культурі мови перекладу [6, с. 309]. наприклад: *Сѣппортѹна, законница старшаа, гды захорѣла* – *инокиня едіна, сано(м) ігуменія, Сѣппортѹна именовъ, егда разболѣ се* – з метою максимального відтворення вихідної інформації, у перекладі додається слово *сано(м)*, що визначає ступінь ієрархії священнослужителів, який мала головна героїня оповідання, використовується також спеціалізована лексема на його позначення – *ігуменія*, ‘настоятельница монастиря’. Словосполучення *законница старшаа* розбивається у перекладі на два, що дає можливість подати інформацію порціями: спочатку вказується соціальний статус (черниця), а потім духовний сан. Трансформація додавання супроводжується вже вищезгаданою граматичною заміною темпоральних форм

дієслова. Розглянемо ще один випадок: *На иштуки ламати* – *на дробные чести съкрушѣти*. Аби точніше передати семантичне наповнення опосередкованого польською німецьке запозичення *штука* – ‘частина чогось, шматок’ [4, с. 482], перекладач додає прикметник *дробные*.

Рідше зустрічається *вилучення слів* – усунення в тексті перекладу тавтологічних лексичних елементів, які за нормами мови перекладу є частинами імпліцитного смислу тексту [6, с. 50], наприклад: *будучи великою болѣзню знатыи* – *сыи въ велицѣи болѣзни* (*знатыи* – охоплений, *знати* – кого і без додатка, *зняти*, *пронняти*, *охопити* [16, с. 131]).

З лексико-граматичних трансформацій найбільш активно Бакачич послуговується описово-перифрастичним перекладом, який забезпечує розкриття значення терміна за допомогою розгорнутих словосполучень, що позначають його істотні ознаки: *Блѣсенный Досѣѣи мл(д)це(м) будучи прѣйшо(л) в Гевсиманію* – *Блѣсенный Досѣѣи егда еще млადы(м) бѣше итробко(м) прѣиде въ Гевсиманію*. Лексема *млоденець*, яка в даному контексті вживається у значенні ‘підліток’, хоча вона мала й інші значення [17, с. 215], перекладається описово. Щоб підкреслити, що малолітнім, підлітком герой був ще задовго до описуваних подій, перекладач додає прислівник *ще*. Очевидними є і граматичні заміни: форма минулого часу дієслова *доконаного* виду замінюється на форму *аориста*, на місці дієприслівника *недоконаного* виду з’являється підрядне обставинне речення часу.

Окрім вже прокоментованих вище, найпоказовішими граматичними трансформаціями є уникнення дієприслівників, якими Й. Галатовський активно користувався, особовими формами дієслова: *прѣсачи егъ в здоро(в)е* – *мѣи стѣѣ Стефана Исповѣдника*; *Пѣты(м) Андрей пустившиса з войскомъ своимъ тогъ блузньрцу забилъ и воиско егъ поразилъ* – *дѣгну се съ своїми вои Андреи прѣтѣву вному хульнику и помоцию Прѣстѣе Бѣе, и егѣ самого оуби и воиско его разсыпа и поразѣ*; заміна інфінітива мети у різних синтаксичних функціях да-конструкціями, наприклад: *Пришѣлъ до Іер(с)ліму поклонити са* – *прѣиде въ Іер(с)лімъ, да сѣ поклони(т)*; заміна типових українських безособових конструкцій на *–но, –то*, на місці яких у перекладі найчастіше використовуються копулятивні конструкції пасивних дієприкметників, що призводить до зміни синтаксичної ролі мовних одиниць: слово *монастир*, яке в оригіналі є додатком, у перекладі виконує роль підмета, наприклад: *Едно мѣсто Пр(с)той Дѣвъ ѿданое, где монастырь збѣдовано* – *едино мѣсто Прѣстои Бѣы ѿданное идѣже и монастырь създанъ бѣше*. Як видно з описаних прикладів, Бакачич використовує також нульову граматичну трансформацію, що передбачає заміну синтаксичної структури мови джерела подібною синтаксичною структурою мови перекладу. Однак частіше книжник змінює синтаксичну структуру

окремого речення чи декількох пов'язаних між собою речень, керуючись лексико-граматичними та стилістичними нормами церковнослов'янської мови, якою перекладав.

На тлі розглянутих трансформацій варто відзначити і зміну внаслідок перекладу загальної стилістичної тональності оповідань. Лексеми народного вжитку, сталі вирази, якими рясніють твори Галятовського, а також полонізми, що складали питому частку українського лексичного фонду XVII ст. і були характерними як для народної мови, так і для мови інтелігенції, Бакачич перекладає, використовуючи класичні церковнослов'янізми, що, з одного боку забезпечує розуміння оповідань різними слов'янськими народами, однак з іншого – не відображає того прогресивного духу народності, яким були пройняті оповідання українського письменника, закоханого у народну мову. Наведемо декілька прикладів перекладу запозичених з польської мови слів: *Матка* – *мѣти*; *з муру* – *на стѣнѣ*; *Пни моа* – *Гн(с)жда моа*; *зацныхъ людей* – *славны(х) члѣкъ*; *на выспѣ* – *въ вѣстровѣ*; *вѣкрутъ* – *корабль*; *набоже(н)ство* – *блѣговѣние*; *жолнѣръ* – *воиный*; *дѣдичъ* – *наслѣдникъ*; *егда* – *гды*; *еда* – *теды*, *да* – *жебы* та народних лексем: *зѣубѣжавъ* – *вѣбница*; *пѣшныи* – *грѣдое*; *такую зневагу* – *толикое безчѣстие*; *тѣскнула* – *стѣтовѣше*; *жона* – *жеѣна*; *росказѣлъ* – *повелѣъ*; *в котѣрой са кохала* – *юже любѣше* та ін.

Отже, у світлі проаналізованого матеріалу можемо сказати, що Самуїл Бакачич проявляє себе як талановитий та майстерний перекладач, який глибоко знав і тонко відчував свою рідну мову, з якої перекладав, та на високому,

віртуозному рівні володів церковнослов'янською. Характер застосованих Бакачичем перекладацьких трансформацій різного мовного рівня (лексичних, лексико-граматичних, граматичних, а також стилістичних модифікацій) свідчить про його прагнення максимально повно, точно й адекватно відобразити зміст вихідного тексту, однак разом з тим виявляє цілеспрямоване намагання книжника адаптувати текст для сприйняття етнічно відмінною, хоча і генетично спорідненою аудиторією. З іншого боку, мовні факти свідчать про те, що функція книжника не завжди залишається в межах здійснення адекватного перекладу, часом вона переростає до функції співавторства: Бакачич розширює текст, доповнює, додає деякі коментарі, пояснення, характеристики, ознаки тощо, художньо оздоблює його, розвиває думку або логічно завершує її та ін. Варто відзначити також, що під час здійснення перекладу відбувається нейтралізація яскраво вираженої орієнтації І. Галятовського на народну мову й заміна живомовних особливостей та засобів української мови XVII ст. на властиві класичній мові церкви лінгвістичні одиниці.

Факт розширення Самуїлом Бакачичем циклу оповідань «Чудеса Богородиці» Агапія Ландоса тематично близькими творами, запозиченими з «Ключа разумѣнія» І. Галятовського, доводить високий авторитет, який мав український письменник для афонського ієромонаха. І хоч Самуїл Бакачич не зазначає джерела доповнення циклу оповідань грецького автора, поширення антологічної збірки про чудеса Богородиці на балкансько-слов'янському просторі сприяло інтеграції творчості Галятовського до літературного процесу південнослов'янських народів.

Список використаної літератури

1. Ангелов Б. Ст. Самуил Бакачич в южнославянских літературах. *Труды отдела древнерусской литературы*. 1968. Т. 23. С. 293–299.
2. Ђорђевић Л., Гроздановић – Пајић М., Цернић Л. Опис ћирилских рукописа Народне библиотеке Србије. Београд : Народна библиотека Србије, 1986. 470 с.
3. Етимологічний словник української мови: у 7 т. / Уклад. Р.В.Болдирев та ін., гол. ред. О.С.Мельничук. Київ : Наукова думка, 2003. Т. 4: Н–П. 656 с.
4. Етимологічний словник української мови: у 7 т. / Уклад. Г.П.Півторак, І.А.Стоянов та ін., гол. ред. В. Г. Складенко. Київ : Наукова думка, 2012. Т. 6: У–Я. 704 с.
5. Иванова К. Български, сръбски и молдовлахийски кирилски ръкописи в сбирката на М. П. Погодин. София : БАН, 1981. 576 с.
6. Карабан В.І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. Вінниця: Нова книга. 2004. 560 с.
7. Козачук А. Перекладацькі трансформації та прийоми: термінологічні виклики у перекладознавстві. *Нова філологія*. 2023. № 89. С. 129–136. DOI: <https://doi.org/10.26661/2414-1135-2023-89-18>
8. Петканова-Тотева Д. Из гръцко-българските книжовни отношения през XVII–XVIII в. *Годишник на Софийския университет. Факултет по славянски филологии, за 1968 г.* 1969. Т. 62. С. 51–153.
9. Радойчић, Ђ. Сп. Стари српски писци руске народности од краја XV до краја XVII века. *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду*. 1960. Т. 5. С. 199–218.
10. Русанівський В.М. Історія української літературної мови. Київ: АртЕК. 2001. 392 с.
11. Селіванова О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2011. 844 с.
12. Сімович В. Спроби перекладів Святого Письма у творах Й. Галятовського. *Записки Наукового товариства імени Шевченка. Т. Праці філологічні*. 1930. XCIX. Ч.1. С. 51–80.
13. Словник староукраїнської мови XIV–XV ст. : у 2 т. / ред.-Д.Г.Гринчишин, Л.Л.Гумецька, І.М.Керницький. Київ : Наукова думка, 1978. Т. II: Н–О. 591 с.

14. Словник української мови XVI – першої половини XVII ст. / відп. ред. Д.Гринчишин; Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України Львів, 2003. Вип. 10 (3). 255 с.
15. Словник української мови XVI – першої половини XVII ст. / відп. ред. Д.Гринчишин; Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України Львів, 2004. Вип. 11 (3). 256 с.
16. Словник української мови XVI – першої половини XVII ст. / відп. ред. Д.Гринчишин; Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України Львів, 2005. Вип. 12 (Зл – зять). 244 с.
17. Словник української мови XVI – першої половини XVII ст. / відп. ред. М. Чікало; Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України Львів, 2022. Вип. 17 (м – моавитанка). 248 с.
18. Стојановић Љ. Стари српски записи и натписи, кн.ІІІ. Београд : Српска краљевска академија, 1905.
19. Стоянова Д.Ф. Поширення творів Іоанікія Галятівського серед південних слов'ян: мовні особливості перекладу Самуїла Бакачича. Одеська лінгвістична школа: пріоритетні напрями: колект. моногр. / за заг. ред. Ковалевської Т. Ю. Одеса: Видавель С.Л. Назарчук, 2024. С. 159–174.
20. Сумцовъ Н.Ф. Іоанікій Галятівскій (Къ исторіи южно-русской литературы XVII вѣка). *Кіевская старина*. 1884. Кн. 2. С. 183–204.
21. Узунова Д. Неизвѣстен превод на Самуил Бакачич. *Paleobulgarica*. 2021. Кн. 4. с. 113–124.
22. Узунова Д. Петият автограф на преводача Самуил Бакачич (Marc. Ms.or.297) и преводът на цикъла «Чудеса Богородични». *Paleobulgarica*. 2022.Кн. 3. с. 53–74.
23. Узунова Д. Цикълът на Агапий Ландос „Чудеса Богородични“ в южнославянската ръкописна традиция. Мотивът за договора с дявола. Дисертация за присъждане на образователна и научна степен „доктор“. София, 2019.
24. Birkffeller, G. Glagolitische und kyrillische handschriften in Osterreich. Wien, 1974.
25. Catalogo Camanzi, D. Venezia, Biblioteca nazionale Marciana.
26. Dimitrova M., Uzunova D. Narratives of Miracles of the Theotokos in South Slavonic Manuscripts Written in Mount Athos Monasteries in the Seventeenth – Nineteenth Centuries // Representation de la Vierge Marie entre culte official et veneration locale texts et images: Études réunies par Cristina Bogdan, Cristina-Ioana Dima et Emanuela Timotin.Heidelberg: Herlo, 2022. pp. 111–125.
27. Radoslavova D. Some New Data on the Literary Activity of Samujil Bakačyč: Preliminary Remarks. *Scripta & e-Scripta* vol. 20, 2020, pp 357–367.

Надійшла до редакції 15 лютого 2025 р.

Прийнята до друку 17 березня 2025 р.

References

1. Angelov, B. St. (1968) Samuil Bakačyč in South Slavic literatures. *Proceedings of the Department of Old Russian Literature*, Volum 23, 293–299. [in Russian]
2. Đorđević L., M. Grozdanović - Pajić, L. Cernic. (1986). *Description of the Cyrillic manuscripts of the National Library of Serbia*. Belgrade: National Library of Serbia. [in Serbian]
3. *Etymological dictionary of the Ukrainian language: in 7 vols.* (2003) / Arrangement R.V. Boldyrev and others, head. ed. O.S. Melnychuk. Kyiv: Naukova dumka, Vol. 4: H–П. [in Ukrainian]
4. *Etymological dictionary of the Ukrainian language: in 7 vols.* (2012) / Arrangement H.P. Pivtorak, I.A. Stoyanov and others, head. ed. V.G. Sklyarenko. Kyiv: Naukova dumka. Vol. 6: Y–Я. [in Ukrainian]
5. Ivanova K. (1981) *Bulgarian, Serbian and Moldovan Cyrillic manuscripts in the collection of M. P. Pogodin*. Sofia: BAS. [in Bulgarian]
6. Karaban V.I. (2004) *Translation of English scientific and technical literature. Grammatical difficulties, lexical, terminological and genre-stylistic problems*. Vinnytsia: New Book. [in Ukrainian]
7. Kozachuk, A. (2023) Translation transformations and receptions: terminological challenges in translation studies. *New philology*, No. 89, 129–136 [in Ukrainian]
8. Petkanova-Toteva D. (1969) From the Greek-Bulgarian literary relations in the XVII-XVIII centuries. *Annual of Sofia University. Faculty of Slavic Studies, for 1968*, Volum. 62, 51–153 [In Bulgarian] DOI: <https://doi.org/10.26661/2414-1135-2023-89-18>
9. Radojčić, Đ. Sp. (1960). Old Serbian writers of Russian nationality from the end of the 15th to the end of the 17th century. *Annual of the Faculty of Philosophy in Novi Sad*, 5, 199–218. [In Serbian]
10. Rusanivskiy V.M. (2001). *History of the Ukrainian literary language*. Kyiv: ArtEK. [In Ukrainian]
11. Selivanova O. (2011) *Linguistic encyclopedia*. Poltava: Dovkilliya-K. [In Ukrainian]
12. Simovych V. (1930) Attempts at translations of the Holy Scriptures in the works of Y. Galyatovskiy. *Records of the Shevchenko Scientific Society. T. Philological works, XCIX, Part 1*, 51–80. [In Ukrainian]
13. *Dictionary of the Old Ukrainian language of the XIV–XV centuries : in 2 volumes* (1978) / ed. D.G. Grynchishyn, L. L. Humetska, I.M. Kernyskyi. Kyiv: Naukova dumka. [In Ukrainian]
14. *Dictionary of the Ukrainian language of the 16th – first half of the 17th centuries.* (2003) /ed. D. Grynchishyn; I. Krypyakevych Institute of Ukrainian Studies of the National Academy of Sciences of Ukraine, Lviv, Vol. 10. (3) [In Ukrainian]
15. *Dictionary of the Ukrainian language of the 16th – first half of the 17th centuries.* (2004) /ed. D. Hrynchishish; I. Krypyakevych Institute of Ukrainian Studies of the National Academy of Sciences of Ukraine, Lviv, Vol. 11(3) [In Ukrainian]
16. *Dictionary of the Ukrainian language of the 16th – first half of the 17th centuries* (2005) /ed. D. Hrynchishish; I. Krypyakevych Institute of Ukrainian Studies of the National Academy of Sciences of Ukraine, Lviv, Vol. 12 (Зл – зять). [In Ukrainian]

17. *Dictionary of the Ukrainian language of the 16th – first half of the 17th centuries* (2022) /ed. M. Chikalo; I. Krypyakevych Institute of Ukrainian Studies of the National Academy of Sciences of Ukraine, Lviv. Vol. 17 [In Ukrainian]
18. Stojanović Lj. (1905) *Old Serbian records and inscriptions*, kn III. Belgrade: Serbian Royal Academy. [In Serbian]
19. Stoianova D. F. (2024) Spread of the works of I. Galyatovskyi among the southern slavs: language features of the translation by Samuil Bakachych. Odesa Linguistic School: priority areas: collection. monogr. / for general ed. Kovalevska T. Yu. Odesa: Publisher S.L. Nazarchuk, 159–174. [In Ukrainian]
20. Sumtsov N.F. (1884). Ioaniky Galyatovsky (On the history of southern Russian literature of the 17th century). *Kiev antiquity*, Book 2, 183–204 [In Russian]
21. Uzunova D. (2021). Unknown translation by Samuil Bakačyč. *Paleobulgarica*, 4, 113–124. [In Bulgarian]
22. Uzunova D. (2022) The fifth autograph of the translator Samuil Bakačyč (Marc. Ms.or.297) and the translation of the "Miracles of the Virgin" cycle. *Paleobulgarica*, 3, 53–74. [In Bulgarian]
23. Uzunova D. (2019). The Agapius Landos cycle "Miracles of the Gods" in the South Slavic manuscript tradition. The reason for the pact with the devil. Dissertation for the award of the educational and scientific degree "Doctor". Sofia. [In Bulgarian]
24. Birkffelner, G. Glagolitische und kyrillische handschriften in Osterreich. Wien, 1974. [In German]
25. Catalogo Camanzi, D. Venezia, Biblioteca nazionale Marciana.
26. Dimitrova M., Uzunova D. Narratives of Miracles of the Theotokos in South Slavonic Manuscripts Written in Mount Athos Monasteries in the Seventeenth – Nineteenth Centuries. *Representation de la Vierge Marie entre culte official et veneration locale texts et images: Études réunies par Cristina Bogdan, Cristina-Ioana Dima et Emanuela Timotin*. Heidelberg: Herlo, 2022. pp. 111–125. [In English]
27. Radoslavova D. Some New Data on the Literary Activity of Samujil Bakačyč: Preliminary Remarks. *Scripta & e-Scripta* vol. 20, 2020, pp 357–367. [In English]

Submitted February 15, 2025.

Accepted March 17, 2025.

Daryna Stoianova, Candidate of Philological Sciences (PhD), Associate Professor of Applied Linguistics Department, Odesa I. I. Mechnikov National University (24/26 Frantsuzky Blvd., Odesa, 65058, Ukraine); e-mail: darinazakun78@gmail.com; <http://orcid.org/0000-0001-9741-2519>

Ioaniky Galyatovskyi translated by Samujil Bakačyč: reception and transformation

This article is dedicated to the study of translational transformations in the narratives about Marian miracles from "Key of Understanding" by I. Galyatovskyi and adapted to the Serbian-Bulgarian linguistic and cultural context. The translator, Samujil Bakačyč Bakačić, integrates Galyatovskyi's stories into his translation of the anthologie "Miracles of the Theotokos" by the Greek author Agapius Landos.

The research is based on an analysis of Bakačyč's Venetian autograph (second half of the 17th century, National Library of St. Mark, Venice, cataloged as No. 297) and I. Galyatovskyi's 1659 book "Key of Understanding".

It has been emphasized that the nature and specifics of lexical, lexico-grammatical, grammatical, and stylistic translational transformations demonstrate Bakačyč's effort to faithfully, accurately, and adequately convey the original text's content. At the same time, they reveal his deliberate attempt to adapt the text for an ethnically distinct but genetically related audience. The study highlights that, at times, the translator's role evolves into that of a co-author. It is noted that the translation process neutralizes Galyatovskyi's strong orientation toward the vernacular, replacing the vivid linguistic features of 17th-century Ukrainian with linguistic units characteristic of the classical church language. Although Samuil Bakačyč does not explicitly indicate the source of his additions to Landos's of narratives, the dissemination of the anthological collection "Miracles of the Theotokos" in the Balkan-Slavic region contributed to the integration of Galyatovskyi's works into the literary process of South Slavic nations.

Keywords: "Key of Understanding", "Miracles of the Theotokos", Venetian Manuscript No. 297, lexico-semantic, grammatical, lexico-grammatical, stylistic translation transformations.
