

Міністерство освіти і науки України
Житомирський державний університет імені Івана Франка

ВІСНИК

ЖИТОМИРСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО

УНІВЕРСИТЕТУ

ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА

ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ

Випуск 1 (102)

Науковий журнал,
заснований у серпні 1998 року

Вид-во ЖДУ ім. І. Франка
Житомир
2024

Видається за рішенням вченої ради Житомирського державного університету імені Івана Франка (протокол № 8 від 26 квітня 2024 року).

Головний редактор

Йоганна Гетка, доктор філологічних наук, професор, керівник відділення Центрально- та Східноєвропейських міжкультурних студій, Варшавський університет, Польща

Відповідальні редактори

Олена Юрчук, доктор філологічних наук, доцент, Житомирський державний університет імені Івана Франка, Україна

Галина Гримашевич, кандидат філологічних наук, доцент, Житомирський державний університет імені Івана Франка, Україна

Редактори

Олена Андрушенко, кандидат філологічних наук, доцент, Університет Аугсбурга, Німеччина

Наталія Астрахан, доктор філологічних наук, доцент, Житомирський державний університет імені Івана Франка, Україна

Юрій Громик, кандидат філологічних наук, доцент, Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, Україна

Світлана Ковпик, доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української та зарубіжної літератур Криворізького державного педагогічного університету, Україна

Сергій Михида, доктор філологічних наук, професор, Центрально-український державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка, м. Кропивницький, Україна

Віктор Мойсієнко, доктор філологічних наук, професор, Житомирський державний університет імені Івана Франка, Україна

Людмила Славова, доктор філологічних наук, професор, Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Україна

Фелікс Штейнбук, доктор філологічних наук, професор кафедри русистики та східноєвропейських студій, Університет імені Коменського в Братиславі, Словаччина

Наталія Шульська, кандидат філологічних наук, доцент, Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, Україна

Катажина Якубовська-Кравчик, доктор Phd з гуманістики, ад'юнкт, в.о. завідувача кафедри українистики, Варшавський університет, Польща

**Витяг з реєстру суб'єктів у сфері медіа – реєстрантів (ідентифікатор медіа R30-01079); Рішення № 540
Національної ради України з питань телебачення і радіомовлення від 20.07.2023 р.**

Наукове періодичне видання

Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки: науковий журнал /
[Гол. ред. Й. Гетка, відповід. редактори О. Юрчук, Г. Гримашевич]. Житомир: Вид-во Житомирського держ.
ун-ту імені І. Франка, 2024. Вип. 1 (102). 142 с.

Журнал «Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка» внесено до переліку
наукових фахових видань України, в яких можуть публікуватися результати дисертаційних робіт на
здобуття наукових ступенів доктора і кандидата наук з філології – наказ МОН України № 1188 від 24
вересня 2020 р.

**Журнал індексується в таких наукометричних базах:
Index Copernicus, Google Scholar, Ulrich's Periodicals Directory та CiteFactor**

Сайт видання: [http:// philology.visnyk.zu.edu.ua](http://philology.visnyk.zu.edu.ua)

Макетування: Кривонос О.М.

Коректори англomовної версії: Гирин О., Криворучко Т.

В усіх статтях збережено орфографію та пунктуацію авторів.

Підписано до друку 30.05.2024 р. Формат 60x90/8. Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman.
Друк різнографічний. Ум. друк. арк. 11.2 Обл.-вид. арк 16.4. Тираж 300. Замовлення 35.

Видавництво Житомирського державного університету імені Івана Франка

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи: серія ЖТ №10 від 07.12.04 р.

електронна пошта (E-mail): zu@zu.edu.ua

Україна, 10008, м. Житомир, вул. В. Бердичівська, 40. тел. (0412)431195, 431417

ISSN (Print): 2663-7642
ISSN (Online): 2707-4463

© Житомирський державний університет імені Івана Франка, 2024

Ministry of Education and Science of Ukraine
Zhytomyr Ivan Franko State University

ZHYTOMYR
IVAN FRANKO
STATE UNIVERSITY
JOURNAL

PHILOLOGICAL SCIENCES

Volume 1 (102)

Scientific journal,
founded in August 1998

Zhytomyr Ivan Franko State University Press
Zhytomyr
2024

*Approved for publication by the Academic Council of Zhytomyr Ivan Franko State University
(protocol № 8 dated from 26.04.2023).*

Editor-in-chief

Joanna Getka, Warsaw University, Warsaw, Poland

Co-editor-in-chief

Olena Yurchuk, Zhytomyr Ivan Franko State University, Ukraine

Halyna Hrymashevych, Zhytomyr Ivan Franko State University, Ukraine

Editors

Olena Andrushenko, University of Augsburg, Germany

Natalia Astrakhan, Zhytomyr Ivan Franko State University, Ukraine

Yurii Hromyk, Lesya Ukrainka East European National University, Lutsk, Ukraine

Svitlana Kovpik, Kryvyi Rih State Pedagogical University, Ukraine

Serhii Mykhyda, Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State Pedagogical university, Ukraine

Viktor Moisiienko, Zhytomyr Ivan Franko State University, Ukraine

Liudmyla Slavova, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine

Feliks Shteinbuk, Comenius University in Bratislava, Republic of Slovenia

Nataliia Shulska, Lesya Ukrainka Eastern European National University, Ukraine

Katarzyna Jakubowska-Krawczyk, Warsaw University, Warsaw, Poland

Extract from the register of media entities (media identifier R30-01079); Decision No. 540 of the National Council of Ukraine on Television and Radio Broadcasting dated July 20, 2023

Scientific Periodical

Zhytomyr Ivan Franko State University Journal. Philological Sciences: scientific journal / [editor J.Getka, co-editor-in-chief O.Yurchuk, H.Hrymashevych]. Zhytomyr: Zhytomyr Ivan Franko State University Press, 2024. Vol. 1 (102).142p.

«Zhytomyr Ivan Franko State University Journal» is included in the list of scientific professional publications of Ukraine, which can publish the results of the thesis for a Doctoral and Candidate Degree in Philology – Resolution of Ministry of Education and Science of Ukraine № 1188 from September 24, 2020.

The journal is indexed in Index Copernicus, Google Scholar, Ulrich's Periodals Directory and CiteFactor

Website: <http://philology.visnyk.zu.edu.ua>

Modelling: Kryvonos O. M.

Proofreader of English-language Edition: Hyryn O., Kryvoruchko T.

Authors' spelling and punctuation are preserved in the articles.

Signed for printing 30.05.2024 p. Size 60x90/8. Offset Paper. Font Times New Roman.

Risograph printing. Conventional printed sheets 11.2. Printed sheets 16.4. Number of copies 300. Order 35.

Zhytomyr Ivan Franko State University Press

Licence of the Subject of Publishing: Series ZhT № 10 from 07.12.04.

(E-mail): zu@zu.edu.ua

Ukraine, 10008, Zhytomyr, Velyka Berdychivska Str., 40. tel. (0412)431195, 431417

ISSN (Print): 2663-7642

ISSN (Online): 2707-4463

© Zhytomyr Ivan Franko State University, 2024



ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.111(94):81'42]:7.038.6-029:141(045)
DOI 10.35433/philology.1(102).2024.7-19

МЕТАМОДЕРНИЙ КОНТЕКСТ НАРАТИВНИХ СТРАТЕГІЙ РОМАНУ М. ЗУЗАКА "КРАДІЙКА КНИЖОК"

І. В. Богданова*, О. І. Кретьова**

У статті розглянуто наративні стратегії роману Маркуса Зузак "Крадійка книжок" під кутом зору метамодерної естетики та поняття метаксису. Окреслено сучасні тенденції розвитку літературознавства, які актуалізують проблематику наратології на всіх рівнях функціонування картини світу людини, що зумовлює особливу увагу до питання щодо форм здійснення та побутування наративу в межах художнього твору як функційної системи, яка має ознаки закритості й відкритості. Під наративною стратегією розуміємо унікальний для певного художнього твору спосіб репрезентації художнього світу тексту, персонажів, автора, який здійснюється через посередництво наратора. Водночас розглянуто наративну стратегію в парадигматичному (наратив як варіант наративної стратегії тексту в тілі культури) та синтагматичному (наратив як спосіб взаємодії нарації та сюжету) вимірах твору. У наративній стратегії роману виокремлено наступні аспекти (чи окремі стратегії): комунікативну, яка фіксує особливості здійснення комунікації як взаємодії структурних елементів наративу та оповідних інстанцій; подієву, яка фіксує подію як зовнішній чи внутрішній щодо сюжету рух персонажів та їх взаємодію, окреслено також візуальний та феноменологічний аспект події, ознаки гетерогенності, хронотипічності, інтелігібельності, фактальності; темпоральну, яка розглядає наратив із позиції його темпорального режиму; фікційну, що розглядає співвідношення реальності системи тексту та середовища (реальність, культура), у якому вона перебуває; естетичну, яка фіксує особливості естетичної рецепції твору в поєднанні зі змістовою та формальною її складовими; метанаративну, яка розглядає наратив як предмет наступного наративу, і перформативну, що тлумачить форми кореляції та отожднення мовлення й дії в наративі.

Ключові слова: наративна стратегія, наратологія, наратор, метамодерн, М. Зузак, роман.

* кандидат філологічних наук, доцент
(Черкаський національний університет
ім. Б. Хмельницького)
terra.ukr.com@gmail.com
ORCID: 0000-0002-8997-6573

** кандидат педагогічних наук, доцент
(Черкаський національний університет
ім. Б. Хмельницького)
ekretova@ukr.net
ORCID: 0000-0002-3947-4479

THE METAMODERN CONTEXT OF NARRATIVE STRATEGIES IN M. ZUZAK'S NOVEL "THE BOOK THIEF"

Bogdanova I. V., Kretova O. I.

The article examines the narrative strategies of Markus Zuzak's novel "The Book Thief" from the perspective of metamodern aesthetics and the concept of metaxis. The article outlines the modern trends in the development of literary studies, which actualizes the problems of narratology at all functioning levels in the image of the human world, which draws special attention to the question of implementation forms and living of the narrative within the limits of the artistic work as a functional system that has signs of closure and openness. By narrative strategy, we mean a way of representing the artistic world of the text, characters, and the author, which is unique for a certain work of art, which is carried out through the mediation of the narrator. The narrative strategy in the paradigmatic (narrative as a variant of the narrative strategy of the text in the body of culture) and syntagmatic (narrative as a way of interaction between the narrative and the plot) dimensions of the work is also considered. The following aspects (or separate strategies) are distinguished in the novel's narrative strategy: the communicative one, which captures the peculiarities of communication as an interaction of the structural elements of the narrative and narrative instances; the event, which records the event as external or internal to the plot, the movement of the characters and their interaction, the visual and phenomenological aspect of the event, signs of heterogeneity, chronotypicality, intelligibility, factuality are also outlined; temporal, which examines the narrative from the point of view of its temporal regime; fictional, which considers the relationship between the reality of the text system and the environment (reality, culture) in which it is located; aesthetic, which captures the peculiarities of the aesthetic reception of the work in combination with its substantive and formal components; metanarrative, which considers the narrative as the subject of the next narrative, and performative, which interprets the forms of correlation and identification of speech and action in the narrative.

Keywords: narrative strategy, narratology, narrator, metamodern, M. Zuzak, novel.

Постановка наукової проблеми. У другій половині ХХ століття на перетині численних філософських та літературознавчих підходів формується ціла галузь досліджень – наратологія, яка поліаспектно вивчає теорію оповіді та порушує питання формування спеціальних методик аналізу й дослідження літературних текстів. У своєму розвитку наратологія пройшла кілька етапів і, як зазначають науковці, нині перебуває на третьому етапі свого розвитку, характеризується так званім наратологічним поворотом, який характеризується поширенням наратологічного підходу в дослідження найрізноманітніших явищ – і в царині історії, педагогіки, психології, соціології, філософії та ін. наук [9]. У цьому контексті викликає значний інтерес той методологічний інструментарій, яким послуговуються дослідники наративної організації текстів. Також актуалізовано дослідження, у полі зору яких – науковий опис наративів різноманітних текстів через окремі

моделі, компоненти чи стратегії. Водночас у першій чверті ХХІ ст. формується проєкт метамодернізму як спроба подолання (через теоретичне і практичне переосмислення) післямаку постмодерних аксіологічної неґації, дефрагментованості тексту та деконструкції всіх гранднартивів (Ж.-Ф. Ліотар). Наратологія як напрям філологічних досліджень, не втрачаючи генетичного зв'язку з парадигмою структуралізму у філософії, набуває нової смислогенерації в контексті новітньої естетики. Люк Тернер у 6 параграфі "Маніфесту метамодернізму", опублікованому 2011 р., зазначає: "Нова технологія дозволяє одночасно переживати й відтворювати події з різних позицій. <...> Ці мережі, що виникають, сприяють демократизації історії, висвітлюючи шляхи розгалуження, за якими її великі наративи можуть рухатися тут і тепер" [7]. Т. Вермюлен і Р. ван ден Аккер, фундатори проєкту, доволі чітко окреслюють темпоральну схему нової універсальної оптики

текстуальної реальності як своєрідного метаксису (гр. μετάξις, коливання) між крайнощами (за умови граничного зближення семіотичних кодів культури та когнітивних механізмів смислогенерації; "Світ як книга" (Х. Блюменберг)): "Якщо модернізм передбачає тимчасове впорядкування, а постмодерн – просторовий безлад, то метамодерн має розумітися як простір-час, котрий водночас знаходиться ані в порядку, ані в безладі. Метамодернізм замінює межі теперішнього на межі безперспективного майбутнього" [19]. Важливо, що метамодернізм сам по собі не задуманий як філософія чи мистецький рух, оскільки він не визначає й не розмежовує замкнену систему думки та не диктує певного набору естетичних цінностей чи методологій, хоча і вказує на близькість нового інтелектуально-мистецького та соціального руху, що претендує на статус парадигми чи смислового кластера, деяким новітнім філософським течіям, як-от спекулятивний реалізм, об'єктно орієнтована онтологія (К. Мейясу, Г. Гарман, Р. Брасьє, І. Грант), об'єднаним настановою антикореляціонізму (назагал запереченням кореляції між мисленням та буттям як філософської константи) [5].

Знаменно, що йдеться про відмову від розмежування дискурсивних практик, будь-яких наборів цінностей чи методологій за одночасної реабілітації гранднарративу, що може означати постання онтологічного аспекту наратології, оскільки суто інструментальне тлумачення нарративу отримує альтернативу у вигляді онтологізованих інваріантів нарративістики, які розглядають нарративи насамперед як репрезентації часовості (М. Гайдеггер) людської смислогенерації [2].

Мета дослідження – розглянути нарративні стратегії роману Маркуса Зузака "Крадійка книжок" під кутом зору метамодерної естетики та поняття метаксису насамперед.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Методологічні підстави нарративного повороту та використання притаманних йому методів і моделей розгляду сучасного наукового знання представлено в працях вітчизняних і зарубіжних учених, зокрема Х. Абельса, Ф. Анкерсмита, Й. Брокмеєра, П. Бурдьє, Р. Мелло, А. Воробйової, Е. Свідерського, В. Сирова, І. Троцук та ін.

Питанням дослідження нарративних моделей і стратегій художнього твору присвячені праці В. Андреевої, Ц. Тодорова, Т. Кушнірової, Л. Мацевко-Бекерської, І. Папуші, Н. Римар, Р. Савчук, В. Шміда, О. Ткачук, Н. Тамарченко та ін. Дослідники зосередили свою увагу на вивченні як окремих компонентів ведення оповіді, зокрема комунікації (Р. Барт, Т. ван Дейк, В. Шмід, М. Шехтман), подієвості (Ж. Женет, В. Шмід), темпоральності (Ж. Женет, П. Рікер) та ін.

Творчість сучасного австралійського письменника Маркуса Зузака, автора бестселера "Крадійка книжок", лише починають активно досліджувати. Різні аспекти його творчості представлено в працях таких дослідників, як Ю. Артеменко, С. Голден, Х. Виксюк, Ю. Стахмич, С. Джонсон, У. Жорнокуй, О. Когут і Х. Бондаренко, О. Ніколенко, Е. Домінгес-Рює, Г. Семен і Ж. Черської, М. Штолько та ін.

Однак проблема дослідження й опису особливостей художнього нарративу роману М. Зузака "Крадійка книжок" досі перебувала поза увагою вчених.

Виклад основного матеріалу. Сучасні тенденції розвитку літературознавства, які актуалізують проблематику наратології, причому не лише вузько у сфері філологічних досліджень та естетики літератури, але й на всіх рівнях функціонування картини світу людини, зумовляють особливу увагу до питання щодо форм здійснення та побутування нарративу в межах художнього твору як функційної системи, що має ознаки як

закритості, так і відкритості. Конкретизація цього питання означає розгляд практики наративу. Ідеться про ситуативні тактичні практики (на рівні епізоду сюжету, ситуативного фрейму, фрагменту тексту) та переважно про стратегічні наративні практики, які охоплюють увесь текст загалом. При цьому вони нерозривно пов'язані з категорією наратора. Зазначимо, що під наративом ми будемо мати на увазі мовну (і мовленнєву) практику, яка надає структури описам досвіду, формуючи оповідь.

Роман "Крадійка книжок" австралійського письменника М. Зузака вийшов друком 2005 р., був схвально прийнятий критикою та вдало позиціонував себе на ринку, відразу потрапивши до австралійського переліку бестселерів у жанрі young adult. У 2011 р. книга опиняється в топ-10 бестселерів часопису "The New York Times", причому потрапляє відразу на 3 місце. У першій десятці роман перебуває протягом 230 тижнів. Подібне визнання й популярність закономірно зумовили появу екранізації – однойменного фільму режисера Б. Персиваля у 2013 р. Важливо, що стрічка хоча й отримала неоднозначні відгуки на провідних світових майданчиках, усе ж стала фінансово успішною, тобто цілком відповідала естетичним кліше масової культури. Можемо стверджувати, що режисер та оператор у цьому фільмі не просто відтворили сюжетну лінію книги М. Зузака, а відповідно до естетики кіномистецтва зробили це, спираючись на візуальні образи. Отже, наразі маємо справу з класичним текстуальним наративом, який уміщує в собі низку наративних стратегій і малих наративів, так і з візуальним наративом, образним сюжетом, репрезентованим через динамічну послідовність візуалізованих образів. У контексті теми нашого дослідження цей факт видається не лише промовистим, але й таким, що вказує на новітню тенденцію в культурі та

медіапросторі, пов'язану з візуалізацією контенту та так званім іконічним поворотом (Р. Панофські), який тісно пов'язаний із наративним поворотом. Українською мовою книгу переклав Н. Гоїн, її опублікувала видавництво "Клуб сімейного дозвілля" (м. Харків) 2016 р. У центрі сюжету – історія життя як дорослішання (через стосунки зі Смертю) Лізель Мемінгер. У цьому сенсі роман перебуває на межі традиційних жанрів роману-виховання та роману ідей. Мотив перманентного читання є для роману наскрізним, що, на нашу думку, підкреслює його "літературність", зануреність у семіотичні коди культурного й літературного тезаурусів, а також робить сюжетні конструкції роману неодномірними. У романі М. Зузака основний сюжет – історію дівчинки Лізель – розповідає наратор Смерть, але при цьому його історія постійно "провалюється" в інші історії, які самі себе розповідають. Виникає складна наративна структура, подібна до постмодерної ризоми (Ж. Делез), у якій будь-яка часопросторова точка сюжету є точкою сингулярності й може генерувати нові наративні структури. Подекуди складається враження, що романові властивий літературоцентричний фаталізм, за якого персонажі не чинні над плетивом історій і долі, як і сам наратор, оскільки Смерть у романі неодноразово зазначає, що він лише слуга, що також є алюзією на Аристотелеву "піраміду форм", указівкою на смислову рекурсію сюжету та смислів. Зазначимо, що в контексті сучасної проблематизації філософії та культури "присутності", антитетичній філософії та культурі "значень" (Г. У. Гумбрехт), близькій естетиці метамодерну, подібний підхід тлумачить наративи книги гранично нейтрально щодо аксіологічної визначеності, постійно вказуючи й на вимушену "недосказаність" (наратор Смерть), і на фрагментарність історій та їхніх смислів. Власне, наративи – єдине, що наявне в романі як частково присутнє, оскільки смисли (наприклад,

антимілітарний патос роману) часткові та ситуативні. Наратор-художник Смерть, неначе малюючи картину, розповідає фарбам про їхню долю закінчуватися (вмирати). Лізель допомагає Губерманнам переховувати юнака Макса Ванденбурга, сина фронтового товариша Ганса. Оскільки хлопець єврей, то родина ризикує всім, зокрема й життям. Стосунки Лізель і Макса утворюють окремий нарратив і його перипетії – страх, співчуття, захват, кохання, переживання смертельної хвороби Макса й одужання. Останнє прописане в романі як магія книги, сюжету, нарративу – хлопець пише для Лізель книгу на палімпсесті, зробленому з "Майн кампф", у якій межі між реальністю, маренням, особистим, соціальним розмиваються, підносячи текст до базової екзистенційної дилеми, яку постійно проговорює наратор Смерть, – життя чи смерть. У романі вони невіддільно пов'язані, і дорослішання Лізель відбувається саме через розуміння цього. У фіналі роману внаслідок бомбардування під час нічного авіанальоту на містечко гинуть Губерманни (разом на сімейному ліжку) і рудий хлопчина Руді, якого Лізель так і не насмілилася поцілувати. Подальші події знайомлять нас уже з іншою Лізель, яка зустрічається з Максом, котрий вцілів, уже після війни.

Отже, ми бачимо життя головної героїні протягом 6 років – від втрати брата й розставання з матір'ю в 10-річному віці до зустрічі з Максом у віці 16 років. Релевантними для фабульної конструктивної схеми є такі події: втрата Лізель рідних і перебування в новій родині Губерманнів; дружба з Руді; стосунки з дружиною бургомістра; зустріч і стосунки з Максом; смерть прийомних батьків і Руді; зустріч із Максом після війни. Водночас цю позірно очевидну фабулу вбирає в себе ще одна сюжетно-фабульна конструкція, присутність якої в тексті, що належить до дитячо-підліткової літератури, може вважатися імпліцитною нарративною

стратегією автора. Маємо на увазі присутність наратора Смерті та подачу основних подій фабули і сюжету під його кутом зору. Отже, маємо з'ясувати зміст поняття нарративної стратегії.

Оскільки процес сприйняття тексту є не довільною зміною суто суб'єктивних вражень, а швидше результатом виконання певних вказівок, які отримує реципієнт із боку тексту в процесі керованого сприйняття, то текстова нарративна стратегія не обов'язково повинна бути явною. Тому стратегіями тексту називають ті чи ті види реалізації задуму автора щодо впливу на читача. Комбінування як художній акт наділяє образне конкретною формою, яка відповідає встановленим відношенням. Селекція й комбінування передбачають перетин меж літературних і соціокультурних систем, з одного боку, і внутрішньо текстових референтних полів – з іншого. Подібний феноменологічний підхід фіксує орієнтацію насамперед на нарратив і на екстралінгвістичні фактори його формування в другу чергу. При цьому надзвичайно важливою є присутність автора й читача в межах єдиного семіотичного коду культури та наявність між ними імпліцитних культурних конвенцій, адже поняття стратегії вказує на співвідношення типу впливу на адресата в певній ситуації та на загальні закономірності мовної поведінки. Крім того, генеративний, породжувальний характер дискурсивних стратегій нарративу прямо зумовлює нарративні стратегії тексту, оскільки комунікативна подія та подія нарративу значно збігаються, мають спільні семантичні поля. У цьому сенсі нарративна стратегія є, за Т. А. ван Дейком, деякою загальною інструкцією для кожної конкретної ситуації інтерпретації [18]. Термін *нарративна стратегія роману* вперше запропонував Ж. Суваж [16]. Назагал варто зазначити, що спроби типологізації дискурсивних позицій об'єкта, суб'єкта й адресата нарративу є численними, але всі вони є, за

визначенням, формальними, оскільки розглядають структурну варіативність значення того чи того елемента в системі цілого, а не конкретний художній твір. При цьому поняття нарративної стратегії охоплює всі аспекти нарративної комунікації, дає змогу описати й парадигматичний (нарратив як варіант нарративної стратегії культури), і синтагматичний (нарратив як спосіб взаємодії нарації та сюжету) вимір твору.

Відомо, що існує декілька концепцій нарративності, які по-різному інтерпретують співвідношення наратора, нарративної (оповідної) ситуації та формальних засобів здійснення оповіді. Зокрема, Ф. Штанцель у роботі "Теорія нарацій" розглядає розповідну ситуацію як структуру, що складається з наступних елементів: *спосіб*, *особа* та *перспектива*, коли *спосіб* є єдністю всіх припустимих різновидів формальних способів ведення оповіді, які здійснюються між наратором і реципієнтом (рефлектором); *особа* є категорією, що розкриває зміст і форму стосунків між наратором і персонажами, і *перспектива* – категорія, яка актуалізує прагматичний аспект тексту та створює інтенцію читача на входження в художній світ тексту [17 : 48-49], спираючись на підхід Ф. Штанцеля та беручи до уваги наратологічні теорії Ж. Женетта (концепції гомодієгетичного та гетеродієгетичного наратора. Останній не бере участі в тексті як окрема фігура, а перший веде оповідь про світ, у якому перебуває сам), Г. Мюллера, Р. Барта, В. Сірук, можемо запропонувати наступне визначення нарративної стратегії художнього тексту. *Наративна стратегія* є унікальним для певного художнього твору та будь-якого нарративу способом репрезентації художнього світу тексту, персонажів, їхніх поглядів, автора (наратор, актори та актанти – Р. Барт), який здійснюється через посередництво наратора. Сучасний український дослідник О. Ткачук так

визначає нарративну стратегію: "Сукупність нарративних процедур, яких дотримуються, або нарративних засобів, що використовуються для досягнення певної мети в репрезентації нарративу" [13: 79]. Отже, нарративна стратегія – модус структурування як організації в певному порядку цілого художнього тексту, яке складається з елементів й, очевидно, містить у собі тактичні елементи, підкорені досягненню загальної мети, тобто створення сугестивного естетичного, міметичного чи катарсичного ефекту, назагал – впливу на читача. У цьому сенсі нарративна стратегія є абсолютно унікальною для кожного твору, на чому ми хочемо наголосити, оскільки спроби сучасного вітчизняного літературознавства створити формальні типології нарративних стратегій під таким кутом зору видаються не зовсім коректними. Сучасна дослідниця Л. Мацевко-Бекерська розуміє нарративну стратегію як "певну інтенційну настанову щодо цілісного формування естетично вартісного матеріалу" [8 : 15]. Н. Римар вважає, що нарративна стратегія – це специфічний гносеологічний тип, адже вона акумулює в собі знання автора, забезпечує репрезентацію кожного наступного етапу подієвості. Це своєрідна нарративна техніка як елемент конституювання тексту, планування його нарративного типу. Важливу функцію в ідентифікації нарративної стратегії виконує поняття "точки зору" (фокалізації), зорієнтоване в просторову, часову, ідеологічну, мовленнєву, перцептивну площину" [11: 30]. Варто зазначити, що подібний підхід інтерпретує фокалізацію лише як спосіб позиціонування наратора та акторів щодо нарративу, який цілком піддається формалізації та статистичному обчисленню, але при цьому парадоксально не береться до уваги унікальність авторського нарративу саме як художнього тексту, що, на нашу думку, потребує корекції. Безперечно, якщо нарративні стратегії

тексту за аналогією наближувати (якщо не ототожнювати) до фундаментальних комунікативних стратегій наративного дискурсу, то створення типології художніх наративів цілком можливе. Інша справа, що абсолютизація формального підходу нівелює й дискредитує естетичний меседж твору читачеві, який спершу переживається, а вже потім осмислюється. У цьому сенсі, на нашу думку, наративна стратегія художнього тексту має розглядатися в межах феноменологічного підходу. У сучасній наратології виокремлюють два компоненти, які репрезентують наративну інтенціональність висловлювання у межах художнього твору, – комунікативний і референтний. Практично йдеться про те, як формується образ за допомогою авторських чи нараторських дескрипцій і власного мовлення персонажа. Поєднання авторської комунікації та мовлення наратора може бути доповненим оповідними інстанціями персонажів, що разом утворює три комунікативні рівні. Зауважимо все ж, що комунікативні рівні твору, як і комунікативні стратегії назагал, швидше є паралельними з художніми наративними стратегіями, або можна сказати, що перші постають як інваріанти, а останні як варіанти, які є конкретним здійсненням певного типу. Йдеться, отже, про *комунікативний* аспект наративних художніх стратегій. У романі М. Зузака комунікативний рівень виявляється, по-перше, через специфіку репрезентацій наратора та його мовних практик (техніка оголеного прийому, сповідальна інтонація), по-друге, через персоніфікацію мовленнєвих дискурсів персонажів, коли їхня сюжетна роль (актори) взаємодіє з ідейною позицією, яку вони представляють (актанти), що утворює додаткові комунікативні смисли. По-третє, опис художньої реальності роману, спосіб подачі інформації про світ персонажів також відіграє неабияку сугестивну роль,

зумовляючи сприйняття комплексу ідей, меседжу тексту.

Услід за комунікативним аспектом наративних стратегій можемо виокремити *подієвий*. Сучасна наратологія переносить акцент за наратора на подію в процесі аналізу художнього твору або розглядає їх взаємодію. Подія, таким чином, може бути зовнішнім чи внутрішнім рухом персонажа, рухом персонажа через межу семантичного поля, конструктивним елементом історії, про яку розповідає наратив. Відомо, що художній наратив має подвійну подієвість, оскільки читач водночас сприймає подію наративу як таку, що про неї розповідається, і подію самої розповіді. Отже, подія є формою розкриття як комунікативного аспекту наративу, так і його динаміки, і в цьому сенсі ми маємо справу з певною поетапною рекурсивністю послідовності подій у наративі. Щодо роману М. Зузака головною смислотвірною рисою подієвості може бути визначена поліподієвість тексту, за якої кожна подія з життя Лізелі (як-от перша зустріч зі Смертю, крадіжка книжки, зустріч із Максом) висвітлюється водночас як подія власне сюжету, тобто така, що має ознаку актуальності, і як референтна подія в межах метанаративу Смерті, який є водночас й учасником сюжету, і наратором. Така подія має ознаки результативності, релевантності, незворотності й насамперед консекутивності (коли статус події підвищено через її значний вплив на свідомість персонажа). На нашу думку, роман М. Зузака, який парадигмально межує з модерною, постмодерною та метамодерною традиціями, фіксує насамперед не комунікативний, а *візуальний* аспект події: в романі монологи, діалоги та пряма мова персонажів не відіграють визначальної ролі, оскільки цілком контекстуальні щодо наративу і позиції Смерті, а він, описуючи свій світ, його швидше показує, візуалізує, використовуючи в тексті мало не кінематографічні техніки оператора. Зокрема, це

прийом наближення й віддалення картини в певному епізоді сюжету (фокусування), прийом *slow motion* (зокрема, під час зображення епізодів війни та назагал подій із потужним емоційним потенціалом). Такі ознаки події, як гетерогенність, хронотипічність, інтелігібельність, також можуть бути віднесені до специфіки подієвості роману М. Зузака. Особливо це стосується ознак гетерогенності, яка фіксує фрагментарність та епізодичність подієвого ланцюга, і фактальності (подія в акті на рації може бути імплікована в гіперподію або експлікована в сукупність мікроподій). Масштабування фокалізації взагалі, на нашу думку, є візитівкою авторського стилю та комунікативного й подієвого аспектів наративних художніх стратегій роману. Він здійснює миттєві переходи від наративних практик персонажів і їхніх локальних подій до глобального наративу Смерті й апокаліптичних видів як гіперподій його наративу (наприклад, епізоди битви між арміями в сприйнятті Смерті тощо).

Також важливим є *темпоральний* аспект наративних стратегій художнього твору. Хронотоп тексту локалізує елементи системи цілого тексту в просторі й часі. Сучасний дослідник О. А. Бабелюк вважає, що "проблема художнього простору і часу формує локуси та функції суб'єкта розповіді" [1: 207]. З іншого боку, потрібно брати до уваги екзистенційний аспект рецепції людиною тексту, що зумовлює особливу чутливість наративів до часового модусу людського існування. Ф. Кермоуд, П. Рікер, А. Ассман, досліджуючи темпоральні режими назагал і темпоральні структури наративу, акцентували розуміння часовості як кінечності. П. Рікер говорить про часові стратегії літературознавства [15]. Н. Римар стверджує, що "важливо акцентувати на темпоральному аспекті простору в художньому тексті, спеціалізованій функції часу, домінувальній ролі

початку наративного процесу" [11: 33]. При цьому ретроспективи, як і випередження часу в наративі, створюють ефект розмивання хронотопу, що особливо характерно для постмодерної прози з її флешбеками, зміщенням і переплетенням темпоральних ліній тощо. Але, на нашу думку, це свідчить не про розхронотипізацію, а швидше про рекурсивну темпоральну модель художнього наративу, коли кожен елемент сюжету як певна часова визначеність передбачає як сюжет загалом, так і всі попередні та всі наступні події. Ідеться, отже, про порушення зв'язків наступності в темпоральному аспекті наративу. Це цілком стосується роману М. Зузака. Наратор Смерть постійно розповідає про майбутнє, коли воно ще не прийшло, і згадує минуле як своєрідне відображення майбутнього, змішуючи категоріальну схему темпоральності – минуле, сучасне, майбутнє. За П. Рікером, існує специфічний наративний час [15: 91], який розкривається через феноменологічний, реальний аспект часу, систему дієслівний часів і гру з часом. Концепція анахронії Ж. Женетта, яка може існувати у вигляді пролепсису, коли розповідь випереджає події, та аналепсису, коли розповідь повертається назад, завдяки змінам темпоритму в наративі (подібно до того, як нотна грамота вказує музикантові, як саме виконувати певні ноти, наратив детермінує рецепцію читачем подій сюжету та обумовлює емоційно-естетичний вплив), також вказує на темпоральну дефрагментацію наративу [14]. На нашу думку, темпоральні модуси художнього наративу, які виділяє Ж. Женетт, найбільш адекватні для аналізу художнього наративу М. Зузака. Дослідник виокремлює резюме (темпоральна лакуна сюжету), дескриптивну паузу (зупинка наративу та деталізація опису конкретного епізоду) і сцену (наратив трансформується у драматизований показ подій в реальному часі). Роман

М. Зузака може слугувати хрестоматійним прикладом використання цих темпоральних прийомів. Перший – відсутність інформації про раннє дитинство Лізель та її батьків, яка несе нарівне і смислове навантаження, оскільки дівчинка постає не як *tabula rasa*, а як невідома змінна, яка має розкритися в подальшому наративі. Другий – епізоди з переходом Смерті від статусу гетеродієгетичного наратора до статусу гомодієгетичного, коли основний сюжет паузується, а Смерть розгортає власне бачення певної деталі чи епізоду наративу, інтерлюдії з книгою Макса та снами Лізель. Третій – епізоди, які є формотвірними для фабули, представлені й у вигляді максимального наближення до реального часу, й у вигляді наративного представлення Смертю, наприклад, поява Лізель у родині Губерманнів, хвороба Макса тощо. Отже, невідповідність між темпоральними режимами наративу та сюжету, оповіді, яка складає його зміст, є визначальною для з'ясування специфіки темпорального аспекту наративної стратегії художнього твору.

Дослідники також виділяють *фікціональний* аспект наративної стратегії художнього твору, який полягає у фіксації фікціонального характеру реальності, що є предметом наративу [10: 34]. Важливо при цьому відзначити, що фікціональність скерована не лише від наратора до наративу (коли за замовчуванням таратор вважається реальним, а от його історія вже має предикації фікції, як-от у класичній і модерністській літературних парадигмах), але можлива і зворотна інтенціональність фікціональності, коли реальна історія в наративі передбачає цілком фікційного наратора, наприклад, як у романі М. Зузака, персоніфікований абстракт – Смерть. Такий підхід є більш характерним для парадигми постмодернізму в літературі, для таких варіантів художнього письма, які не є типовими і яким притаманна ігрова

модель інтерпретації реальності (як і часу, подій, персонажів тощо).

Виокремлення *естетичної* стратегії виявляється "через естетичне сприйняття твору в поєднанні зі змістовою та формальною його складовими. Носієм естетичної установки зазвичай є автор твору, який зображує оповідний процес і наратора. Аби художній твір виконував естетичну функцію, автор мусить організувати ведення оповіді так, щоб змістовою стала сама манера оповіді, при цьому дотримуючись взаємомотивації між тематичними і формальними елементами змісту" [10: 35]. Зауважимо, що визначення естетичної стратегії наративу видається надмірним з тієї ж причини, з якої ми говоримо про аспекти наративної стратегії конкретного унікального твору, а не про сукупність стратегій, які є суто формальними узагальненнями. Естетичний результат чи ефект рецепції твору читачем, по-перше, процесуальний, динамічний, а по-друге, як правило, даний людині постфактум, коли після переживання перипетій сюжету разом із персонажами читач-реципієнт намагається осмислити вже наявне враження. Тому прийоми, структура, мовленнєві дискурсивні практики – усі засоби, які може застосувати автор, з'ясовують свою ефективність чи неефективність не на етапі здійснення-написання наративу (оскільки ми маємо справу не з усним наративом, який здійснюється разом з оповіддю в реальному часі, а з явищем писемної літератури), а на етапі рецепції-осмислення, установлення інтертекстуальних зв'язків, аксіологічного оцінювання тощо.

Метанаративну стратегію виокремлюють принагідно до усталеного поняття метанаративу як "дискурсу дискурсу", тобто ситуації, коли автор чи наратор предметом наступного наративу робить свій попередній наратив. В основному метанаратив пов'язують із формування описових та оцінних суджень із позиції умовної

об'єктивності, коли автор позиціонує себе як сторонній спостерігач. На нашу думку, такий підхід може бути доповнений через припущення того, що метанаративні складники нарративних стратегій художнього твору можуть бути розглянуті в якості оповідних інстанцій, тобто як імпліцитні структурні елементи, складники нарративу. Ідеться про те, що метанаратив не створює власний дискурс, а є частиною нарративу-джерела. Подібний підхід знаходить свій вираз у модерністській і в постмодерністській та метамодерністській прозі, наприклад, у Т. Пінчона, Дж. Фаулза, Д. Бартелмі, С. Андрухович, Г. Пагутяк, С. Жадана, М. Бриниха. Роман М. Зузака з огляду на свою жанрову специфіку не має явних ознак використання окресленої стратегії, але, оскільки він гранично близький до тексту як відкритої структури (У. Еко [3]), наскільки це йому дозволяє орієнтація на дитячо-юнацьку аудиторію та вже зауважений нами й задіяний автором принцип візуалізації нарративу, то можемо припустити, що він передбачає розбудову власного метанаративу.

До перелічених нарративних стратегій художнього твору (чи то аспектів єдиної єдиної нарративної стратегії унікального конкретного художнього твору) можемо додати також *перформативний* аспект. Сучасна лінгвістика та літературознавство активно вивчають проблематику перформативу, яка є досить актуальною. Перформатив завдяки універсалізму використання, який досягається через його ітерабельність, змушує теорію референції відмовитися від жорсткої диференціації текстової та позатекстової реальності. Мовлення, яке тотожне з дією, гранично зближує сюжет і подію, наратора й наратив, що є магістральною тенденцією розвитку сучасної наратології. Тому пропонуване нами термінологічне поняття перформативної стратегії нарративу має охопити та зафіксувати певні точки перетину подієвості,

темпоральності, сюжету та нарації в художньому творі, які такий твір суттєво наближають до режиму реального мовлення та рецепції реальності читача, певною мірою аж до ототожнення мовлення та буття. У самій назві роману "Крадійка книжок" уже зафіксована перформативність нарративного модусу цього тексту.

У романі нарративну стратегію принагідно до всіх зазначених вище аспектів розкрито в загальній назві, у назвах розділів, у побудові діалогів персонажів, складній асиметричній композиції з використанням інтерлюдій, темпоральної дефрагментації сюжету (флешбеки) і насамперед образу наратора. Особливим нарративним здобутком автора є інтонаційний тон дискурсів персонажів, які в діалогах між собою постійно перебувають у полілозі за участі наратора й читача. Смерть на правах наратора постійно апелює до читача, перебираючи на себе частину функцій автора. Портретування персонажів, засноване на принципі візуалізації, також є організованим стратегічно під кутом зору фокалізації Смерті. Загалом здійснення нарративної стратегії в цьому тексті близьке до такої ознаки постмодерністських та метамодерністських творів, що "для цього сегменту літератури характерним є не те, про що йдеться в тексті, а те, як цей текст конструюється" [6: 12]. І хоча твір не є цілком постмодерним чи метамодерним, але використання певних аспектів нарративної стратегії художнього твору дає підстави розглядати його як своєрідну модель для самозбирання. У контексті більш широкого розуміння художнього нарративу як універсальної поліфонічної єдності формального та змістовного письменник використав квазіісторичний сюжет для того, щоб через зіставлення минулого і сучасного створити проєкцію майбутнього. Подібний письменницький підхід можна окреслити так: "Все це по-своєму між собою з'єднувалося, доповнювало одне одного: бароко і

фольклорно-готична фантастика, реалізм і модернізм – модернізм через те, що я чудово розумів: коли не освітлю культурні пласти променем сучасного бачення й розуміння, осмислення – вони будуть і для мене, і для світу мертві" [12: 438]. Отже, якщо нарративну стратегію визначати "як спосіб організації подій під час ведення оповіді" [10: 73], то вона стосується насамперед авторського наміру, техніки та методу письма. Принагідно до бартівської концепції "смерті автора" в романі М. Зузака бачимо прийом часткового злиття безособового автора та персоніфікованого наратора Смерті.

Висновки й перспективи дослідження. Під нарративною стратегією розуміємо унікальний для певного художнього твору спосіб представлення художнього світу тексту, персонажів, автора (у всіх його репрезентаціях), який здійснюється через посередництво наратора. Також варто зазначити, що саме поняття типології нарративних стратегій у теоретичному літературознавстві видається таким, що уможливає зайву формалізацію та орієнтацію на формальні структури тексту як семіотичної системи під час його аналізу та рецепції. Маємо пам'ятати, що художній твір і літературний жанр роману не виняток, а цілісність, яка конститується ознаками унікальності, неповторності й окремішності, що робить прийом формалізації та типологізування лише частково релевантним. Тому пропонуємо принагідно до роману М. Зузака говорити найперше про сукупність аспектів єдиної нарративної стратегії художнього твору, яка й формує згадану вище цілісність тексту роману в рецепції читача.

Ми розглянули нарративну стратегію в парадигматичному (нарратив як

варіант нарративної стратегії тексту в тілі культури) та синтагматичному (нарратив як спосіб взаємодії на рації та сюжету) вимірах твору. У нарративній стратегії роману виокремили такі аспекти (чи окремі стратегії): комунікативну, яка фіксує особливості здійснення комунікації як взаємодії структурних елементів нарративу та оповідних інстанцій; подієву, яка демонструє подію як зовнішній чи внутрішній щодо сюжету рух персонажів та їх взаємодію, окреслено також візуальний та феноменологічний аспект події, ознаки гетерогенності, хронотипичності, інтелігібельності, фактальності; темпоральну, яка розглядає нарратив із позиції його темпорального режиму; фікціональну, яка вивчає співвідношення реальності системи тексту та середовища (реальність, культура), у якому вона перебуває; естетичну, яка фіксує особливості естетичної рецепції твору в поєднанні зі змістовою та формальною її складовими; метанарративну, яка розглядає нарратив як предмет наступного нарративу, і перформативну, що тлумачить форми кореляції та ототожнення мовлення й дії в нарративі. Естетика метамодернізму зумовлює орієнтацію на інтерференцію згаданих рівнів та аспектів нарративних стратегій в межах настанови метаксису, що може означати новітню візію художнього нарративу як синкретичного феномену. Перспективи вивчення проблематики, пов'язаної з нарративними стратегіями модерного, постмодерного і метамодерного текстів, з огляду на результати дослідження, можуть перебувати в площині використання не лише наратологічної методології, але й звернення до методів феноменологічного й компаративного аналізу художніх творів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Бабелюк О. А. Принципи виявлення дієгетичного / недієгетичного наратора в американських постмодерністських коротких оповіданнях. *Наука і сучасність: зб. наук. пр.* Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова. Київ, 2005. Вип. 48. С. 205–217.

2. Доманська Е. Історія та сучасна гуманітаристика: дослідження з теорії знання про минуле; пер. В. Склокін. Київ: Ніка-Центр, 2012. 264 с.
3. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів. Львів: Літопис, 2004. 384 с.
4. Зузак М. Крадійка книжок; пер. Н. Гоїн. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2016. 416 с.
5. Кретов П. В., Кретова О. І. Темпоральний режим модерну, постмодерну і метамодерну: наративно-дискурсивний аспект. *Вісник Черкаського національного університету. Серія "Історичні науки"*. № 1. Черкаси, 2020. С. 7–16. DOI:10.1651/2076-5908-2020-1-7-16.
6. Кушнірова Т. Наративні техніки в художній прозі Джуліана Барнса (на матеріалі романів "Як усе було" і "Кохання і таке інше"). *Філологічні науки*. 2017. Вип. 25. С. 11–17.
7. Маніфест метамодернізму. [Електронний ресурс]. URL: <http://www.metamodernism.org/> (дата звернення: 04.11.2023).
8. Мацевко-Бекерська Л. Наративні стратегії малої прози (на матеріалі української літератури кінця ХІХ – початку ХХ століть): автореф. дис... д. філол. н.: 10.01.06, 10.01.01. Київ, 2009. 40 с.
9. Папуша І. Що таке наратологія? (огляд концепцій). *Studia Methodologica*; гол. ред. О. Лещак; відп. ред. І. Папуша; редкол.: О. Куца, Т. Волкова, Р. Гром'як [та ін.]. Тернопіль: ТНПУ, 2005. Вип. 16. С. 29–46.
10. Римар Н. Ю. Наративні стратегії художнього розповідання: теоретико-методологічний аналіз. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2014. Вип. 10. С. 70–73.
11. Римар Н. Ю. Наративні стратегії художньої прози Ніни Бічуї: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Переяслав-Хмельницький, 2016. 230 с.
12. Ткачук М. Наративні моделі українського письменства. Тернопіль, 2007. 463 с.
13. Ткачук О. Наратологічний словник. Тернопіль: Астон, 2002. 173 с.
14. Genette G. *Nouveau discours du récit*. Paris: Seuil, 1983. 118 p.
15. Ricœur P. *Temps et récit*. Tome II: *La Configuration dans le récit de fiction*. Paris: Le Seuil, 1984. 259 p.
16. Souvage J. *An Introduction to the Study of the Novel, with Special Reference to the English Novel*. University of Michigan, 1965. 254 p.
17. Stanzel F. *Theory of Narrative*; transl. by C. Goedsche. Cambridge: Cambridge University Press, 1982. 309 p.
18. van Dijk, T. A. *Discourse and communication*. Berlin/New York: de Gruyter, 1985. 367 p.
19. Vermeulen, T., van den Akker, R. Notes on Metamodernism. [Electronic recours]. ResearchGate. 2010. 2 November. Narratological dictionary Narratological dictionary URL: https://www.researchgate.net/publication/233894749_Notes_on_Metamodernism (дата звернення: 04.11.2023).

REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Babeliuk, O. A. (2005). Pryntsyvy vyjavlennia diiehetychnoho / nediiehetychnoho naratora v amerykanskykh postmodernistskykh korotkykh opovidanniakh. [Principles of Identifying the Diegetic / Non-diegetic Narrator in American Postmodern Short Stories]. *Nauka i suchasnist: zb. nauk. pr.*; Nats. ped. un-t imeni M. P. Drahomanova. Kyiv. Iss. 48. Pp.205–217. [in Ukrainian].
2. Domanska, E. (2012). Istoriiia ta suchasna humanitarystyka: doslidzhennia z teorii znannia pro mynule. [History and modern humanitarianism: research on the theory of knowledge about the past]; transl. by V. Sklokin. Kyiv: Nika-Tsentr. 264 p. [in Ukrainian].
3. Eko, U. (2004). Rol chytacha. Doslidzhennia z semiotyky tekstiv. [The role of the reader. Research on the semiotics of texts]. Lviv: Litopys. 384 p. [in Ukrainian].

4. Zuzak, M. (2016). *Kradiika knyzhok* [The book thief]; transl. by N. Hoin. Kharkiv: Klub simeinoho dozvillia. 416 p. [in Ukrainian].
5. Kretov, P. V., Kretova, O. I. (2020). Temporalnyi rezhym modernu, postmodernu imetamodernu: naratyvno-dyskursyvnyi aspekt. [Temporal regime of modern, postmodern and metamodern: narrative-discursive aspect]. *Visnyk Cherkaskoho natsionalnoho universytetu. Serii "Istorychni nauky"*. № 1. Cherkasy. Pp.7–16. DOI:10.1651/2076-5908-2020-1-7-16. [in Ukrainian].
6. Kushnirova, T. (2017). Naratyvni tekhniki v khudozhnii prozi Dzhuliana Barnsa (na materialy romaniv "Iak use bulo" i "Kokhannia i take inshe"). [Narrative techniques in the fiction of Julian Barnes (based on the novels "As It Was" and "Love and Other Things")]. *Filolohichni nauky*. Iss. 25. Pp.11–17. [in Ukrainian].
7. Manifest metamodernizmu. [manifesto of metamodernism]. [Online source]. URL: <http://www.metamodernism.org/> (reference date: 04.11.2023). [in English].
8. Matsevko-Bekerska, L. (2009). Naratyvni stratehii maloi prozy (na materialy ukrainskoi literatury kintsia 19 – pochatku 20 stolit) [Narrative strategies of short prose (on the material of Ukrainian literature of the late 19th and early 20th centuries)]: abstract of the PhD thesis: 10.01.06, 10.01.01. Kyiv. 40 p. [in Ukrainian].
9. Papusha, I. (2005). Shcho take naratolohiia? (ohliad kontseptsii). [What is narratology? (concept overview)]. *Studia Methodologica*; chief editor O. Leshchak; ed. by I. Papusha; O. Kutsa, T. Volkova, R. Hromiak [ta in.] (eds.). Ternopil: TNPU. Iss. 16. C. 29–46. [in Ukrainian].
10. Rymar, N. Yu. (2014). Naratyvni stratehii khudozhnoho rozpovidannia: teoretyko-metodolohichniy analiz. [Narrative strategies of artistic storytelling: theoretical and methodological analysis]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Serii: Filolohiia*. Iss. 10. Pp.70–73. [in Ukrainian].
11. Rymar, N. Yu. (2016). Naratyvni stratehii khudozhnoi prozy Niny Bichui. [Narrative strategies of literary prose by Nina Bichui]. PhD thesis: 10.01.01. Periaslav-Khmelnyskyi. 230 p. [in Ukrainian].
12. Tkachuk, M. (2007). Naratyvni modeli ukrainskoho pysmenstva. [Narrative models of Ukrainian writing]. Ternopil. 463 p. [in Ukrainian].
13. Tkachuk, O. (2002). *Naratolohichniy slovnyk*. [Narratological dictionary]. Ternopil: Aston. 173 p. [in Ukrainian].
14. Genette, G. (1983). *Nouveau discours du récit*. [New narrative discourse]. Paris: Seil. 118 p. [in French].
15. Ricœur, P. (1984). *Temps et récit. Tome II: La Configuration dans le récit de fiction*. [Time and narrative. Vol. II: The Configuration in the fictional story]. Patis: Le Seuil. 259 p. [in French].
16. Souvage, J. (1965). *An Introduction to the Study of the Novel, with Special Reference to the English Novel*. University of Michigan. 254 p. [in English].
17. Stanzel, F. (1982). *Theory of Narrative*; transl. by C. Goedsche. Cambridge: Cambridge University Press. 309 p. [in English].
18. van Dijk, T. A. (1985). *Discourse and communication*. Berlin/New York: de Gruyter. 367 p. [in English].
19. Vermeulen, T., van den Akker, R. Notes on Metamodernism. *ResearchGate*. 2010. 2 November. [Electronic recours]. URL: https://www.researchgate.net/publication/233894749_Notes_on_Metamodernism (reference date: 04.11.2023). [in English].

Стаття надійшла до редколегії: 05.02.2024

Схвалено до друку: 26.04.2024



ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.112.2-2.09

DOI 10.35433/philology.1(102).2024.20-30

МУЛЬТИМЕДІЙНІ ШАТИ БРЕХТІВСЬКОЇ ХИМЕРНОСТІ

О. В. Борковська*

Епічний театр Б. Брехта у своїй мистецькій багатоманітності має твори, які, отримавши мультимедійне забарвлення, не лише не втрачають художньо-естетичного значення, але й посилюють його. Ідеться про використання Б. Брехтом фотоепіграм з "Букваря війни" ("Kriegsfibel") – це шістьдесят дев'ять світлин, вирізаних ним із тогочасних британських і шведських газет та журналів під час еміграції, та їх інтерпретація у вигляді гострих епіграм. Таку саму назву "Kriegsfibel" має друга частина ораторії "Deutsches Miserere", яка виникла як результат плідної співпраці Б. Брехта з композитором П. Дессау. Двадцять дев'ять фотоепіграм лягли в основу ораторії, яку Б. Брехт назвав "Deutsches Miserere", що в перекладі звучить як "Покаяння німецького народу". Поєднання фотоепіграм та музики П. Дессау зв'язало текст, музику та спів, візуальні зображення на світлинах та у фільмі, що демонстрували на великому екрані, у нову інтермедіальну форму. У статті розглядаємо основні принципи побудови "Deutsches Miserere", акцентуючи увагу на функціональних особливостях реалізації у творі ефекту очуження мультимедійними та інтермедіальними засобами. Ідеться про взаємозв'язок та поєднання задля творення оригінальної авторської мови різних видів мистецтва: художньої літератури, фотографії, кінематографічного мистецтва, музики та співу. Визначено, що в основі цього поєднання лежить химерність, яка постає як поєднання умовного та реального, раціонального та ірраціонального, чуттєвого, сугестивного та інтелектуально значущого. Химерність сприяє становленню ефекту очуження й слугує провокативно-парадоксальному осмисленню та втіленню певної теми чи ідеї. У тріаді "принцип – прийом – засіб" провідним художнім принципом є ефект очуження, одним із прийомів художнього перетворення реальності – химерність, а засобом – мультимедійність. Введення мультимедійності підсилює ефект очуження, і це дає підстави розглядати взаємодію химерності з інтермедіальними засобами вираження, зокрема обумовлює інтермедіальність сферою існування химерності. У статті подано авторський переклад епіграм із німецької українською, а також авторське трактування ефекту очуження.

Ключові слова: Б. Брехт, П. Дессау, "Kriegsfibel" ("Буквар війни"), ораторія, "Deutsches Miserere" ("Покаяння німецького народу"), ефект очуження, химерність, мультимедійність, інтермедіальність.

* аспірантка кафедри германської філології та зарубіжної літератури (Житомирський державний університет імені Івана Франка)
oksana.borkovskaya@ukr.net
ORCID: orcid.org/0000-0002-1112-440X

MULTIMEDIA FRAMING OF BRECHTIAN CHIMERISM

Borkovska O. V.

Brecht's epic theater in its artistic diversity includes works that, having received multimedia interpretation, not only do not lose their artistic and aesthetic significance but also enhance it. This refers to B. Brecht's use of photo-epigrams from "Kriegsfibel", which became emblems of war. "Kriegsfibel" is the title of the second part of the great oratorio "Deutsches Miserere", which emerged as a result of Bertolt Brecht's creative collaboration with the composer Paul Dessau. Twenty-nine photo-epigrams formed the basis of the concert, which Brecht called "Deutsches Miserere" – "the great repentance of the German people". In this article, we examine the basic principles of the construction of "Deutsches Miserere", focusing on the functional features of the alienation effect in the work through multimedia and intermedia means. The focus lies on the interconnection and combination of different types of art: fiction, photography, cinematography, and music aimed at creating an original author's language. The article claims that the unifying principle that connects them is chimerism, which contributes to the effect of alienation and serves to provocatively and paradoxically comprehend and embody a certain theme or idea. In the triad of "principle – technique – medium", the leading artistic principle is the effect of alienation, one of the techniques of artistic transformation of reality is chimerism, and the medium is multimedia. The introduction of multimedia amplifies the alienation effect, and this allows us to consider the interaction of chimerism with intermedial means of expression, namely, it makes intramediality the sphere of existence of chimerism.

Keywords: Bertolt Brecht, Paul Dessau, "Kriegsfibel", oratorio, "Deutsches Miserere", alienation effect, chimerism, multimediality, intermediality.

Постановка наукової проблеми.

Може видатися дивним чи навіть неправомірним, твердження про наявність химерності у творчій спадщині Б. Брехта, адже химерність, яка за природою своєю тяжіє до містичного, ірраціонального, здається прямо протилежною мистецьким уподобанням Б. Брехта, для якого раціо було серцевиною, стрижнем його естетики. Годі хоча б згадати хрестоматійно відоме визначення основних принципів епічного "антиарістотелівського" театру як діалектичного [3: 185; 5: 661–708; 7: 176, 310, 319–330].

Та згадуючи про теоретичні декларації Б. Брехта поза цілісністю брехтівського естетичного контексту, чи не збіднюємо ми його мистецький пошук, приносячи в жертву багатоманітність його художньої спадщини, адже чи не одночасно творяться балади про мертвого солдата й про сімох повішених, "Гвинтівки Тереси Каррар" створюються поряд з "Круглороговими і гостроголовими", "Жах і відчай у Третій імперії" з "Паном Пунтілою та його слугою Матті"? Умовність у його мистецькій практиці не суперечить життєподібності, а

ефект очуження взагалі передбачає "незвичне зображення звичайного" [5: 661–708; 7: 178–181].

Подібне поєднання непоєднуваного і є основою, на наш погляд, створення Б. Брехтом химерних картин життя. Химерність сприяє поєднанню умовного та реального, раціонального та ірраціонального, слугує провокативно-парадоксальному осмисленню та художньому втіленню певної теми чи ідеї й у такий спосіб є швидше одним із можливих прийомів для досягнення очужувального зображення фактів реального життя, а не як засадничий принцип його художнього перетворення. І таке брехтівське розуміння химерності розширює рамки й можливості її художньо-естетичного функціоналу. Це не лише не суперечить узвичаєному розумінню химерності, але й доводить справедливність загальновідомого твердження: певний прийом набуває нових якостей у тій системі естетичних координат, які є для певного митця визначальними. Контекст завжди впливає на текст, а певне художнє обрамлення (традиційне чи новітнє) здатне, не змінюючи природи зображуваного, виявити в ньому ті

сутнісні якості, які внаслідок частотності вжитку сприймаються в реальному житті як щось вічне й застигле, а тому зазвичай проходять повз нашу увагу. Щоб побачити у відомому інше, новаторське, треба визначити основний конструктивний принцип, так би мовити, центр тяжіння, що утримує різні прийоми у сфері свого впливу.

В основі організації мистецького простору Б. Брехта лежить ефект очуження, а засобом є використання можливостей різних видів мистецтва (традиційних і новітніх). Так виникає певна тріада: принцип – прийом – засіб. Тріада, для якої (якщо йдеться про брехтівські пошуки нових шляхів у мистецтві) провідним художнім принципом є ефект очуження, одним із прийомів художнього перетворення реальності – химерність, а засобом, або, інакше кажучи, обрамленням художнього твору, – мультимедійність.

У такому сенсі "Буквар війни" Б. Брехта дає багатий матеріал для роздумів і провокує виникнення гіпотез та питань, які потребують свого розв'язання. У цій науковій статті ми зупинимося лише на одному аспекті із зазначених і сформульованих нами, зокрема на інтермедіальності та мультимедійному обрамленні брехтівської химерності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість Б. Брехта й створення "Букваря війни" та "Deutsches Miserere" висвітлювали В. Бенямін, Б. Брехт, Х. Івановіц, У. Кітчшайн, Я. Кнопф, Й. Луччесі, П. Турок, Ж. Фраре, О. Чирков, Ф. Швінгер Т. Штайнахер, Р. Шуль та інші дослідники.

Питання інтермедіальності перебували в центрі уваги студій О. Бондаревої, О. Бровко, Л. Волощук, Л. Генералюк, А. Гензен-Льове, Л. Горболіс, М. Ільницького, Н. Левченко, Н. Лупак, Д. Наливайка, Н. Нікоряк, О. Пешкової, О. Попової, В. Просалової Г. Савчук, Е. Циховської та інших учених. Химерність досліджували І. Ільїн, Н. Мірошніченко.

Мета дослідження – відстежити шляхи створення ефекту очуження Б. Брехтом у "Букварі війни"; простежити за методами створення ефекту очуження та його поглибленням в "Deutsches Miserere": за взаємодією категорій "ефект очуження", "інтермедіальність" та "химерність", а також методами епізації драми.

Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових результатів. З огляду на мультимедійний контекст оформлення літературного твору варто акцентувати увагу на питанні інтермедіальності. Уперше термін "інтермедіальність" як співпрацю "гетерогенних художніх форм у рамках одного інтегрального медіуму (театр, опера, кінофільм, перформанс тощо), а також єдиної мультимедійної презентації", яка "відбувається при зовсім інших інтертекстуальних умовах і виявляє інші кореляції, ніж у випадку мономедіальної комунікації (літературний текст, німе кіно тощо)" [11: 291], охарактеризував німецький літературознавець О. Ханзен-Льове в 1983 році. За визначенням В. Просалової, інтермедіальність "слід співвідносити з, одного боку, з поняттями "взаємодія мистецтв" чи пізнішого за часом виникнення – "синтез мистецтв", що характеризується виникненням якісно нового, органічного цілого, та з іншого – з поняттям "інтертекстуальність", що характеризує взаємодію авторських свідомостей і текстів" [1: 19]. І саме поняття "взаємодія мистецтв" у 1990-х роках змінилося на "інтермедіальність" [5: 49]. Г. Савчук розглядає інтермедіальність як "маркер, що відображає тенденції розвитку сучасної цивілізації та культури" [2: 15–18].

Ян Кнопф називає Б. Брехта "відкривачем медійної теорії для історіографії літератури, кіно та театру, медійним теоретиком та практиком впровадження медіа-теоретичного відображення" [7: 107]. Про 1920-ті роки дослідник зазначає: "На літературу тиснуть дедалі щільніше

медійні засоби. Епоха відобразила те, що зараз реконструюється як історія комунікації та медіа-репрезентації, в одному загальному терміні: механізація бере у всьому верх" [7: 108]. У використанні на театральній сцені кіно Б. Брехт спирався на Е. Піскатора, для якого "фільм утворював нову складову частину нового театру, що допомагає ввести на сцену масові операції та нові технічні структури<...>, може діяти як живий знімальний майданчик (фотомонтаж)" [7: 109].

Впродовж 1943-1947 років Б. Брехт та композитор П. Дессау працюють над "Deutsches Miserere"¹ [9], ораторією² [1], яка була поставлена на сцені лише 20 вересня 1966 року в Лейпцизі вже після смерті Б. Брехта та лише через 20 років після повернення драматурга з вигнання [10; 14: 75–76]. Ораторія "Deutsches Miserere" [9] ("Miserere"³ є початковим словом 50-го псалма за Вульгатою: "Помилуй мене, Боже, з великої милості Твоїї і з великої милості Своєї зітри беззаконня моє" ("Miserere mei Deus secundum magnam misericordiam tuam et secundum multitudinem miserationum tuarum dele iniquitatem meam") (51-й псалом)) складається з 3-х частин. Перша починається музичною композицією під поезію Б. Брехта "O Deutschland, bleiche Mutter!"⁴ [9; 13]. Друга частина має назву "Kriegsfibel"⁵, у її основу покладено фотоепіграми однойменної збірки – світлини як документальні факти злочину війни, що їх Б. Брехт вирізав із тогочасних британських і шведських газет та журналів під час еміграції,

супроводжуючи інтерпретацією у вигляді епіграм. Поєднання фотоепіграм та музики П. Дессау з'єднало текст, музику й спів, візуальні зображення на світлинах та у фільмі, який демонстрували на великому екрані, у нову інтермедіальну форму.

У той час цю експериментальну структуру, яка була більше ніж концертом, не можна було назвати навіть музичним театром: вона була нововведенням. За твердженням Й. Галла, у такій якості посідає особливе місце в історії музики та мистецтва ХХ-го століття: "Новими і новаторськими є проєкції картин з "Букваря війни", без яких слова, що співаються, втрачають свою початкову точку" [8]. "Kriegsfibel" ораторії "Deutsches Miserere" містить 29 фото-епіграм, кожна з яких є окремим номером ораторії та виконується в особливому музичному супроводі. На щастя, зберігся запис 1947 року Берлінського оркестру, диригент Г. Кегель, виконавці: Д. Штелленбергер – сопрано, К. Рьор – альт, М. Гопп – тенор, Б. Грабовський – бас [9:]. У відео ми можемо переглянути цей концерт. Хор та оркестр на сцені, кожен номер концерту оголошують, позаду на великому екрані відбувається фільмування.

1. *Hitler am Microphon* [9: 23.51-27.00; 12: 779] – фотоепіграма 1:

Wie einer, der ihn schon im Schlafe ritt

Weiß ich den Weg, von Schicksal auserkürt

Den schmalen Weg, der in den Abgrund führt:

Ich finde ihn im Schlafe. Komm ihr mit?^{6 7}

На фото зображений Гітлер, який виступає з промовою, звернувши свій погляд уперед. У документальній обробці фотоепіграма № 1 змінюється документальним фільмуванням постаті

¹ "Покаяння німецького народу" – переклад мій, О. Борковської. Надалі в тексті статті буде вживатися назва ораторії німецькою.

² Ораторія (від лат. oratorium – молитовний дім) – великий вокально-симфонічний жанр для хору, співаків-солістів та симфонічного оркестру, призначений як для храмового, так і концертного виконання.

³ "Помилуй"

⁴ "О Німеччина, бліда мати!". Б. Брехт, 1933 р.

⁵ "Буквар війни" – переклад мій, О. Борковської. Надалі в тексті статті назва другої частини ораторії буде вживатися німецькою.

⁶ Як той, хто їздив на ньому, коли він спав, Я знаю шлях, обраний долею,

Вузьку стежину, яка веде до прірви:

Я знаходжу його сплячим. І ви зі мною?

⁷ Тут і далі – переклад мій, Оксани Борковської

Гітлера, який виступає з промовою жестикулюючи. Різка зміна кадрів із зображенням документальних картин виготовлення зброї лише підсилює зображуване. Знизу проходить рядок із текстом епіграми. Лунає мелодія в низьких тонах, напружена й тривожна, і лише згодом стає чути спів. Слова звучать протяжно – музика, речитатив та зображення зливаються в одне. На зображенні колони молоді, що крокують із нацистськими прапорами в мирний довоєнний час. Зображення змінюється мирною картиною – море зливається з небом, на морем летить пташка – символ миру та вічності. У фіналі знову виникає зображення початкової фото-епіграми.

Саме цей сюжет, на якому зображений Гітлер біля мікрофона, відкриває експозицію "Букваря війни", а також другу частину концертуюраторії "Deutsches Meserere". Фільм із зображенням контрасту війни та миру допомагає посилити протест, виражений у словах: "Wie einer, der ihn schon im Schlafe ritt... / Ich finde ihn im Schlafe." ("Як той, хто їздив на ньому, коли він спав... / Я знаходжу його сплячим"), а історія фашистського режиму отримує авторську оцінку та риторичне запитання: "Weiß ich den Weg, von Schicksal auserkürt / Den schmalen Weg, der in den Abgrund führt" ("Я знаю шлях, обраний долею, / Вузьку стежину, яка веде до прірви / Я знаходжу його сплячим. І ви зі мною?"). Так автор пропонує глядачеві зробити свій свідомий вибір: що йому ближче – війна чи мир? А також запрошує до діалогу.

2. *Eisenplatten und Arbeiter*⁸ [9: 27.00-28.50; 12: 735]

"Was macht ihr Brüder?" – "Einen Eisenwagen."

"Und was aus diesen Platten dicht daneben?"

"Geschosse, die durch Eisenwände schlagen".

"Und warum all das, Brüder?" – "Um zu leben".⁹

Наступне фото – зображення залізних масивних плит та чотирьох робітників на заводі. Музика різка й переривчаста. Чоловічий хор коментує зображення співом (епіграма № 2). Ефект очуження посилюється контрастом на екрані – зображення залізних плит на заводі змінюється фільмуванням снарядів, танків, а потім зруйнованих будівель, міст. Коментування ведеться у формі діалогу: "Was macht ihr Brüder?" "Einen Eisenwagen." / "Und was aus diesen Platten dicht daneben?" / "Geschosse, die durch Eisenwände schlagen." ("Що ви, брати, робите?" "Залізний вагон". / "А що там ті плити поруч?" / "Кулі, які пробивають залізні стіни"). Питання: "Und warum all das, Brüder?" ("А навіщо це все, браття?"). Особливо протяжно звучить слово Brüder ("брати"), відповідь лунає так само протяжно й затихає: "Um zu leben" ("Щоб жити"). І знову – зображення щасливого мирного життя – щасливі й усміхнені пані. Але "під завісу" – фото, яким починалася ця композиція.

3. *Norwegische Hafenstadt*¹⁰ [9: 28.51-30.17; 12: 777] – фото-епіграма № 6.

Und Feuer flammen auf im hohen Norden

Auf stille Küsten stürzt der Lärm der Schlacht

"Ihr Fischer, sagt, wer kam da, euch zu morden?"

"Der Schützer tauchte auf im Schutz der Nacht!"¹¹

Музика різка й переривчаста. На екрані морське узбережжя, раптово демонструється фільм із зображенням військових дій. Жіночий хор коментує побачене співом, де звучать слова епіграм: "Und Feuer flammen auf im hohen Norden / Auf stille Küsten stürzt

⁹ "Що ви, брати, робите?" — "Залізний вагон".

"А що там за плити поруч?"

"Кулі, які пробивають залізні стіни".

"А навіщо це все, браття?" — "Щоб жити".

¹⁰ Норвезьке місто-гавань.

¹¹ А на півночі далеко палахкотять пожежі, Шум бою падає на тихі береги.

"Ви, рибалки, скажіть, хто прийшов вас убити?"

"Захисник з'явився під покривом ночі!"

⁸ Залізні пластини і працівники.

der Lärm der Schlacht" ("А на півночі далеко палахкотять пожежі, / Шум бою падає на тихі береги"). Жіночий голос акцентує питання протяжно, музика стишується: "Ihr Fischer, sagt, wer kam da, euch zu morden?" ("Ви, рибалки, скажіть, хто прийшов вас убити?"), і на екрані з'являється зображення спокійної морської поверхні. Відповідь звучить знову ж таки різко, переривчасто й голосно: "Der Schützer tauchte auf im Schutz der Nacht!" ("Захисник з'явився під покровом ночі!") – морський бій, військовий корабель тоне. І знову початкова картинка.

Ефект очуження створюється поєднанням контрастної музики та контрастного співу, монтажного з'єднання картин бою та спокійної морської поверхні, а також протилежними характеристиками зображуваного: "шум бою", "пожежі" та "тихі береги" дають змогу сформулювати антитезу щодо іронічної оцінки "захисника", який "з'явився під покровом ночі".

4. *Panzerzug*¹² [9: 30.18-31.30; 12: 771]

Nach einem Feind sah ich euch Ausschau halten;

Bevor ihr absprangt in die Panzerschlacht:

War's der Franzos, dem eure Blicke galten?

War's euer Hauptman nur, der euch bewacht?¹³

Фотоепіграма Б. Брехта № 8 іронічно коментує зображене: воїни, які сидять під бронепотягом, готуючись до бою, шукають поглядом ворога, але у війні ворогом може бути навіть капітан, який їх охороняє: "Nach einem Feind sah ich euch Ausschau halten; / Bevor ihr absprangt in die Panzerschlacht: / War's der Franzos, dem eure Blicke galten? / War's euer

Hauptman nur, der euch bewacht?" ("Я бачив, як ти шукаєш ворога; / Перш ніж кинутися в танковий бій: / То був француз, на якого були направлені ваші погляди? / Чи то був ваш капітан, який вас охороняв?") Музика відповідно відтворює дію: звучить крадькома, тихенько. Хор коментує – також напівпошепки. Композиція зосереджена лише на фото з "Букваря війни" Б. Брехта.

5. *Steilhimmel*¹⁴ [9: 31.31-32.50; 12: 738].

Dies sind die Hüte, die wir Armen trugen

Und findest du einen, der im Bachkis liegt

O Mann aus Narwik, wisse du, der klugen kommenden Zeiten Sohn:

Hier ward mit uns gesiegt.¹⁵

Композиція "Steilhimmel" ("Сталево небо") зосереджена на світлинці фото-епіграми № 57, яка демонструє покинуті залізні каски вбитих воїнів. Картинку автор описує так: "Dies sind die Hüte, die wir Armen trugen / Und findest du einen, der im Bachkis liegt" ("Це капелюхи, які носили ми, бідні. / А чи знайдете ту, що лежить у Бахкісі?") та звертається до одного з потенційних воїнів: "O Mann aus Narwik, wisse du, der klugen kommenden Zeiten Sohn" ("О чоловік з Нарвіка, знай, сину прийдешніх мудрих часів"). Під час виконання музичної композиції увагу зосереджено на фото з "Букваря війни", музика і спів різкі. Але різкість спадає, і музика звучить протяжно на фразі: "Hier ward mit uns gesiegt" ("Тут був нами переможений"). У фіналі притишення, а потім різке посилення музики.

6. *Englische Stadt*¹⁶ [9: 32.51-34.56; 12: 773].

Noch bin ich eine Stadt, doch nicht mehr lange.

¹² Бронепотяг

¹³ Я бачив, як ти шукаєш ворога;

Перш ніж кинутися в танковий бій:

То був француз, на якого були направлені ваші погляди?

Чи то був ваш капітан, який вас охороняв?

¹⁴ Сталево небо

¹⁵ Це капелюхи, які носили ми бідні.

А чи знайдете ту, що лежить у Бахкісі?

О, чоловік з Нарвіка, знай, сину прийдешніх

мудрих часів:

Ти був тут нами переможений.

¹⁶ Англійське місто.

Fünzig Geschlechter haben mich bewohnt

Wenn ich die Todesvögel jetzt empfangen?

In tausend Jahr erbaut, verheet in einem Mond.¹⁷

На картинці зображення гавані Ліверпуля з висоти пташиного льоту (фотоепіграма № 17) – англійського міста, яке було цілком багатьох німецьких бомбардувань. На задньому плані дим від бомбардування. Фото міста Б. Брехт коментує словами: "Noch bin ich eine Stadt, doch nicht mehr lange. / Fünzig Geschlechter haben mich bewohnt" ("Я все ще місто, але ненадовго. / П'ятдесят поколінь мене населяло"). Автор ставить запитання: "Wenn ich die Todesvögel jetzt empfangen?" ("Якщо я зараз отримаю смертельних птахів?") і відповідає на нього: "In tausend Jahr erbaut, verheet in einem Mond" ("Побудоване за тисячу років, зруйноване за ніч"). Антитеза, виражена в опозиції "п'ятдесят поколінь населяло місто", "тисячу років будувати" / "зруйнувати в одну ніч", поєднана з демонстрацією фільмування місяця, прикритого хмарами, та птаха на фоні місяця, який змінюється кадрами із зображенням військового літака, що збиває ціль у повітрі. У рядку коментар: "Mindestens 5 sek drücken"¹⁸ ("натиснути щонайменше через 5 секунд"), зображення снаряду, вибух. Міста немає. З перших нот композиції музика звучить протяжно, солірує жіночий голос. Голоснішає спів на останньому кадрі, різка кінцівка.

7. *Deutsche Bombenkrieger*¹⁹ [9: 34.57-35.55].

Wir sind' s, die über deine Stadt gekommen

O Frau, die du um deine Kinder bangst!

¹⁷ Я все ще місто, але ненадовго.

П'ятдесят поколінь мене населяло.

Якщо я зараз отримаю смертельних птахів?

Побудоване за тисячу років, зруйноване за ніч.

¹⁸ "натиснути щонайменше через 5 секунд"

¹⁹ Німецькі бомбардувальники

Wir haben dich und sie aufs Ziel genommen

Und fragst du uns warum, so wiss': aus Angst.²⁰

Автор описує фото трьох пілотів, зроблене в кабіні бомбардувальника (фотоепіграма № 15), коментує чоловічий хор: "Wir sind's, die über deine Stadt gekommen" ("Ми ті, хто прийшли до твого міста"). Наступна репліка – звертання до жінки-матері: "O Frau, die du um deine Kinder bangst!" ("О жінко, яка боїться за своїх дітей!"). Парадокс виявляється в сарказмі: "Wir haben dich und sie aufs Ziel genommen / Und fragst du uns warum, so wiss': aus Angst." ("Ми націлилися на тебе і на них / І якщо ти запитаєш нас чому, то знай: зі страху").

Музичне обрамлення містить різкі акорди. Зображення переходить у фільмування кадрів військового літака на бойовому завданні – малюється траєкторія руху бомби, скинутої з літака, яка міняє свою траєкторію руху. Ефект очуження посилюється контрастом військового та мирного часів – при словах: "Und fragst du uns warum, so wiss': aus Angst" ("І якщо ти запитаєш нас чому, то знай: зі страху"), фільмується рух каруселей у мирний час, фокус зосереджено на щасливих обличчях людей.

8. *Straße in Nordfrankreich*²¹ [9: 35.56-37.10] – фото-епіграма № 9.

Die Straße frei der feindlichen Armeel!
Die Stadt ist tot, es lebe doch der Schutt!

Nie herrscht solche Ordnung in Roabaix.

Sie hat gesiegt, sie herrscht jetzt absolut.²²

Продовження тематики, заявленої фотоепіграмою № 17, – зображення англійського міста повністю збігаються

²⁰ Ми ті, хто прийшли до твого міста

О жінко, яка боїться за своїх дітей!

Ми націлилися на тебе і на них

І якщо ти запитаєш нас чому, то знай: зі страху.

²¹ Вулиця в північній Франції.

²² Очистіть дорогу ворожій армії!

Місто мертве, хай живуть руїни!

Такого порядку в Робіксі ніколи не було.

Місто переможене, порядок абсолютний.

із зображенням французького, коментує жіноче соло, різкі музичні акорди. На фото "абсолютний" порядок: чіткі вулички, зруйновані будинки, нижні поверхи яких захищені захисним камінням. На вулиці декілька перехожих. Ефект очуження виражений у зображенні "абсолютного" порядку: "Die Straße frei der feindlichen Armee! / Die Stadt ist tot, es lebe doch der Schutt! / Nie herrscht solche Ordnung in Roabaix. / Sie hat gesiegt, sie herrscht jetzt absolut." ("Очистіть дорогу ворожій армії! / Місто мертве, хай живуть руїни! / Такого порядку в Робіксі ніколи не було. / Місто переможене, порядок абсолютний"). Монтаж фільмування пожарища зруйнованого міста, кадрів виготовлення зброї, картинки мирного життя посилює ефект очуження, який показує, що "абсолютний" порядок – це повністю зруйноване місто.

9. *Hitler in dem Krupp Werk* [9: 41.18-42.10]

Seht ihn hier reden von der Zeitenwende

's ist Sozialismus, was er euch verspricht.

Doch hinter ihm, seht, Werke eurer Hände:

Große Kanonen, stumm auf euch gericht'.²³

На фото зображення Гітлера на фоні пушок, спрямованих уперед. Коментар фотоепіграми № 23 – "Seht ihn hier reden von der Zeitenwende / 's ist Sozialismus, was er euch verspricht. / Doch hinter ihm, seht, Werke eurer Hände: / Große Kanonen, stumm auf euch gericht'". ("Подивіться, як він тут говорить про поворотний момент у часі: це соціалізм, те, що він вам обіцяє. / Але за ним побачте діло ваших рук: / Великі гармати, мовчки націлені на вас"). Музика та спів дуже різкі, переривчасті, зображення коментує жіночий хор. Фото

змінюється фільмування – Гітлер виступає перед публікою, сильно жестикулюючи. Ефект очуження посилюється монтажем зображення зброї, а саме пушок, які стоять у ряд і які спрямовані вперед, і колон людей, які крокують із прапорами, тримаючи праву руку, витягнуту в характерному для нацистів жесті.

Подібна організація матеріалу властива всім фотоепіграмам, обраним Б. Брехтом для *Miserere* та розташованим у такому порядку: 1, 2, 6, 8, 57, 17, 15, 9, 12, 32, 23, 27, 29, 22, 30, 5, 7, 34, 36, 33, 53, 49, 54, 65, 60, 61, 63, 68, 69. Змінюються сюжети, образи, документальні свідчення, історичні факти. Незмінним, повторимо, залишається провідний для організації художнього простору принцип – ефект очуження як наріжний камінь Брехтівського театру, покликаною вразити, заставити людину думати, аналізувати. "Ефект очуження в німецькому епічному театрі вводиться не лише через актора, але через музику (хори, зонги) та декорації (дисплейна дошка, фільм тощо). Його мета полягала в тому, щоб історизувати представлені події" [12: 171].

Інтермедіальність – взаємопоєднання, взаємопроникнення та взаємодоповнення різних видів мистецтв, а також використання мультимедійних засобів зображення стають засобом для реалізації та посилення ефекту очуження: "Можливості проекції, більшої трансформованості сцени через моторизацію та фільм доповнили обладнання сцени, і вони зробили це в той час, коли найважливіші процеси в житті людей більше не можна представити так просто, персоніфікуючи рухові сили чи поставивши людей під вплив невидимих, метафізичних сил" [7: 178].

За допомогою інтермедіальності ефект очуження посилюється, адже рядки епіграми, які глядач бачить на екрані, коментуються зображеннями, іноді повністю протилежними, жахливими кадрами із зображенням

²³ Подивіться, як він тут говорить про поворотний момент у часі:

це соціалізм, те, що він вам обіцяє.

Але за ним побачте діло ваших рук:

Великі гармати, мовчки націлені на вас.

розрухи, воєнних дій, болю, страху, зневіри в очах мирних жителів. Автор зображує страхіття війни метафорично, проводить паралелі, вводить алюзії, поєднує картини воєнних дій з картинами мирного щасливого життя. Кадри із зображеннями зброї поєднуються із зображенням колон людей, які тримають руку в характерному нацистам жесті. Й особливої уваги заслуговує музика та спів, адже кожна картина – це виступ на концерті. Крім того, різняться те, про що співають, від того, як співають: здебільшого спів звучить як пересторога та засудження зображуваного.

Окрім ефекту очуження, ми виділяємо ще одну категорію – "химерність" як *форму* зображення, що характеризує поєднання умовного та реального, раціонального та ірраціонального, чуттєвого, сугестивного та інтелектуально значущого. Яскравою ілюстрацією щодо категорії химерності є іконічне зображення картин Другої світової війни та їх вербальна інтерпретація у вигляді епіграм у "Букварі війни". Під час виконання кожного із сюжетів поєднуються застигли фотоепіграми з їх мультимедійною інтерпретацією; контрастні зображення монтуються в одне ціле; іронічний підтекст вербальної характеристики спростовує візуальне зображення, у результаті чого створюється суперечливе ціле; поєднання вже створеного зображення у вигляді фотоепіграм (сторінок "Букваря війни") з алюзіями, відсилками до реальних подій, монтаж художнього й документального – усе це є прийомом художнього перетворення реальності.

Висновки й перспективи дослідження. У "Deutsches Miserere" Б. Брехт використовує раніше створені сюжети з "Букваря війни". Кожен із цих сюжетів має завершену форму фотоепіграми. Ефект очуження, що лежить в основі кожного мінісюжету, спрямований на те, щоб споглядач зробив власні висновки із зображуваного та пережив відповідні

зображенням емоції (шок, жах, страх, сором тощо).

Ефект очуження, який у *тексті* був зафіксований у влучних чотиривіршах – іноді іронічних, подекуди провокативних, часом зворушливих, – посилюється фотографіями, документальними кадрами, музичними номерами або музичним тлом. Так створюється інтермедіальний контекст, який дає змогу на звичайне подивитися з незвичного погляду. Відібрані ж фотографії в поєднанні з *інтермедіальним* контекстом утворюють художній простір, характерний швидше для кінострічки, ніж для звичайного драматичного твору. І як результат – відбувається такий жаданий для Брехта процес епізації драми.

Становленню ефекту очуження сприяє й *химерність*, яка слугує провокативно-парадоксальному осмисленню та втіленню певної теми чи ідеї та реалізується *кінематографічною* мовою: це й монтаж – з'єднання різнопланових чи протилежних картин, кадрування. А в *музиці та співі* химерність досягається засобами музичної мови: притишенням чи посиленням звучання, гальмуванням чи пришвидшенням, поєднанням різних технік виконання тощо.

Ефект очуження аутентично химерний, тому що передбачає незвичне зображення звичайного, але в описаному художньому контексті він діє не сам по собі, а у взаємодії з іншими видами мистецтва. Введення мультимедійності – музичного та пісенного обрамлення, документального фільмування тощо – підсилює його. Це дає змогу розглядати химерність поряд з інтермедіальними засобами художнього вираження й водночас предметизує інтремедіальність як сферу виявлення химерності.

Б. Брехт, використовуючи химерність як поєднання реального та ірреального, відкрив широкі перспективи для художнього перетворення реальності й для

пробудження асоціативного минулого задля теперішнього. І це сприйняття її глядачем/читачем. Він цілком відповідало естетиці Брехта, відсилає глядача/читача до було реалізацією його мистецьких зображуваних історичних подій, аби поглядів. вони зробили певні висновки з

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Енциклопедія сучасної науки. URL. <https://esu.com.ua/article-75613> (дата звернення: 01.03.2024).
2. Просалова В. Інтермедіальні аспекти новітньої української літератури: монографія. Донецьк: ДонНУ, 2014. 154 с. URL: <https://docplayer.net/72044630-V-a-prosalova-intermedialni-aspekti-novitnoyi-ukrayinskoyi-literaturi.html> (дата звернення: 15.04.2024).
3. Савчук Г. "Інтермедіальність" як категорія літературознавства й медіології. *Літературознавчі дослідження: теоретичні та прикладні аспекти. Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія "Філологія"*. 2019. № 81. С. 15–18.
4. Чирков О. Діалектичний театр – театр епічний? *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2009. № 44. С. 183–188.
5. Циховська Е. Теоретичні дилеми поняття інтермедіальності. *Слово і Час*. 2014. № 11. С. 49–60.
6. Brecht, Bertolt: Kleines Organon für das Theater. *Gesammelte Werke. 16. Schriften zum Theater. 2*. Frankfurt: Suhrkamp, 1967. S. 661–708.
7. Brecht-Handbuch: in fünf Bänden / hrsg. Von Jan Knopf, Band 4. Schriften, Journale, Briefe. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2003. 661 S.
8. Brecht-Tage 2023: Bilder aus der ›Kriegsfiabel‹ Mit Johannes Gall (6.-10.2.2023). URL: <https://lfbrecht.de/projekte/brecht-tage-2023/dokumentation/> (дата звернення: 01.03.2024)
9. Deutsches Miserere – Paul Dessau / Bertolt Brecht (Kegel). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=q-Loc2K7hao> (дата звернення: 15.03.2024)
10. Fokus Deutsches Miserere von Paul Dessau und Bertolt Brecht. Festschrift Peter Petersen zum 65. Geburtstag, Hgs. N. Ermlich Lehmann, S. Fetthauer, M. Lehmann. Hamburg: Bockel, 2005. 424 S. URL: <http://www.bockelverlag.de/Einzeltitel/PetersenFestschrift.html> (дата звернення: 01.04.2024)
11. Hansen-Löve A. Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst – Am Beispiel der russischen Moderne. *Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität. Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 11*. Wien, 1983. Pp. 291–360.
12. Musik bei Brecht von Joachim Lucchesi und Ronald K. Shull. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 1988. 1083 S.
13. Nachwort zu Miserere von Paul Dessau und Bertolt Brecht. URL: https://repertoire-explorer.musikmph.de/wp-content/uploads/vorworte_prefaces/650.html (дата звернення: 01.03.2024)
14. Steinaecker Thomas. Literarische Foto-Texte. Zur Funktion der Fotografien in den Texten Rolf Dieter Brinkmanns, Alexander Kluges und W.G. Sebalds. Transcript Verlag: Bielefeld, 2007. 343 S.

REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Entsyklopediia suchasnoi nauky. [Encyclopedia of modern science] URL: <https://esu.com.ua/article-75613> (reference date: 01.03.2024) [in Ukrainian].
2. Prosalova, V. Intermedialni aspekty novitnoi ukrainskoi literatury: monohrafiia. [Intermedial aspects of modern Ukrainian literature: a monograph] Donetsk: DonNU. 154 p. URL. <https://docplayer.net/72044630-V-a-prosalova-intermedialni-aspekti-novitnoyi-ukrayinskoyi-literaturi.html> (reference date: 15.03.2024) [in Ukrainian].

3. Savchuk, H. (2019). "Intermedialnist" yak katehoriia literaturoznavstva y mediolohii. ["Intermediality" as a category of literary studies and media studies] Literaturoznavchi doslidzhennia: teoretychni ta prykladni aspekty. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina. Serii "Filolohiia"*. № 81. Pp.15–18. [in Ukrainian].
4. Chyrkov, O. (2009). Dialektychnyi teatr – teatr epichnyi? [Dialectical theater – epic theater?] *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka*. № 44. Pp.183–188. [in Ukrainian].
5. Tsykhovska, E. (2014). Teoretychni dylemy poniattia intermedialnosti. *Slovo i chas*. [Theoretical dilemmas of the concept of intermediality]. № 11. Pp. 49–60. [in Ukrainian]
6. Brecht, Bertolt: Kleines Organon für das Theater. (1967). [Small organon for the theater. Collected Works. 16. Writings on the theater.] *Gesammelte Werke. 16. Schriften zum Theater. 2. Frankfurt: Suhrkamp*. Pp. 661–708. [in German].
7. Brecht-Handbuch: in fünf Bänden. (2003). [Brecht handbook: in five volumes] Hrsg. von Jan Knopf, Vol. 4. *Schriften, Journale, Briefe. Stuttgart; Weimar: Metzler*. 661 p. [in German].
8. Brecht-Tage 2023: Bilder aus der ›Kriegsfibel‹ Mit Johannes Gall (6.-10.2.2023). [Brecht Days 2023: Pictures from the ›War Primer‹ with Johannes Gall] URL: <https://lfbrecht.de/projekte/brecht-tage-2023/dokumentation/> (reference date: 01.03.2024) [in German].
9. Deutsches Miserere – Paul Dessau / Bertolt Brecht (Kegel). [German Miserere – Paul Dessau / Bertolt Brecht (Kegel)] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=q-Loc2K7hao> (reference date: 15.03.2024) [in German].
10. Fokus Deutsches Miserere von Paul Dessau und Bertolt Brecht. Festschrift Peter Petersen zum 65. Geburtstag. [Focus German Miserere by Paul Dessau and Bertolt Brecht. Festschrift Peter Petersen for his 65th birthday] Hrsg. von N. Ermlich Lehmann, S. Fetthauer, M. Lehmann. Hamburg: Bockel. 424 p. URL: <http://www.bockelverlag.de/Einzeltitel/PetersenFestschrift.html> (reference date: 01.03.2024) [in German].
11. Hansen-Löve A. (1983). Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst – Am Beispiel der russischen Moderne. Dialog der Texte. *Hamburger Kolloquium zur Intertextualität*. [Intermediality and intertextuality. Problems of the correlation between verbal and visual art – using the example of Russian modernism. Dialogue of the texts] *Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 11. Wien*. Pp. 291–360. [in German].
12. Musik bei Brecht von Joachim Lucchesi und Ronald K. Shull. (1988). [Music in Brecht by Joachim Lucchesi and Ronald K. Shull] Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 1083 p. [in German].
13. Nachwort zu Miserere von Paul Dessau und Bertolt Brecht. [Afterword to Miserere by Paul Dessau and Bertolt Brecht] URL: https://repertoire-explorer.musikmph.de/wp-content/uploads/vorworte_prefaces/650.html (reference date: 30.10.2023) [in German].
14. Steinaecker Thomas. (2007). Literarische Foto-Texte. Zur Funktion der Fotografien in den Texten Rolf Dieter Brinkmanns, Alexander Kluges und W.G. Sebalds. [Literary photo texts. On the function of the photographs in the texts of Rolf Dieter Brinkmann, Alexander Kluge and W.G. Sebalds] *Transcript Verlag: Bielefeld*. 343 p. [in German].

Стаття надійшла до редколегії: 01.04.2024

Схвалено до друку: 26.04.2024



Zhytomyr Ivan Franko State University Journal.
Philological Sciences. Vol. 1 (102)

Вісник Житомирського державного
університету імені Івана Франка.
Філологічні науки. Вип. 1 (102)

ISSN (Print): 2663-7642
ISSN (Online): 2707-4463

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.162.1-31.09Ліс-Маркевіч
DOI 10.35433/philology. 1(102).2024.31-38

ЧАСОПРОСТОРОВИЙ КОНТИНУУМ РОМАНІВ ПШЕМИСЛАВА ЛІСА-МАРКЕВІЧА

С. С. Журба*

У статті окреслено художній часопростір як авторську модель світу, його основні ознаки та функціонування у творах сучасного польського письменника Пшемислава Ліса-Маркевіча. На матеріалі романів "Сповідь духа", "Москаль" досліджено парадигму часопросторового дискурсу. Указано, що сюжет романів Пшемислава Ліса-Маркевіча, в основі яких зображена й українська історія, розгортається в лінійній перспективі, кожен розділ маркований датами відповідно до календарного часу. У творах синтезовано календарний, подієвий та перцептивний час. Просторова картина творів вибудовується на відкритій та закритій моделях світу, макро- та мікрокосмосі. Вивчення специфіки реалізації концептів часу й простору дало змогу вказати на взаємозв'язок історичного / персонажного хронотопу, роль ретроспекції та проспекції в романах польського митця. Хронотоп романів детермінований наративною стратегією, авторською інтенцією, жанровою структурою. "Сповідь духа" сприймаємо як авторську спробу осмислити формування особистості в складний період суспільно-політичних подій кінця XIX – XX століття й визначити як роман-біографію. Роман "Москаль" розглянуто як синтез документального та психологічного, що засвідчив увагу автора до соціально-політичних, духовних проблем людини в межовій ситуації, – історико-політичний роман. Простежено особливості художнього осмислення українського географічного, культурного просторів, реалізованих у художніх творах. Часопростір у романах автора відображає сутність духовно-матеріального світу жителів українсько-польського прикордоння, є маркером ідентичності мешканців краю, що постає певною палімпсестовою конструкцією, означуючи пам'ять українців та поляків, їх наративів. У романах Пшемислав Ліс-Маркевіч розгортає простір України в добу воєн або політичних перипетій, акцентуючи на трагічних сторінках історії.

Ключові слова: час, простір, хронотоп, топос, локус, Пшемислав Ліс-Маркевіч.

SPACE-TIME CONTINUUM OF PRZEMYSŁAW LIS-MARKIEWICZ'S NOVELS

Zhurba S. S.

The work outlines the artistic space-time as an author's model of the world, its main features and functioning in the works of the contemporary Polish writer Przemysław Lis-Markiewicz. The

* кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української та зарубіжної літератур
(Криворізький державний педагогічний університет),
zss69@ukr.net
ORCID: 0000-0002-6090-7742

paradigm of space-time discourse is studied on the basis of the novels "Confession of the Spirit" and "Moskal". The article indicates that the plot of novels by Przemysław Lis-Markiewicz, which also depict Ukrainian history, unfolds in a linear perspective, each chapter is marked with dates according to the calendar time. The works synthesize calendar, event and perceptual time. The spatial picture of the works is built on open and closed models of the world, macro- and microcosm. The study of the implementation specifics for the concepts of time and space made it possible to point out the relationship between the historical / character chronotope, the role of retrospection and prospection in the novels of the Polish artist. The chronotope of novels is determined by the narrative strategy, the author's intention, and the genre structure. "Confession of the Spirit" is perceived as the author's attempt to understand the formation of personality in the complex period of social and political events of the late 19th – 20th centuries and is defined as a novel-biography. The novel "Moskal" is considered as a synthesis of documentary and psychological, which testified the author's attention to social and political, spiritual problems of a person in a border situation, a historical and political novel. The article traces peculiarities of the artistic interpretation of Ukrainian geographical and cultural spaces, realized in artistic works. The space-time in the author's novels reflects the essence of the spiritual and material world of the inhabitants of the Ukrainian-Polish border, acts as a marker of the identity of the inhabitants of the region, which appears as a certain palimpsest construction, signifying the memory of Ukrainians and Poles, their narratives. In his novels, Przemysław Lis-Markiewicz unfolds the space of Ukraine in the days of wars or political vicissitudes, emphasizing the tragic pages of history.

Keywords: time, space, chronotope, topos, locus, Przemysław Lis-Markiewicz.

Постановка наукової проблеми.

Художній часопростір сучасної прози репрезентований інтерпретацією дійсності, що визначається історичною складовою, філософським осмисленням буття людини в певний період історії, персонажним хронотопом. Авторська інтенція в літературі означає спосіб моделювання художнього часу й простору в тексті, нарративну стратегію, жанрову структуру. Сучасна польська література, інтегрована у світовий контекст, реінтерпретує власну історію, акцентує на трагічних і неординарно осмислених суспільством сторінках, апелює до національної та духовної пам'яті, самоідентичності, міжкультурного діалогу в поліетнічному культурному просторі. Художня інтерпретація історії в польській прозі актуальна як з огляду на суспільно-політичні реалії сьогодення, так і в аспекті осмислення подій минулого засобами художнього слова. Репрезентація минулого в художньому просторі ХХ – ХХІ століть орієнтована на пошуки художньої інтерпретації історичного часу, осучаснення минулого (події, постаті), співвідношення макро- та мікропроцесів хронотопу, кодування стратегій смислотворення.

Простір у творах польських письменників постає відкритим до впливу різних культур. Просторова природа прикордоння визначає ситуацію культурного контакту мешканців цих територій, породжує етнічно марковану територію, реалізується в топосах та локусах географічних координат. Взаємозв'язок художнього часу та простору враховує конструктивні елементи синтезу історичного / персонажного, зовнішнього / внутрішнього вимірів, увиразнює дихотомію свого / чужого хронотопу, є компонентом модифікації жанрової структури тексту. Співвідношення людини, часу й простору в сучасній польській прозі виявляється в моделюванні історичного, соціокультурного, персонажного типу, свого / іншого простору, що простежуємо у творах Пшемислава Ліса-Маркевіча, Лукаша Сатурчака, Анджея Стасюка, Ольги Токарчук та інших.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У літературознавстві взаємодія часу й простору в тексті стала предметом досліджень науковців, які вказали на спосіб моделювання подієвості в лінійній / нелінійній послідовності, організацію

художнього світу в літературному творі, типи та види хронотопу, художні моделі, моделювання образів часопростору в художньому тексті, нарративну стратегію, хронотопний аспект вивчення жанрової системи. Дослідження сучасної польської епіки в українському та польському літературознавстві займає поліаспектну нішу. Творчість польських письменників усе більше привертає увагу науковців, які прагнуть осмислити теми історії, акцентують увагу на болючих та неоднозначно потрактованих сторінках українсько-польських взаємин. Епіка Пшемислава Ліса-Маркевіча ще не достатньо проаналізована літературознавцями. Жанрово-стильову своєрідність, поетику образів романів "Москаль", "Сповідь духа" письменника окреслили в передмовях до видань творів Леся Рупняк [7] та Пшемислав Ліс-Маркевіч [6]. Особливості художнього простору українсько-польського прикордоння у творах "Сповідь духа", "Москаль" уже досліджувала авторка [2]. Проте широке коло питань залишається не висвітленим, зокрема, докладного аналізу потребує питання художньої інтерпретації українського географічного, культурного простору, реалізованого в романах письменника.

Мета дослідження – проаналізувати часопросторові виміри романів "Сповідь духа", "Москаль" Пшемислава Ліса-Маркевіча; визначити домінантні концепти простору, репрезентовані топосами та локусами; простежити особливості художньої інтерпретації персонажного та календарного часу у творах письменника.

Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Світоглядна модель реальності – відображення хронотопних відношень, що визначається філософським осмисленням часу й простору. Художній простір як універсальна категорія вказує на єдність усіх елементів тексту, детермінований

просторово-часовими формами організації художнього світу твору, характеризується відкритістю / замкненістю, стислістю / розтягненістю, доступністю / недоступністю, відносністю до місця розташування людини, але підпорядкований "одній авторській ідеї та уніфікованому надтекстовому хронотопу. Відтак можна розглядати соціальні простори, національні та наднаціональні, маргінальні чи побутові тощо" [5: 52]. Українсько-польські взаємини, історичні, культурні традиції знайшли відображення в романах "Spowiedź ducha" ("Сповідь духа"), "Żyrardów" ("Жирардів"), "Uzwock" ("Отвоцьк"), "Mariupol" ("Маріуполь"), "Ендик", "Москаль" (останні два написані українською мовою) сучасного польського письменника Пшемислава Ліса-Маркевіча (Przemysław Lis-Markiewicz). Письменник – засновник і голова Познанського товариства імені Івана Франка, магістр української філології, літературознавець, перекладач творів Михайла Коцюбинського, Володимира Лиса, Уласа Самчука, Івана Франка, Олеся Ульяненка та ін. Зацікавлення українською історією польського юриста, адвоката реалізоване в написання книг про події на території прикордоння українською мовою.

Художній світ у творах Пшемислава Ліса-Маркевіча розгортається відповідно до трансформації авторської моделі співвідношення часу та простору, осмислення історії України від кінця XIX століття й до сучасності. Зображення подій у романах відбувається в хронологічній послідовності: межа XIX – XX ст., Перша та Друга світові війни, післявоєнні періоди, події кінця XX – початку XXI ст. у Польщі та Україні. У художніх творах простежуємо синтез часу й простору, де час розкривається в просторі, а простір вимірюється координатами буття особистості. Події в романі "Сповідь духа" розгортаються в лінійному часі, проте автор вдається до анахронії, використовуючи ретроспекцію, звертаючись до

минулого персонажів. Власну історію життя розповідає Мацей Жарновський від народження (1875 рік) до смерті, коли "покинув цей світ, проживши 81 рік, 18 жовтня 1956 року. У Познані" [7: 303]. Лінійне розгортання подій вказує на хронотопний принцип біографічного роману з елементами роману виховання. Кожен розділ позначений календарною датою, коли відбувалися найважливіші для Мацея події, що мали вплив на формування характеру, становлення особистості, кар'єрне зростання. Часові відрізки співвіднесені з певною датою, існують у просторовому вимірі, тому місце дії (місто, село, будинок) перетворюється в хронотоп, якщо в ньому триває процес або подія. Концепції часу зводяться до двох: циклічний та лінійний. Дослідниця часопростору в сучасному романі Д. Коваленко стверджує, що лінійна модель часу "ґрунтується на уявленні про те, що людське життя – це пряма, яка має початок і кінець, тому й події, що ними наповнене існування, теж мають лінійний, скінченний характер" [3: 42].

Життєпис героя – художня психологічна реконструкція буття львівського адвоката, який під впливом творів письменника Станіслава Виспянського стає справжнім польським патріотом. Велике значення для нього мала й українська культура, оскільки на його виховання мали вплив українці, зокрема прислуга в будинку батька. Події 1918 року, коли відбувалися територіальні зміни в Європі, вносять корективи у світогляд Мацея, який прагне зрозуміти як ідеї польських націоналістів, так і псевдопатріотів, а захоплення Галичини поляками вважає окупацією України. Виділяємо макрокосм та мікркосм твору, пов'язані з приватним життям персонажів та їх суспільно-політичною діяльністю. Мацей Жарновський відповідно своєї професійної діяльності часто від'їжджає в інші міста. Хронотоп дороги / подорожі в романі "Сповідь духа" тісно пов'язаний із мотивами втрати та знаходження.

Мотив дороги реалізований в епізодах твору, де наявна розповідь про туристичні маршрути героя, його знайомство з архітектурою та культурою містечок Галичини й Польщі, участь у суспільно-політичному житті краю. Художній хронотоп роману – це континуум, у якому відбуваються історичні події та діють реальні й вигадані персонажі. Особливістю часопросторової організації твору є чітко окреслені координати часу й місця дії: "5 серпня 1914 року Австро-Угорщина оголосила війну Росії" [7: 130], "Наприкінці травня 1916 року помер Іван Франко" [7: 141], "Дванадцятого травня 1935 року помер Юзеф Пілсудський. Без сумніву, найбільший поляк, якого я знав" [7: 226], "Першого вересня сталося те, чого ми найбільше боялися. Гітлер напав на Польщу. Майже увесь день німецька авіація бомбардувала аеропорт, вокзал, підприємства й будинки у центрі міста" [7: 235] тощо. Хронотоп у творі конкретизований відповідно до календарного циклу.

Основні події роману розгортаються у Львові першої половини ХХ століття, що на той час був осередком польської та української культур. Автор фокусує увагу на театральному та літературному житті міста, відвідуванні й обговоренні вистав польського драматурга Станіслава Виспянського, виданні творів Івана Франка, Тараса Шевченка. Сприяє знайомству Мацея Жарновського з українським мистецтвом спілкування з греко-католицьким священником Зваричем та його сином Ільком. Особисті зустрічі героя з письменником Іваном Франком, відвідування лекцій Андрія Франка про фольклор Карпат, вивчення української мови, читання творів Марка Вовчка, Івана Нечуя-Левицького розширили світогляд Мацея Жарновського, вплинули на його оцінку української літератури. Звернення до образу Івана Франка не випадкове в романі Пшемислава Ліса-Маркевіча, адже автор переклав твори

польською, зокрема роман "Перехресні стежки", драму "Украдене щастя". Географічний простір Львова реалізований у локусах театру, церкви, костелу, собору, будинків, кав'ярень, парків тощо. Архітектура та ландшафт міста відтворюють топографію й розкривають соціальне життя мешканців. Топос міста сприймається як тло дії персонажів твору, візуально й через їхній внутрішній світ. Для адвоката Жарновського Львів актуалізується як міжкультурний простір, що кодує польську та українську ідентичність.

Художній простір літературного твору представлений як модель світу автора й виражений мовою його просторових моделювань. Однією з основних функцій цієї категорії є можливість характеристики персонажів через відповідний тип простору, що виступає як своєрідна двопланова локально-етична метафора. Сюжетний хронотоп роману "Москаль" розгортається в лінійній послідовності з 1942 по 2018 рік, відображає реальний хід часу, містить інформацію про світ, що оточує героїв, моделюється в просторових категоріях "життєвого шляху", "дороги". Художній простір не варто ототожнювати з фізичним, адже він увиразнюється за допомогою метафоричного сприйняття. Топографічний хронотоп у романі, пов'язаний з упізнанням певного місця та часу подій, вказує на його точну ідентифікацію: Варшава, Польща, 1947; Познань, Познанське воєводство, Польща, 1988; Сольці, Новгородська область, Росія, 1996; Івано-Франківськ, Україна, 2001; Стрий, Львівська область, Україна, 2018 тощо. Спостерігаючи за календарним часом, зчитуємо ті зміни, що відбуваються в суспільно-політичному та культурному житті країн. Чітка локалізація часопросторових параметрів у творі пов'язана з топографічністю та визначає розгортання сюжету. Внутрішній часопростір реалізований через духовний світ персонажів, їхні почуття, переживання, емоції, пам'ять.

Час твору наповнюється подіями, пов'язаними з обставинами, в яких перебувають персонажі, в більшості – це межова ситуація, що сприяє переоцінці цінностей, загостренню відчуттів. Прикладом є психологізація образу Павела Макарова, виражена увагою до позасвідомих сфер психіки, внутрішньою боротьбою роздвоєного «я». Життя чоловіка – *"то смуга жаху, негарздів та нещастя"*, що переслідують його, і він хоче *"накласти на себе руки"*, бо не може *"стерпіти самотності і статусу москаля"* [б: 319]. Павел (автор зберігає російську транскрипцію імені – С. Ж.) проживав у росії та був завербований фсб, шпигував, перебуваючи в Польщі та Україні. Проте, дізнавшись про родичів по материній лінії, дошукується питання поневірянь родини, причин розбрату народів. Переосмислення свого ставлення до радянської / російської ідеології дозволяє герою зрозуміти складні та проблемні питання українсько-російсько-польських взаємин: *"А відповідь на всі ці запитання була одна – москаль. Він століттями використовує один і той самий метод – залякувати і сіяти розбрат між окремими людьми й цілими народами, щоб тримати їх у послуху"* [б: 321]. Твір присвячений пам'яті жертв московського терору. На формування національної свідомості героя мали вплив російська, згодом польська, а після знайомства з родичами, й українська культура. Переосмислюючи події часів Другої світової, переселення поляків під час операції "Вісла" (*"...то була злочинна домовленість між двома комуністичними режимами – польським і радянським, причому з ініціативи і під керівництвом Москви"* [б: 321]), бандерівський рух, Павел розуміє сутність російської політики й усвідомлює, що *"...історія – штука складна й неоднозначна. Вона не має виключно чорних або білих барв. А за тими півтонами часом стоять речі страшніші й складніші, ніж це виглядає на перший погляд. Ми не маємо права забувати ці події. Але*

тепер, з висоти часу і досвіду, маємо дати їм ще й відповідну оцінку. Історія – добрий вчитель, але люди є поганими учнями" [б: 320]. Осмислення національних та загальнолюдських цінностей приводить його й до зміни прізвища: з Павела Макарова стає Павлом Гапонюком (Paweł Gaponiuk). Роман наповнений роздумами, переживаннями головного героя, що вказує на психологічний хронотоп, замкнений у межах свідомості героя.

Наратор у структурі тексту виявляє себе через філософські роздуми, зауваги щодо характеру описаних подій, сутності персонажів, природи часу. Виклад подій відбувається через бачення головного героя, що є представником свого середовища. Його змалечку привчають бути жертвою, не відстоювати власних інтересів, а підкорятися, бути слугою радянської ідеології. Наприкінці твору ми бачимо особистість, що прагне вирватися з оточення системи, але кадебісти (феесбешники) вбивають Павла, влаштувавши автокатастрофу. Трансформація персонажа відбувається через роздуми й погляди на майбутнє – він знаходить себе, прагне розпочати нове життя, але стає жертвою системи, яка знищує тих, хто протистоїть їй. Слушною є думка Н. Копистянської про те, що простір є не тільки місцем та тлом дії, він є тим вектором, що впливає на формування характеру, моральних властивостей індивіда [4: 86].

У художньому тексті перетинаються три часопросторові осі: календарний час, що маркований датами; вісь часу подій, репрезентована сюжетним часом, зв'язками між предикатами тексту; перцептивний час, що означає час оповідача та персонажа. Ці три осі переплелися в романі "Москаль". Вісь календарного часу чітка, адже кожен розділ твору прив'язаний до певної дати, коли відбуваються події. Вісь перцептивного часу відчутна в позиції оповідача, що є фоновою для позиції героя, який висловлює ставлення до дійсності: "Операція "Вісла"! Але досі він знав, що поляки переселяли

бандерівців... Хохли перестали годувати увівців, і хоробрі польські герої їх повиловлювали. Так він товк на кожному кроці всім, хто згадував цю тему. Та ж він тисячі доларів переказував російським тролям, аби вихваляли та звеличували операцію "Вісла". А тепер виходить, що тими хохлами, різаками, бандерівцями були рідні дід з бабою. Щоправда, вони ще були дітлахами і, на щастя, він їх ніколи не бачив, але... вже з'явилась якась тріщина в досі монолітному його світогляді. Павел роками комплексував, зокрема, в Росії, що не був чистокровним "руським человеком". Тільки згодом якимось змирився, що він наївнополюк і навіть, завдяки дружині і її батькам, почав відчувати гордість" [б: 310]. Зовнішній час і просторові локуси в романі трансформуються у свідомості персонажів, вибудовують сюжетну лінію їх буття, синтезують текст із множинністю його смислів. Простір розкриває час, завдяки чому останній робиться видимим та вимірним. Географічно маркований простір відкритий для читача, але психологічно замкнений для Павела, адже йому важко переміститися в інший простір, вибратися з міста, кімнати, будинку, не узгодивши з куратором.

Художній час та простір у романі об'єктивовані реальними координатами та визначають жанрову структуру – історико-політичний роман з еротичним присмаком (Леся Рупняк). Твір наповнений еротичними сценами, сексуальним відносинами між чоловіками; змалюванням злочинів у суспільстві – розбещення неповнолітніх, насильство в сім'ї. Документальна основа твору – українсько-польські конфлікти від 1918 року до цього часу для росіян стали питанням спекуляції в питанні політичному та територіальному. Пшемислав Ліс-Маркевіч опрацював велику кількість історичних джерел та документів й використав їх у творі: смерть політика, діяча руху опору В'ячеслава Чорновола; отруєння політичного лідера та экс-президента

Віктора Ющенка; трагічні події на Майдані Незалежності 2014 року та вбивство майданівців під час революції гідності.

Хронотопний вимір роману "Москаль" представлений топографічним (історична та географічна характеристики пов'язані із сюжетом твору), психологічним (розкриття внутрішнього світу персонажів, їхньої свідомості та сприйняття реальності, пам'яті) типами. Багатоманітність світу, ціннісні виміри роману характеризуються національною (росіяни, поляки, українці), соціальною (представники різних соціальних груп), культурно-історичною (розвиток мистецтва, літератури в контексті доби), індивідуально-психологічною складовими. Дослідниця Ю. Волощук визначає в часопросторовій структурі роману "три складові, що знаходяться в постійному полілозі: по-перше, це зовнішній хронотоп (сюжетний / об'єктивний хронотоп зображуваної дії), котрий відображає реальний хід життя, рух часу, послідовність подій, містить інформацію про світ, що оточує героїв; по-друге, це внутрішній хронотоп (персональний хронотоп героїв), що характеризує буття та внутрішній світ персонажів, дозволяє зазирнути у світ їхніх почуттів, зрозуміти особливості їх свідомості та сприйняття реальності; по-третє, це хронотоп авторський, що об'єднує два перші, допомагає осмислити зміст твору та його часопросторові параметри, дозволяє виявити позицію автора, який розповідає про події та вчинки персонажів" [1: 7]. Сюжетний часопростір у творі взаємодіє з індивідуально-психологічним: автор занурюється в думки, почуття персонажів, показуючи події зовнішнього світу їхніми очима. Часопросторовий континуум творів побудований на лінійному перебігу подій, проте автор використовує ретроспекцію та проспекцію, що увиразнює художню канву, дає читачеві простір для роздумів. У романі перетинаються календарний,

подієвий та перцептивний час. Просторова картина твору вибудовується на відкритій та закритій моделях світу, макро- та мікрокосмосі.

Висновки й перспективи дослідження. У творах Пшемислава Ліса-Маркевіча переплетено лінійний та психологічний часопростори, що виконують сюжетотворчу функцію, указують на жанрову структуру, спосіб оповіді, розкривають внутрішню боротьбу персонажів, їх роздвоєння. У романах "Сповідь духа", "Москаль" автор використовує класичний хронологічний розвиток подій, маркований датами (відповідно до календарного часу) та просторовими координатами. Письменник не описує детально топи та локуси країн і міст, де відбуваються події. Вказівка на час і місце, лаконічний опис подій створюють підґрунтя для розгортання епізоду, розкриття образу, його особистого хронотопу, виступаючи одним із засобів психологізації. Часопросторовий континуум творів – цілісний, наповнений образами художній простір, у якому відбуваються події, нанизані на вісь часу та реально означені на певній місцевості. Географічно-територіальний, національно-культурний, соціальний простори поєднані в поліструктурний семіотичний комплекс території України у складі Речі Посполитої, Австро-Угорщини, Польщі, радянської України, детермінований життям мешканців регіону – українців, поляків у романах Пшемислава Ліса-Маркевіча. Письменник озвучує болючі політичні та культурні теми, звертається до історичної пам'яті прикордоння та міжетнічних взаємин, трансформуючи їх у літературний матеріал.

Дослідження епіки Пшемислава Ліса-Маркевіча видається перспективним, адже межі нашої роботи не дали змоги прочитати прозу письменника в наративному аспекті. На окрему увагу заслуговує тип оповіді як один із засобів увиразнення часопросторових меж творів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Волощук Ю. Хронотопічні особливості роману "Чорне озеро" Володимира Гжицького. *Парадигма пізнання: Гуманітарні питання*. 2015. № 5 (8). С. 1–22.
2. Журба С. Художня рецепція українського простору в сучасній польській прозі. *Wrocławska ukrainistyka: linngua, litterae, sermo: monograph*. Wrocław, 2022. С. 393–410.
3. Коваленко Д. Моделювання образів часопростору в сучасному українському романі: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Київ, 2018. 215 с.
4. Копистянська Н. Час і простір у мистецтві слова: монографія. Львів: ПАІС, 2012. 344 с.
5. Мариняк Р. Урбаністичний і рустикальний художній простір та його втілення в сучасній українській літературі. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Історія України. Українознавство: історичні та філософські науки*. 2018. Вип. 26. С. 51–58.
6. Lis-Markiewicz P. *Moskał*. Poznań: Poznańskie towarzystwo im. Iwana Franki, 2020. 330 с.
7. Lis-Markiewicz P. *Spovidь духа / пер. з пол. О. Шеремет*. Poznań: Poznańskie towarzystwo im. Iwana Franki, 2021. 304 с.

REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Voloshchuk, Yu. (2015). *Khronotopichni osoblyvosti romanu "Chorne ozero" Volodymyra Gzhytskoho*. [Chronotopic features of the novel "Black Lake" by Volodymyr Gzhitskyi]. *Paradyhma piznannia: Humanitarni pytannia*. Iss. 5 (8). P. 1–22. [in Ukrainian].
2. Zhurba, S. (2022). *Khudozhnia retseptsiia ukrainskoho prostoru v suchasni polskii prozi*. [Artistic reception of the Ukrainian space in modern Polish prose]. *Wrocławska ukrainistyka: linngua, litterae, sermo: monograph*. Wrocław. P. 393–410. [in Ukrainian].
3. Kovalenko, D. (2018). *Modeliuvannia obraziv chasoprostoru v suchasnomu ukrainskomu romani* [Modeling images of space-time in the modern Ukrainian novel]: PhD thesis: 10.01.01. Kyiv. 215 p. [in Ukrainian].
4. Kopystianska, N. (2012). *Chas i prostir u mystetstvi slova: monohrafiia*. [Time and space in the art of words: monograph]. Lviv: PAIS. 344 p. [in Ukrainian].
5. Maryniak, R. (2018). *Urbanistychnyi i rustykalnyi khudozhnii prostir ta yoho vtilennia v suchasni ukrainskii literaturi*. [Urban and rustic artistic space and its embodiment in modern Ukrainian literature]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina. Serii: Istoriiia Ukrainy*. *Ukrainoznavstvo: istorychni ta filosofski nauky*. Iss. 26. P. 51–58. [in Ukrainian].
6. Lis-Markiewicz, P. (2020). *Moskał*. Poznań [Muscovite. Poznań]: Poznańskie towarzystwo im. Iwana Franka. 330 p. [in Ukrainian].
7. Lis-Markiewicz, P. (2021). *Spovid dukha* [Confession of the spirit] / transl. from Polish by O. Sheremet. Poznań: Poznańskie towarzystwo im. Iwana Franka. 304 p. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редколегії: 26.02.2024

Схвалено до друку: 26.04.2024



ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 82-92:82-94

DOI 10.35433/philology.1(102).2024.39-47

ЛІТЕРАТУРНА СПАДЩИНА СТЕФАНА ЗИЗАНІЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЛЕМІЧНІЙ ТРАДИЦІЇ XVI–XVII СТОЛІТЬ

О. З. Зінченко*

У статті досліджено невід’ємну складову української полемічної традиції XVI–XVII ст. – літературну спадщину міцансько-братаського проповідника-трибуна Стефана Зизанія – брата відомого лексикографа Лаврентія Зизанія. Літературна творчість, яку вважали продовженням проповідницької діяльності, стала надзвичайно важливою перед Брестською церковною унією, коли національні та релігійні протиріччя набирали гостроти. Чутки про зраду православних єпископів та прийняття унії з Ватиканом, особливо митрополитом М. Рогозою, сприяли загостренню національних та релігійних пригнічень серед українського населення.

Як письменник-полеміст Стефан Зизаній – автор кількох книг: "Катехісису", виданого у Вільно 1595 р., "Ізложенія о православной вѣрѣ" та "Казанья св. Кирила патріарха Іерусалимського о антихристі і знаках его з разширенням науки против ересей розных" (Вільно, 1596). "Катехісис", як і його численні проповіді, у яких виступав проти єзуїтів і православних владик, які були схильні до унії, не дійшли до нас. У творі "Казанье св. Кирила патріарха Іерусалимського о антихристі і знаках его з разширенням науки против ересей розных" (1596) Стефан Зизаній виводить літературний образ папи-антихриста. У "Казанні..." Зизаній наводить одинадцять знаків наближення антихриста й пов’язує їх із реаліями тогочасного життя. Знаки воцаріння антихриста значною мірою збігаються з тим, що діялось у суспільному житті України кінця XVI ст. Отже, це не лише переклад твору Кирила Єрусалимського, а самостійна оригінальна праця письменника-полеміста.

У статті проаналізовано структуру, стиль та зміст "Казанья...", зроблено спробу визначити його місце та роль у формуванні літературно-релігійного образу епохи та його вплив на суспільний дискурс того часу. Аналіз цього твору в контексті сучасних реалій сприяє глибшому розумінню динаміки релігійних та культурних процесів українського суспільства.

Ключові слова: Стефан Зизаній, братства, полемічна література, Брестська унія, проповідницька діяльність, антихрист, знаки, суспільний дискурс.

* кандидат філологічних наук,
доцент кафедри теорії та історії держави і права
(Національний транспортний університет, м. Київ)
felicefare@gmail.com
ORCID: 0000-0003-4768-3593

LITERARY LEGACY OF STEFAN ZYZANIY IN THE UKRAINIAN POLEMICAL TRADITION OF THE 16TH–17TH CENTURIES

Zinchenko O. Z.

The paper explores an integral component of the Ukrainian polemical tradition of the 16th–17th centuries – the literary legacy of the bourgeois-fraternal preacher-tribune, Stefan Zyzaniy, brother of the renowned lexicographer Lavrentiy Zyzaniy. Literary works considered a continuation of preaching activities became exceptionally significant prior to the Brest Church Union, during a period of escalating national and religious tensions. Rumors of Orthodox bishops' betrayal and the adoption of the union with the Vatican, particularly by Metropolitan M. Rohoza, contributed to the exacerbation of national and religious oppressions among the Ukrainian population.

As a polemicist, Stefan Zyzaniy authored several books, including "Catechism," published in Vilnius in 1595, "Exposition on the Orthodox Faith," and "Sermon of St. Cyril, Patriarch of Jerusalem, on the Antichrist and His Signs with the Expansion of Doctrine against Various Heresies" (Vilnius, 1596). "Catechism," along with numerous sermons where he opposed Jesuits and Orthodox bishops inclined towards the Union, have not survived to this day. In the work "Sermon of St. Cyril, Patriarch of Jerusalem, on the Antichrist and His Signs with the Expansion of Doctrine against Various Heresies" (1596), Stefan Zyzaniy presents the literary image of the pope as the Antichrist. In this sermon, Zyzaniy lists eleven signs of the Antichrist's approach and connects them with the realities of contemporary life. The signs of the Antichrist's reign closely align with the events in Ukrainian society at the end of the 16th century. Therefore, this work is not merely a translation of Cyril of Jerusalem's work but an original and independent work by the polemicist writer.

The paper attempts to determine the place and role of "Sermon of St. Cyril, Patriarch of Jerusalem, on the Antichrist and His Signs with the Expansion of Doctrine against Various Heresies" within the literary-religious image of the era and its impact on the societal discourse of the time through an analysis of its structure, style, and content. Analyzing this work in the context of contemporary realities contributes to a deeper understanding of the dynamics of religious and cultural processes within Ukrainian society.

Keywords: Stefan Zyzaniy, brotherhoods, polemical literature, Brest Union, preaching activity, Antichrist, signs, societal discourse.

Постановка наукової проблеми.

Епоха кінця XVI – поч. XVII ст. була ознаменована появою книгодрукування, розвитком освіти, піднесенням літературної творчості. За словами П. Яременка, за своїм громадсько-культурним характером і значенням ця була доба аналогічна до західноєвропейського гуманізму та реформації [10: 39]. У літературному житті суспільства основний акцент був на дискусіях між католицькими уніатськими письменниками та українськими православними авторами. На цьому ґрунті виросла багата за формою й змістом полеміко-публіцистична література. Серед них заслуговує на увагу постать проповідника-трибуна й письменника Стефана Зизанія – автора книги "Казанье св. Кирила патріарха Іерусалимського о антихриствѣ і знаках его з разширением науки против ересей розных" (1596).

З огляду на сучасну ситуацію в Україні, де релігійні та культурні дискусії є невід'ємною частиною суспільного життя, дослідження творчості Стефана Зизанія стає актуальним і важливим, допомагаючи краще зрозуміти історичні корені та динаміку сучасних релігійних конфліктів, а також вплив таких конфліктів на суспільство й політичну ситуацію.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Науковці XIX–XX ст., які вивчали творчість полеміста Стефана Зизанія, провели значну роботу з віднайдення, аналізу та публікацій важливих текстів його літературної та публіцистично-проповідницької діяльності.

А. Беляновський, К. Студинський [9] проаналізували та розкрили ідейно-філософський зміст поглядів мислителя. Коротко зупинявся на розгляді постаті С. Зизанія й М. Грушевський [2]. Незважаючи на те що

ідеологія радянського часу ставила дослідникам певні рамки, вагомий внесок у вивчення творчості Стефана Зизанія зробив дослідник полемічної літератури Порфирій Яременко [10]. Як ідеолога й натхненника суспільно-політичної діяльності братств постать Зизанія розглянув Я. Ісаєвич у праці про українські братства [4]. О. Старовойт присвятив окрему монографію дослідженню формування світогляду в історичному контексті XVI ст., окресливши значення для формування ідейно-філософського потенціалу української духовності [8].

Мета цього дослідження полягає у вивченні та аналізі творчості полеміста Стефана Зизанія, зокрема його твору "Казанье св. Кирила патріарха Іерусалимського о антихристі і знаках его з разширением науки против ересей розных" (1596). Основні завдання – аналіз структури, стилю та змісту твору, вивчення контексту його написання та розповсюдження, а також установлення впливу цього твору на суспільно-релігійні процеси епохи. У результаті дослідження має бути досягнуто глибоке розуміння впливу творчості Зизанія на формування релігійних уявлень та культурних процесів у XVI ст.

Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових результатів.

1586 р. Стефан Зизаній стає учителем, а згодом і ректором Львівської братської школи, де в ті роки навчалися Мелетій Смотрицький, Памво Беринда, Захарія Копистенський і, можливо, Петро Могила [8: 20].

Про важливу роль, яку відігравав Зизаній у житті Львівського братства, може свідчити той факт, що 1591 року київський митрополит Михайло Рогоза надав йому, світській людині, право проповідувати. Але вже через декілька років, він змінив свою позицію щодо православних братчиків і в листі до віленських міщан від 16 липня 1595 року висловив засудження Зизанія, зокрема зазначивши, що той "досить во Львове кровепролитя насѣял с

своими пособниками..." [1]. Водночас він згадав події 1583 р., коли львівський католицький єпископ Ян Соліковський намагався примусити православних святкувати свята за нововведеним в Речі Посполитій григоріанським календарем, що призвело до конфлікту. 24 грудня 1583 року (за новим стилем 6 січня 1584) під час богослужіння його прихильники напали на львівські церкви Марії, святого Юра, святого Миколая та монастир святого Онуфрія [8: 15]. Православні відповіли опором, що призвело до того, що єпископ запечатав і закрити два православні храми. Отже, уже на початку 80-х років Стефан Зизаній мав значний вплив на львівських міщан, радикально настроєних проти спроби архієпископа Соліковського примусово запровадити 1583 р. новий григоріанський календар.

Згодом Стефан Зизаній переїжджає зі Львова до Вільно, де вже діяло Віленське братство, яке також приділяло значну увагу освітньо-культурній справі: мало друкарню, бібліотеку, школу.

Особливо різкого характеру набирають його проповіді тоді, коли підтвердилися чутки про підготовлювану православними владиками унію. Вплив проповідей Зизанія був такий великий, що митрополит Рогоза 16 липня 1595 року звернувся до віленських міщан зі спеціальним листом, у якому загрожував їм королівською карою за підтримку Зизанія. [1]. Виступи проти церковної верхівки Зизаній поєднував із критикою польської влади, короля [1]. Найбільш повно розкрив зміст цих проповідей Михайло Рогоза в листі до Зизанія від 10 жовтня 1595 р., у якому писав, що Зизаній "яко конь и меск послушанієм не обуздан", що він різко виступає проти "больших и нижших станов духовных". Сих времен, – звертався Рогоза до Зизанія, – явнѣ возбѣсился еси на церков ина пастыри, люд бунтуючи противно Господу Богу...противно найяснѣйшому маѣстату его

королевской милости, по сем и на нас оклеветая, пресвитеров по врьдѣх протестацѣи замышляеш, в кровопролитѣе людей ведеш, страшиш крѣпко на наше церковное правленіе, еже сему не быти митрополиту и епископом и прочим всѣм чином и крылошаном, но токмо тобѣ церквами правити, и еже кого похощеш, сему священная дѣйствовать" [1]. Намагаючись нейтралізувати вплив Зизанія на білоруське й українське населення, у січні 1596 року Михайло Рогоза скликає в Новгородку собор, на якому проклинає й відлучає від церкви Зизанія та його однодумців Василя й Герасима [1]. У відповідь на це Віленське братство виступило з різким протестом, а Зизаній ще більше посилив свою викривально-полемічну діяльність. На допомогу Рогозі прийшла польська королівська держава. 28 травня 1596 року король Сігізмунд наказав "урядам городским мѣстским и всим иншим" затримати Зизанія і кинути в тюрму, повідомивши при цьому короля особисто [1]. Почалися безперервні переслідування Зизанія та його промов, за слухання яких на міщан накладали кару в три тисячі кіп грошей. Підбурені Іпатієм Потієм та єзуїтами, уніати з сокирами напали на монастир св. Трійці, де перебував, Зизаній і примусили його тікати. Подальша доля Зизанія є невідома, лише Захарій Копистенський згадав його в своїй "Палліодії" вже як про мертвого. За іншою версією, 1600 р. Стефан загинув від рук воїнів Міхая Хороброго, який виступав проти військ коаліції Австрії, Трансільванії, Польщі [5: 133].

Поряд із проповідями живим словом Стефан Зизаній залишив свої літературні твори. Літературну діяльність розглядав як продовження проповідницької діяльності. Оскільки більшу частину творів Стефана Зизанія втрачено, зараз важко встановити весь обсяг і силу його доробку [5: 132]. Часткове відновлення його світоглядної позиції можливе завдяки матеріалам із праць його

опонентів – католицьких полемістів, а також обмеженому обсягу збереженої полемічної спадщини. Вивчення цих джерел дає змогу краще зрозуміти його думки та аргументи, а також висловлені проти нього позиції, що сприяє більш об'єктивному аналізу його ідей та внеску в полемічну літературу того часу.

1595 року він надрукував "Катехизис", щоб протиставити єзуїтській догматиці православну. Незважаючи на те що твір цей не зберігся, про його напрямки можна дізнатися зі спрямованої проти "Катехизиса" брошури Щасного-Жебровського "Кукіль, який розсіває Стефанек Зизанія", у якій Щасний-Жебровський виступає проти Зизанія за непримиренність до унії, переконує, що Стефан наважився боротися з небом і землею: "Не задовольнившись тим, ти і начальників своїх як духовних, так і світських паплюжиш. Короля, пана нашого недостойно на проповідях своїх згадуєш, митрополита лаєш, латинників проклинаєш. Русь до бунтів і до незгоди підпалюєш" [6: 29]. При цьому дорікає Зизанію низьким соціальним походженням: "від кахлів і від станка прямо на проповідницьке місце" [6: 15] та закликає знищити його фізично як небезпечного ворога [6: 30].

Тим часом серед народу ширяться чутки про зрадницькі дії православних єпископів на чолі з митрополитом М. Рогозою, які вирішили піддатися Ватикану й прийняти унію. Загострення національних та релігійних пригнічень сприяло поширенню серед українського населення оповідей про наближення антихриста та кінець світу. Під впливом протестантської літератури поширювалася ідея, що папа римський є антихристом. Після календарної реформи 1582 р. міф про папу-антихриста здобув ще більшої популярності, через слова з книги пророка Даниїла, що антихрист буде змінювати часи й дні [6: 74]. Для надання цій думці православного забарвлення Стефан Зизаній переклав із грецької мови й видав друком 1596

року "Лист Ієремії, патріарха Константинопольського наминальний до того св. Кирила патріарха Ієрусалимського о втором пришествии Христовѣ антихриствѣ". Цілкою можливо, що цей переклад Зизаній зробив за пропозицією князя Острозького, який хотів є переконатися, наскільки правдоподібною з позиції православ'я є думка про папу-антихриста. Для успішної полеміки з уніатами Зизаній розвинув цю тему, наблизив її до життя та надав місцевого колориту. Така постановка питання була необхідною ще й у зв'язку з тим, що Іпатій Потій у своїй брошурі "Унія" 1595 року вимагав, щоб православні довели тотожність папи з антихристом. Й от із-під пера Зизанія вийшла своєрідна відповідь на вимогу Іпатія Потія – книга "Казанье св. Кирила патріарха Ієрусалимського о антихриствѣ і знаках его з разширением науки против ересей розных" (Вільно, 1596). Цей твір вийшов друком паралельно двома мовами – церковнослов'янською й польською. Автор чітко зазначив свою позицію та погляд на суперечливі питання про календар, непомильність папи, чистилище, антихриста. Протистоячи вправному католицькому полемісту Потію, Стефан Зизаній наводить контраргументи та осмислює суспільно-релігійну ситуацію того часу крізь призму пророцтв про антихриста.

Водночас для його світогляду характерне засвоєння тогочасних західнореформаційних ідей [8: 95]. К. Студинський у дослідженні "Пересторога, руський пам'ятник початку XVII віка" [9: 162–166] на підставі порівняльного аналізу вважає, що Стефан Зизаній, додатково скориставшись антипапським трактатом Зібранта Любберта "Про римського папу", що виданий латинською мовою в 1594 році, зіставив ознаки антихриста з тогочасними подіями та з тими пунктами церковних догматів, які відстоювала римська церква, і на

підставі одинадцяти ознак прийшов до висновку, що папа є антихристом. Дослідник полемічної літератури П. К. Яременко вважає таку залежність "Казанья" від трактату натягнутою й безпідставною, спираючись на те, що трактатів протестанських публіцистів у Західній Європі та Польщі було багато. Стефан міг бути ознайомлений і з книгою Зібранта Любберта, але не обов'язково вдавався за аргументацією ідеї про папу-антихриста до трактату голландського кальвініста, адже в православній і протестантській полеміці це вже була притча во язицех.

Порівняльний аналіз "Казанья..." С. Зизанія та "Слова" патріарха Ієрусалимського Кирила провів А. Беяновський у статті "Стефан Зизаній" 1887 року, розміщеній у "Волинських єпархіальних відомостях" № 14–15 та зауважив, що в тексті Зизанія опущено деяку інформацію, додано багато щедрих коментарів та правок із приводу тих чи тих думок святого Кирила Ієрусалимського, який жив ще в епоху існування римської імперії.

Твір починається з присвяти князю К. Острозькому та звернення до "чительника". У присвяті дому князів Острозьких поряд із похвалою свідомо виставляє його хитким у вірі з наміром скріпити відданість старого князя та його нащадків православ'ю: "Богатство то ест непевно, як тиж можность и сила тривает толко до часу, здоровья также псуе хвороба, а молодости оздобу звѣтяжуе старость, толко побожность в православной вѣрѣ ест маетность вѣчная и несмертельная" [6: 32]. У першій частині твору С. Зизаній тлумачить "Казанье" святого Кирила на "осмый артикул вызнання вѣри, яко Христос еще прийти мает судити живых и мертвых, которого царству не будет конца". У другій частині подано детальний розбір одинадцяти ознак антихристового часу: "Яко человека старого видячи знаем, же борзо умерети мает, бо му вышли лѣта, але которого дня и години не знаем. Так же и о приходе Христовом и о скончѣню того свѣта разумѣмо, иж по

выполнѣню лѣт и знаков, которые нам дух святой през пророки и сам Христос оповѣвши, розказался пилно в тые часы стеречи" [б: 81]. Знаки воцаріння антихриста дуже збігалися з тим, що діялось у суспільному житті України кінця XVI ст. Згаданих знаків Зизаній налічує одинадцять та в кожному знаходить найбільш помітне віддзеркалення картини тогочасного життя. Отже, це не лише переклад твору Кирила Єрусалимського, а незалежна та автентична творчість письменника-полеміста. Зизаній стверджує, що про скорий прихід антихриста свідчить відступництво від православної віри світської й церковної верхівки: "не только посполитые, але и духовные згоршившись для покоры и убоztва от церкви Христовы отбѣгают до гордого панством обогаченного княжати свѣта того окаянные отходят" [б: 80].

Згадавши слова святого Кирила про великі війни та стихійні лиха перед другим пришествям, коли "повстанет повѣт на повѣт и панство на панство, и будут голоды и моры и трясѣня землѣ мѣсцами", Зизаній пояснює, що йдеться не тільки про політичні війни, а й про релігійні, бо антихрист захоче люд православний "от головы Христа отвести, а под иную антихристову подбити" [б: 91].

Третій знак часів антихриста полеміст бачить у "чревоугодницькому" житті й відступництві від "старожитної" віри православних владик-відступників, які пристали до продиктованої Ватиканом церковної унії: "На то мало што потреба писати, кгдаш ся тое власно тепер дѣет, иж не только посполитые, але и духовные згоршившись, для покоры и убоztва церкви Христовы отбѣгают, а до гордого и панством обогаченного княжати свѣта того (папи) окаянные доходят, яко Іюда-христопродавца от Христа убогого не для инои причины... едно для лакомства маетности отшел" [б: 95]. Його гостра критика нагадує пристрасне "Посланіє до єпископів" полеміста І. Вишенського.

Четвертим знаком Зизаній вважає ворожнечу явну й приховану, яку перед кінцем світу намагатиметься посіяти в людських серцях антихрист, щоб витравити почуття християнської любові до ближнього. При цьому полеміст закликає своїх однодумців-братчиків берегти від "перешкоди шатанської" чистоту і цілість братства, бо "то есть Богу намилшая реч жити братству вкупѣ, зашто нам обецал дати и живот вѣчный" [б: 98].

Вислови, узяті з Євангелія та інших церковних книг, полеміст Зизаній наповнює новим конкретним сенсом. Зокрема, сказані Христом до апостолів слова "Стережіться аби вас ніхто не зрадив" в устах Зизанія набувають гострого змісту, якими письменник закликає своїх сучасників до пильності в боротьбі з церковною владою. Саме в посиленні польсько-єзуїтських репресій, переслідуванні братств Зизаній побачив ознаки антихриста. Думку про папу-антихриста доводить на підставі життєвого матеріалу, тому окремі сторінки його твору насичені емоціями: "Страшат мя войны постороннии, – з піднесенням вигукує Зизаній, страшат мя отщепенства церковных, страшит мя ненависть братняя" [б: 149].

Поява книги Зизанія викликала велику настороженість із боку противників. Король Сигізмунд III в грамоті митрополиту Рогозі писав: "тые попы и казнодѣи братские, змовившись и спикнувшись з нѣкоторыми мѣщаны нашими Виленскими... немалые бунты и розрухи ... чинят... и писмом польским и руским в друк подают рѣчи новые, непристойные, которые не столько абы милость и згду межи народом хрестиянским множити и заховати мѣли, але до розрухов и невзгод и до бунтов дорогу подают и указуют"[АЗР. Т 4. К. 1851. № 94:131].

У полеміку із Зизанієм вступає Жебровський: його брошура-відповідь сповнена лайки та погроз, за підтримки польської королівської держави заявляє, що Зизаній "хоч би лопнув, а унії не перешкодить" [10: 44].

Діяльність Зизанія викликала широкий відгомін у різних суспільних колах. Упродовж двадцяти років протистояв Брестській унії 1596, викривав обличчя прихильників папи та зрадницькі наміри з-поміж вищих православних діячів.

Сухі догматичні поняття Зизаній трактує просто, без зайвої схоластики, не перевантажує своїх доведень нудними цитатами з церковних першоджерел, а майстерно за допомогою образно-порівняльного зіставлення понять вдається до конкретизації думки. Історичні факти подає як публіцист. Минуле Ватикану потрібне полемісту для того, щоб з історичного боку обґрунтувати думку про втілення антихриста в постаті римського папи, а католицьку церкву показати як царство антихриста.

Завершується твір Стефана Зизанія коротким висновком під назвою "Сумма всѣх знаков антихристовых", у якому мовою цифр автор доводить, що антихристове число 666 точно відповідає сумі числового значення слова "папѣжок", тобто є числовим виразом імені антихриста [6: 200].

Єзуїт Жебровський не забарився з відповіддю на цей твір та того ж 1596 року видає брошуру "Pewy Stephanka Zyzaniey heretyka z cerkwi ryskiej wycletego", у якій звинувачує Стефана Зизанія в еретицтві. Стефан Зизаній не зміг перешкодити Ватикану проголосити Брестську церковну унію, але з помітної ролі та популярності книги можемо судити, що це проголошення було формальним насильницьким актом. Не випадково через декілька років авторитетний унійний публіцист Іпатій Потій у "Гармонії" (Вільно, 1608 р.) писав, що "новый теолог, а старый баламут Стефанко Зизанія... так тою проклятою ересю своєю Русь поблазнил, же его книжкам баламутным лѣпшѣй, ниж евангеліи вѣрят!" [7: 180].

Публіцистичний стиль книги "Казанье св. Кирила патріарха Іерусалимського о антихристѣ і знаках его з расширением науки против

ересей разных" зумовлений орієнтованістю на масового читача. У книзі відчувається стриманий тон проповідника-мораліста. С. Зизаній намагається говорити з читачем просто, щиро, відверто й максимально переконливо, що й сприяло популяризації її серед народу. У рамках форми жанру апокаліптичного повчання Зизаній добирає найдохідливіші слова, які б западали в душі людей та вчили їх остерігатися царства антихриста – католицького папства: "И еще теды упевнився сам, челове, маеш бовѣм знаки антихристовы. И не только сам един памятай тое, але и всѣм без завѣсти повѣдай. Если дѣти маеш родные, то зараз научай их. И если кого учити будеш, то напервѣй в том упевни, абы лживого не приймил як правдивого" [6: 149].

Висновки та перспективи досліджень. Аналіз творчості С. Зизанія показує, як літературні твори можуть стати інструментом для вираження та поширення певних ідей, а також впливати на суспільні думки й переконання. Такий аналіз підкреслює важливість літератури як джерела для вивчення історії та культури, а також її роль у формуванні світогляду й ідентичності суспільства.

Українська полемічно-публіцистична література кінця XVI і початку XVII століть вражає своєрідністю та багатством виразних засобів. Це не лише аргументовані трактати, а справжнє мистецтво слова, де полемісти майстерно користуються різноманітними прийомами образно-поетичної словесності. Застосовуючи цитати зі Святого письма, богословську фразеологію, блискучі риторичні фігури та прислів'я, вони вміло роблять свої твори емоційно насиченими та запам'ятовуваними. У цій літературі кожне слово, кожен образ, кожна риторична фігура мають своє значення. Вона сповнена глибокого релігійного й культурного змісту, що робить її важливим джерелом для вивчення не лише історії та релігії, але й мистецтва слова. Така література

створювала не лише аргументовані тексти, але й справжні твори мистецтва, які вражали своєю емоційною й естетичною силою. Отже, дослідження релігійної полеміки С. Зизанія в контексті суспільно-

політичних реалій сучасної України відкриває нові можливості для розуміння сучасних викликів та шляхів їх подолання крізь призму історичного досвіду.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Monumenta Ucrainae Historica. Vol. I: 1075-1623 / Зібрав А. Шептицький. Український Католицький Університет в Римі. Рим, 1964. 375 с. URL: <https://diasporiana.org.ua/?s=Monumenta+Ucrainae+Historica> (дата звернення: 01.04.2024).
2. Грушевський М. С. Історія української літератури: у 6 т., 9 кн., Київ: Либідь, 1993-1996. (Бібліотека "Літературні пам'ятки України"). Т. 5, кн. 2: *Культурні і літературні течії на Україні в XV-XVI вв. і перше відродження (1580-1610 рр.)*. упоряд. О. В. Дідух; Друк. за вид.: Грушевський Михайло. Історія української літератури. Т. V. Нью-Йорк, 1960. С. 205-506. Київ: Либідь, 1995. 352 с.
3. Зизаній С. Казань святого Кирила, патріарха Ієрусалимського, о антихристе и знаках его. *Ізборник* [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://litopys.org.ua/old14_16/old14_16.htm текст передрук. (дата звернення: 01.04.2024).
4. Ісаєвич, Я. Д. Братства та їх роль в розвитку української культури XVI-XVIII ст. Київ: Наук. думка. 1966. 248 с.
5. Історія української літератури: у 12 т. / Національна академія наук України, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Т. 2: давня література (друга половина XVI – XVIII ст.) / наук. ред. В. Сулима, М. Сулима; [автори 2-го т.: М. Сулима, М. Корпанюк, Л. Ушкалов та ін.]; заг. ред. видання В. Дончика. Київ: Наукова думка, 2014. 840 с.
6. Памятки украинско-русской мови и литературы. Monumenta linguae nesnon Litterarum ukraino-russicarum (ruthenicarum) Видає Комісія археографічна Наук. Т-ва ім. Шевченка. (Львів): 3 друк. НТШ под зарядом К. Беднарського. Т. 5: *Памятки полемического письменного периода XVI и поч. XVII в.* / видав Кирило Студинский. 1906. 384 с. URL: <https://archive.org/details/pamiatky5/page/n3/mode/2up> (дата звернення: 01.04.2024).
7. Памятники полемической лит. в Западной Руси. кн. 1, РИБ, т. IV:.. СПб., 1878. 882 с. URL: http://history.org.ua/LiberUA/RIB_1878_4/RIB_1878_4.pdf (дата звернення: 01.04.2024).
8. Старовойт, Олександр. Стефан Зизаній. Національна академія наук України, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича. Львів, 1996. 106 с.
9. Студинський К. Передмова. Памятки українсько-руської мови і літератури. Том 5. Пам'ятки полемічного письменства кінця XVI і поч. XVII в. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Pamiatky_ukrainsko-ruskoj_movy_i_literatury_/Pamiatky_polemichnoho_pysmenstva_kintsia_XVI_i_poch_XVII_v.pdf (дата звернення: 01.04.2024).
10. Яременко П. К. Стефан Зизаній – український письменник-полеміст кінця XVI ст. *Радянське літературознавство*. № 2. 1958. С. 39-54

REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Monumenta Ucrainae Historica [Monuments of Ukrainian History]. Vol. I: 1075-1623 / Collected by A. Sheptytskyi. Ukrainyskyi Katolytskyi Universytet v Rymі. Rym, 1964. 375 p. URL: <https://diasporiana.org.ua/?s=Monumenta+Ucrainae+Historica> (reference date: 01.04.2024). [in Latin].

2. Hrushevskiy, M. S. (1960). *Istoriia ukrainskoi literatury* [History of Ukrainian Literature]: in 6 vol., 9 books, Kyiv : Lybid, 1993 - 1996.. - (Biblioteka "Literaturni pamiatky Ukrainy"). Vol. 5, book 2: *Kulturni i literaturni techii na Ukraini v 15–16 vv. i pershe vidrozhennia (1580–1610 rr.)*. arranged by O. V. Didukh; Printed: Hrushevskiy Mykhailo. *Istoriia ukrainskoi literatury*. T. V. New York. Pp. 205–506. Kyiv: Lybid, 1995. 352 c.). [in Ukrainian].
3. Zyzanii, S. *Kazanie sviatoho Kyryla, patriarkhy Iierusalymskoho, o antykhrystie y znakokh eho* [Sermon of St. Cyril, Patriarch of Jerusalem, on the Antichrist and His Signs with the Expansion of Doctrine against Various Heresies]. *Izbornyk* [Online source]. Access mode: http://litopys.org.ua/old14_16/old14_16.htm tekst peredruk) (reference date: 01.04.2024). [in Old Church Slavonic].
4. Isaievych, Ya. (1966). *D. Bratstva ta yikh rol v rozvytku ukrainskoi kultury 16-18 st.* [Brotherhoods and Their Role in the Development of Ukrainian Culture in the 16th–18th centuries]. Kyiv: Nauk. dumka. 248 p. [in Ukrainian].
5. *Istoriia ukrainskoi literatury : u 12 t.* (2014). [History of Ukrainian Literature: in 12 vol.] / *Natsionalna akademiia nauk Ukrainy, Instytut literatury im. T. H. Shevchenka NAN Ukrainy*. Vol. 2: *davnia literatura (druha polovyna 16 – 18 st.)* /ed by V. Sulyma, M. Sulyma ; [authors of vol. 2: M. Sulyma, M. Korpaniuk, L. Ushkalov et al.]; ed. by V. Donchy. Kyiv: Naukova dumka. 840 p. [in Ukrainian].
6. *Pamiatky ukrainsko-russkoi movy i literatury. Monumenta linguae necnon Litterarum ukraino-russicarum (ruthenicarum)* [Monuments of Ukrainian-Russian Language and Literature. Monuments of the Ukrainian-Russian Language and Literature (Ruthenian)] / *Vydaie Komysiiia arkheohrafichna Nauk. T-va ym. Shevchenko.* (Lviv): Z druk. NTS h pod zariadom K. Bednarskoho. Vol. 5: *Pamiatky poliemycheskoho pysmennoho peryoda 16 i poch. 17 v.* / publ. by Kyrylo Studynskiy. 1906. 384 p. URL: <https://archive.org/details/pamiatky5/page/n3/mode/2up> (reference date: 01.04.2024). [in Old Ukrainian].
7. *Pamiatnyky polemycheskoi lit. v Zapadnoi Rusi* [Monuments of Polemical Literature in Western Rus]. book. 1, RYB, vol. IV:. SPb., 1878. 882 p. URL: http://history.org.ua/LiberUA/RIB_1878_4/RIB_1878_4.pdf (reference date: 01.04.2024). [in Old Church Slavonic].
8. Starovoit, Oleksandr. (1996). *Stefan Zyzanii* [Stefan Zyzaniy]. *Natsionalna akademiia nauk Ukrainy, Instytut ukrainoznavstva im. I. Krypiakevycha*. Lviv. 106 p. [in Ukrainian].
9. Studynskiy, K. *Peredmov. Pamiatky ukrainsko-ruskoi movy i literatury* [Monuments of Ukrainian-Russian Language and Literature]. Vol. 5. *Pam'iatky polemichnoho pysmenstva kintsia 16 i poch. 17 v.* URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Pamiatky_ukrainsko-ruskoi_movy_i_literatury_/Pamiatky_polemichnoho_pysmenstva_kintsia_XVI_i_poch_XVII_v.pdf (reference date: 01.04.2024). [in Ukrainian].
10. Yaremenko, P. K. (1958). *Stefan Zyzanii – ukrainskyi pysmennyk-polemist kintsia 16 st.* [Stefan Zyzaniy – Ukrainian Writer-Polemicist of the late 16th century]. *Radianske literaturoznavstvo*. № 2. Pp. 39–54. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редколегії: 01.04.2024

Схвалено до друку: 26.04.2024



ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 82.161.2 : 316.75 (045)

DOI 10.35433/philology.1(102).2024.48-61

ОРІЄНТАЛЬНІ МОТИВИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ: ПРОБЛЕМА ІДЕНТИЧНОСТІ

О. І. Кретьова*, П. В. Кретьов**

Статтю присвячено дослідженню питання про кореляцію між наявними в сучасній українській літературі мотивами, образами, символами, стереотипами та кліше, що окреслюють східну філософську традицію, та становленням і трансформаціями ідентичності різних рівнів і типів. Розгляд здійснено в контексті постання новітнього українського міфу як підстави для національної ідеології. Мета розвідки – окреслення парадоксального характеру загальної рецепції та окремих експлікацій орієнтальних мотивів у сучасній українській літературі принагідно до тих її сегментів, які можуть бути визначені через предикації жанрової чи масової. Окреслено особливості відображення східних мотивів у сучасній українській літературі, пов'язані з пануванням протягом останніх десятиріч у національній традиції естетичного та філософського впливів парадигми постмодернізму. Також зауважено зв'язок між рецепцією східних мотивів в українській сучасній літературі та політизованістю сучасного публічного дискурсу принагідно до смислотвірної дихотомії Схід – Захід. Політичний та ідеологічний контексти літературного дискурсу й мовленнєвих практик набувають ознак амбівалентності та функціонують як символічні конструкції. З'ясовано двоїстий характер рецепції образу та філософемі Сходу в українській літературній традиції та масовій свідомості як Сходу метафізичного, так і Сходу геополітичного. Також зафіксовано напрям трансформації східних мотивів та образів у масовій свідомості та літературному узусі в контексті віднайдення ідентичності різних типів і рівнів загальності в українському суспільстві й культурі. Лімінальний тип культури корелює з розділеним суспільством, і в результаті раціонально-просвітницька інтерпретація образу Сходу як антитези Заходу взаємодіє з постмодерним злиттям і взаємовизначенням Сходу та Заходу.

Ключові слова: українська сучасна література, ідентичність, орієнталізм, постмодернізм, іронія, символ, Схід, Захід.

* кандидат педагогічних наук, доцент
(Черкаський національний університет
ім. Б. Хмельницького)
ekretova@ukr.net
ORCID: 0000-0002-3947-4479

** кандидат філософських наук, доцент
(Черкаський національний університет
ім. Б. Хмельницького)
ataraksia@ukr.net
ORCID: 0000-0003-2593-3731

ORIENTAL MOTIVES IN CONTEMPORARY UKRAINIAN LITERATURE: IDENTITY AND IDEOLOGY

Kretova O. I., Kretov P. V.

The work is devoted to the study of the correlation between the motives, images, symbols, stereotypes and clichés existing in modern Ukrainian literature, which outline the Eastern philosophical tradition, and the formation and transformation of identity at different levels and types. The consideration is carried out in the context of the emergence of the latest Ukrainian myth as a basis for national ideology. The purpose of the research is to outline the paradoxical nature of the general reception and individual explications of oriental motifs in modern Ukrainian literature on the occasion of those segments that can be defined through the predications of genre or mass. The article outlines the peculiarities of the reflection of oriental motifs in modern Ukrainian literature related to the dominance of the aesthetic and philosophical influences of the paradigm of postmodernism in the national tradition during the last decades. It also notes the connection between the reception of oriental motifs in Ukrainian modern literature and the politicization of modern public discourse on the occasion of the meaning-making East-West dichotomy. Political and ideological contexts of literary discourse and speech practices acquire signs of ambivalence and function as symbolic constructions. The dual nature of the reception of the image and philosophy of the East in the Ukrainian literary tradition and mass consciousness of both the metaphysical East and the geopolitical East has been clarified. The direction of transformation of oriental motives and images in the mass consciousness and literary usus in the context of finding the identity of different types and levels of generality in Ukrainian society and culture is also recorded. The liminal type of culture correlates with a divided society, and as a result the rational-educational interpretation of the image of the East as the antithesis of the West interacts with the postmodern fusion and mutual determination of East and West.

Keywords: *Ukrainian modern literature, identity, orientalism, postmodernism, irony, symbol, East, West.*

*Марко Поло казав неправду, коли
Запевняв, нібито мули, воли, осли
Над проваллям пітьми і тибетом імлі
Привели його далі на схід – до Китаю.
Шлях його, безперечно, – то блуд петлі.
Марко Поло, певно, спав у сідлі.
Адже далі на схід немає землі...
(Ю. Андрухович. Індія, 2)*

Постановка наукової проблеми.

Сучасний стан соціальної (колективної) уяви (Ч. Тейлор), що визначає зміст масової свідомості з її кліше та символічними рядами, може бути позначений як перехідний у межах опозиції колоніалізму – постколоніалізму.

Потужна соціокультурна динаміка, що обумовлює фундаментальні зміни побутування форм культури та зміни масової й індивідуальної свідомості окремих спільнот, націй, культур і людства загалом, може бути назагал охарактеризована як парадоксальним чином, водночас синкретична та дефрагментована. Маємо на увазі насамперед той позірно неочевидний

факт, що інформаційно-комунікаційні технології, які гранично трансформують життєсвіт (Е. Гуссерль), змінюють також систему мотивацій, ціннісних орієнтацій, маркерів ідентичності та власне фундаментальні смисли людського існування, які лежать в основі змісту й механізмів самоусвідомлення людини та її картини світу (М. Гайдеггер). Пошуки ідентичності в подібній ситуації, якщо буде дозволена метафора, розширюють умовне смислове "вікно Овертона" до розміру воріт чи то назагал нескінченного горизонту смислів. Релевантності в масовій свідомості лімінальних суспільств набувають символи та

філософеми переходу (В. Тернер), у ролі яких у національній літературній традиції (яка певною мірою відображує динаміку трансформацій цієї свідомості) можуть виступати східні мотиви й образи, при цьому аж ніяк не вичерпуючи цих концептуальних рядів. При цьому нас цікавить імпліцитний, глибинно-міфологічно-світоглядний аспект цієї кореляції, який знаходить свій вияв у динаміці мовленнєвого профілю нації, мовленнєвій особистості носія мови, мережевому дискурсі й, відповідно, у масовій літературі. Ідеться не про юнгіанський аналіз образів чи мотивів корпусу текстів укрсучаїту чи сторителінгу на мережевих інформаційно-комунікаційних платформах, тим паче не про віднайдення уявних відповідностей між різними рівнями ідентичностей, притаманних українству, у межах протиставлення Сходу та Заходу. Означені та суголосні їм напрями досліджень є доволі традиційними й розгалуженими для історії філософії, українського сходознавства, етнолінгвістики, психолінгвістики, компаративного літературознавства тощо. Нас цікавить насамперед, як автентичність української ідентичності за добу Незалежності трансформувалася в бік фіксації власної оригінальності та окремішності не через традиційну апеляцію до романтизованого історичного спадку, а через позиціонування себе відповідно до культурного й символічного смислового ландшафту Заходу та Сходу [13].

Мета розвідки – окреслення парадоксального характеру загальної рецепції та окремих експлікацій орієнтальних мотивів у сучасній українській літературі принагідно до тих її сегментів, які можуть бути визначені через предикації жанрової чи масової.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблематику, дотичну до теми розвідки, у своїх дослідженнях розглядали М. Гайдеггер, В. Тернер, Ю. Крістева, Ж.-Ф. Ліотар, Т.

Гундорова, В. Агеева, Л. Ушкалов, В. Єрмоленко, М. Павлишин, О. Федунь, М. Домбровська, С. Філоненко, М. Рябчук, І. Літвинова, С. Підопригора, Р. Харчук та ін.

Виклад основного матеріалу. На Захід через Схід чи озахіднення Сходу – подібні візії трансформацій України й українства відомі в сучасній фаховій літературі: "Суперечливість ціннісних настанов чи так звана суспільна амбівалентність є характерною особливістю всіх "транзитних" суспільств, які втратили раптом одну систему цінностей і не встигли засвоїти іншу", – зазначає М. Рябчук [23]. У давньому інтерв'ю (2010 р.) він відверто стверджує: "Особисто для мене Україна закінчується на історичних кордонах Речі Посполитої та Гетьманщини. Все решта – дике поле" [4]. І от трансформації свідомості, які тривають на територіях не лише "дикого поля", а в медіапросторі України назагал, просторі дискурсу української літератури, відображаються якраз принагідно до розуміння Сходу. Цю проблему зробили доленосною конкузіональне протистояння з ідеологією руського миру, окупація росією Криму та агресія на Сході України, (регіонах, де східні елементи культурного цілого були більш впливові, ніж у "старій" Україні), повномасштабне вторгнення 2022 р.

Поняття *орієнталізму* ми наразі інтерпретуємо в традиції Е. Саїда, установлюючи специфічну оптику Сходу Заходом як зразкового *Іншого-чужого* з конотаціями маргінальності, другорядності, що, утім, у вітчизняній культурі має суттєві відмінності від посталих у домодерні епохи європейських традицій логоцентризму та європоцентризму. Українська літературна традиція часів імперії, "націоналізму поневоленої нації" (М. Міхновський) на межі ідентичності завше, як видається, усвідомлювала (чи принаймні переживала) ще з часів сумнозвісної "котляревщини" [5] власну європейськість, оскільки саме через неї домінуюча, але недостатня культурна

матриця метрополії долучалася до тезаурусу світових історії та культури. Тому й український літературний орієнталізм, скажімо, XIX ст. (П. Куліш, І. Франко, Леся Українка) фіксує співчуття й розуміння до "альтернативності", змаленості, відчуженості та певної меншовартості або, навпаки, його віддаленості як втраченості, "забутості" Сходу, екстраполюючи власну культурно-історичну ситуацію руїни на його рецепцію. Власне, ні про яку зверхність, кіплінгівський "тягар білих", чи про банальне замилювання екзотичним колоритом Сходу, як-от у європейській ранній романтичній традиції (і в українській – Л. Боровиковський, І. Срезневський, Є. Гребінка, О. Шпигацький, А. Могила), або ж і "дискурс влади Заходу над Сходом" [19: 171–172] принагідно до української літератури не йдеться. У контексті теми нашої статті теза Ю. Кочубея про те, що "орієнталізм" був свого роду виявом європоцентризму; ...Сьогодні розвиток прогресу не залишає місця "орієнталізмові" [11: 138] потребує певної проблематизації, оскільки орієнталізм як специфічний модус рецепції Заходом Сходу принагідно до української культури не лише не втратив своєї актуальності, а й набув нової евристичності, трансформувавшись із простої Кіплінгової дихотомії Заходу та Сходу чи саїдівської теоретичної схеми (академічний, образний та управлінський орієнталізм) у складну когнітивну й ментальну конструкцію, яка охоплює в просторі культури не лише літературні альянзи та ремінісценції, але й філософську проблематику ідентичності (М. Рябчук), діалогізму (Я, Інший та Чужий (М. Бубер, Я. Клочовський)), культурологічної топології (докуси й топоси, присутність і значення (Г. У. Гумбрехт)).

Отже, сучасні інтерпретації орієнтальних мотивів, як і самі ці мотиви в літературі, парадоксально вказують не просто на міжкультурну комунікацію через посередництво

семіотичного коду мови, символічного ландшафту [13] чи образних систем, а на самопозиціонування та самоідентифікацію когнітивного агента, мовця, читача як носія культури. Ця доволі очевидна теза дає підстави розглянути, наприклад, сучасні концепції щодо імперсонального орієнталізму українських письменників як певного типу нарації (Т. Мейзерська [15]) або орієнталізму як смислогенеративної структури (С. Павличко про творчість А. Кримського [19]) як проміжні ланки наближення до розуміння літературних візій орієнтального як оприявлення архетипічної структури реальності смислового простору та локалізації в ній як присутності. У цьому сенсі орієнталізм української культури є не лише пізнанням себе через Іншого в діалозі, але й онтологізацією. Наразі інтуїції Т. Гундорової щодо сенсогенеративної ролі колоніального дискурсу у вітчизняній літературі саме для постання модерної традиції видаються вельми евристичними [6: 219]. Адаптуючи гейзінгівську рецепцію середньовіччя принагідно до Сходу, можемо сказати не просто, що кожна культура має власний схід (перефразовуючи С. Є. Леца), але і цей умовний схід може виступати проєкцією граничних форм творчості й культури, подібно до критерію оцінювання, окреслювати межі культурного феномену як смислогенеративної моделі. Наприклад, українські поети Празької школи (Ю. Клен "Японія", Г. Мазуренко "Вино у чарці Лі-Тай-По", Є. Маланюк "Псалми степу", О. Ольжич "Шякунтала") у традиції історіософської естетики катастрофізму не лише інтерпретують східні мотиви й образи з трагічним пафосом, об'єднуючи їх мотивом переживання відірваності від материнської культури, чужини, "віддаленості", але наповнюють їх екзистенційно-антропоцентричним змістом. У цьому сенсі навряд чи в повному сенсі "український орієнталізм – це "націоналізація",

“адаптування”, “переосмислення” східних сюжетів, мотивів, образів тощо з метою європеїзувати рідну культуру” [18: 76]. Майже через століття після пражан, у першій чверті ХХІ ст., в епоху глобалізму, укрсучліт послуговується оптикою орієнталізму як знаряддям філософської рефлексії, причому відразу на діаметрально протилежних полюсах смислового спектру – високому й зниженому. Зазначимо, що, використовуючи вже загальноприйнятту абрєвіатуру *укрсучліт*, ми гранично дистанціюємося від її знижених конотацій та від імпліцитної дистинкції класичної й сучасної традицій, які вона може передбачати [27], що також означає заперечення прямої неґації укрсучліту як “вторинного і марґінального явища” (Г. Пагутяк) під кутом зору умовного естетизму чи пуризму [24] або розгляду укрсучліту як суцільного потоку симулякрів [10]. Тлумачимо це поняття як позначення сукупності багатоманітних дискурсивних практик письма, які утворюють сучасний національний текстовий нарративний простір і “горизонт смислів” (Е. Гуссерль) культури вкупі з культурними епіфеноменами цих практик – медіапростором, маскультурою, колективною уявою, громадською опінією, політичними, економічними та комунікаційними чинниками тощо.

Зазвичай укрсучліт 90-х минулого століття фіксують як постмодерний період в українській літературі. Численні дослідниці та дослідники (Г. Гундорова, В. Аґєєва, М. Павлишин, Р. Харчук, О. Федунь та ін.) [26] тлумачать постмодерну свідомість як вихід за межі локальних опозицій (росія – Україна, просвіта – Європа). Якщо до цього ряду додати опозицію Захід – Схід у контексті, по-перше, традиційно присутніх в українській класиці східних мотивів (наприклад, класичні збірки поезій І. Франка, Лесі Українки та ін.); по-друге, постколоніального вектору розвитку літератури як звільнення її від

репресивного впливу східної метрополії азійського типу, як повернення етнічної культури до західної домівки (пригадаймо, що, за влучним зауваженням М. Поповича, Європа закінчується там, де закінчується бароко); по-третє, політико-соціальних факторів, які надали конкретним філософським чи культурним смислам виразного полемічного та емоційного забарвлення, за якого політична боротьба в країні набувала статусу цілком онтологічного протистояння Сходу та Заходу, то бачимо, що постмодерна іронія та концепція відмінності (*le differend* – Ж.-Ф. Ліотар), яка передбачає рівність відкритої множини малих нарративів і деконструкцію гранднарративу (Ж. Дерріда), у дзеркалі укрсучліту створюють доволі своєрідне, якщо не сказати химерне, бачення Сходу. Крім того, розрізнення маскульту (Д. Макдональд) [9] і популярної літератури дає змогу засвідчити амбівалентність сучасної масової літератури, яка постає водночас і як продукт у межах різних індустрій, і як смисловий маркер трансформацій переакцентування та переосмислення філософських підстав картини світу. Масова українська література [25: 10] не має такої базової для західного розуміння цього феномену ознаки, як товарний характер у межах культури споживання саме тому, що не є вповні масовою. Причин тому багато – від відсутності у влади притомної політичної волі до розвитку національного книжкового ринку, конкузіональної війни з росією до несформованості соціально-екзистенційних підстав виникнення саме масового контингенту споживачів. Секретом Полішинеля є те, що навіть масова, жанрова українська література залишається так чи інакше вузькогруповим елітарним продуктом. І саме ця ситуація зумовляє парадоксальність рецепції Сходу – ми немов, перефразуючи назву класичного фільму Гічкока, рухаємось на Захід через Схід, суттєво “осхіднюючи” не лише стереотипи та

кліше масової свідомості щодо Заходу, але й фундаментальні смислові конструкції Заходу як із позиції людської соціальності, так й етичних та естетичних цінностей. Наразі російсько-українська війна різко змінює літературний простір. "Воєнна література – тепер це і є укрсучліт", – стверджує О. Мимрук [16], і це може означати остаточного повернення до цінностей Заходу.

Сучасна українська література оприявнює наявний стан вербальної фіксації трансформ не лише мовної особистості чи типів дискурсу, але мови як межі людського світу (Л. Вітгенштайн, "Логіко-філософський трактат", 5.6), про що свідчать тривала полеміка щодо "креольського" (наразі – російськомовного) сегменту літератури чи форм привласнення аргю та суржику як мовленнєвих практик у сучасній літературі. Подібна "практика себе" для українського мовця природно має бути виражена, хоча й не передбачає з необхідністю ретельної відрефлексованості, у явищах масової культури, насамперед у літературі. Маємо на увазі проблематизацію формування символічного ландшафту, ціннісних орієнтацій та набору визначальних ідентичностей, виражених не просто в медіапросторі чи умовному національному (тобто українськомовному) літературному тезаурусі, а в сучасних літературних мовленнєвих практиках. На нашу думку, кореляція між осмисленням політичних, філософських і соціальних проблем нації та державотворення й постановням новітньої української літератури виходить далеко за межі гіпотетичних констатацій щодо превалювання в літературному процесі й естетиці назагал певної філософсько-естетичної парадигми, зокрема постмодерної, утворюючи властиво український модус подолання рудиментів постколоніалізму у свідомості та дискурсі. Власне, маємо зауважити, що постмодерна іронія, інтертекстуальність, дефрагментація в контексті укрсучліту виходять за межі формальних фреймів, прийомів,

технік, стилів і генерують специфічний кут зору. І саме орієнтованість цього кута зору як можливості поєднати гранично далекі одна від одної позиції не у формі компромісу, а через самозречення, "забуття Я" (перифразовуючи гайдегґерівську інвективу до західної філософської традиції щодо забуття буття), свідчить про те, що в українському контексті категорія лімінальності зі структурної антропології та концепт розділеного суспільства перетинаються в площині віднайдення спільнотами ідентичності та ідентичностей. Дивним чином естетичні та філософські пошуки сучасної української літератури орієнтовані на осмислення простору цілком співмірного за аналогією з такими фундаментальними категоріями східної традиції, як, наприклад, порожнеча (шунья) в буддизмі Мадх'яміки чи шлях Дао в даосизмі. (Відсутність не як лакуна, а як життєдайний простір постановня нових смислів, вплив не через пряме спричинення, а формування необхідних умов). Насамперед це стосується царини ідеології як засобу маніпуляції масами, сфери підміни цінностей, впливу на масові уяву й емоції. У романі Ю. Андруховича "Московіада" (1992) цілком кафкіанський Доповідач розгортає практичну стратегію конкузіональної війни на основі ніцшевого поняття ресентименту, яка перейшла в стадію реальної у 2014 р. та повноцінного вторгнення у 2022 р.: "На чолі новоспечених, пардон, незалежних урядів виникнуть апробовані нами і нами ж призначені виконавці. Хаос породжуватиме хаос. Там, де це неможливо, до влади прийдуть просто виб(...)ки. Або політичні проституки, Володимире Іллічу. Або, зрештою, просто нікчеми. Усе потоне в сірятині. В нудоті. В підлості. Велика ентропійна хвиля, що розірвала Велику Імперію, рознесе вщент і незалежні, перепрошую, державки. Усе виглядатиме надто карикатурно: ці призначені нами президенти, ці закуплені нами парламенти. Ці

прикордонні конфлікти шиїтів із суннітами, католиків із кришнаїтами, а православних із дзен-буддистами. Ці героїчні спроби західних банкірів навчити божевільних свободі. <...> Великий непотріб указів, конституцій та декларацій. І тотальний смітник, ні, багато незалежних смітників на чолі з недолугими маріонетками. Ось наша програма дій. Дедалі частіше і частіше озиратимуться народи назад. І бачитимуть у своїх обманутих візіях Велику Державу – космічну, вогнисту, широку, тисячолітню. Дедалі гірше і гірше виглядатиме у порівнянні з нею ота, дозвольте, незалежність. <...> Заборонений плід імперії всім припаде до смаку. Мільйони людей тільки й чекають, щоб їх проголосили рабами. Щоб їх повели на будівництво пірамід, каналів, великих мурів і великих мостів. Тільки в імперії людська одиниця знаходить сенс у своєму існуванні. Адже будь-яка імперія – це велика мета. Тисячолітня мета" [1: 237]. Ця розлога цитата дає підстави зафіксувати декілька бінарних опозицій: особистість – маса, імперія – республіка, відповідальність і свобода – патерналізм і рабство. Можемо припустити, що злам старих і постановня нових ідентичнісних і ціннісних конструкцій, новітнього міфу України в боротьбі "плинних ідеологій" (В. Єрмоленко) відбувається на перетині Сходу і Заходу, які мають конотації, властиві і винятково українській історії та культурі, і також перетинаються з літературними (цивілізаційними) предикаціями Сходу й Заходу. Орієнтальні рецепції власної європейськості як причетності до тисячолітньої культури Заходу з наших теренів набувають питомої специфічності: "В українській культурі два основні автостереотипи – гіпертрофовано негативний і гіпертрофовано позитивний – є закономірним продуктом колоніальної та антиколоніальної свідомості", – пише М. Рябчук [22]. Рецепція Сходу, отже, ускладнюється накладанням на традиційні смислові патерни східної філософії чи ментальності історичної

травми українського етносу та трагедії національних змагань. У результаті постмодерна іронія, скеровуючись на східну традицію, може набувати форм жорсткої автоіронії Заходу (наприклад, сентенції щодо Сходу у п'єсі Л. Подерв'янського "Павлик Морозов") і назагал набуває мінливості подібно до символічної конструкції. Амбівалентність осмислення східних мотивів постає як бунт проти традиції й водночас повернення до неї. Феномен пострадянського ресентименту, совєцької квазіносталягії, точно передбачений Ю. Андруховичем, фіксує парадоксальну циклічну природу осмислення природи Сходу – шляхом його осягнення до його заперечення і навпаки (що, до речі, цілком вкладається в метамодерну настанову метаксису (коливання) як засадової еклектичності). Цікаво, що М. Рябчук, "гуру" львівської інтелектуальної спільноти, за спогадами Ю. Андруховича, практикував східні духовні й тілесні практики (так само, як і, наприклад, Л. Подерв'янський): "Жив самотнім даосом у запущеній старій віллі на Майорівці, з таким же запущеним старим садом... Він був цілком прозорий від аскетизму (інший тут сказав би, що він аж світився), щодня стояв на голові і правильно, згідно з Ученням, дихав, а харчувався виключно пісним рисом без солі", – пригадував Ю. Андрухович [2]. Численними інтелектуалами інтерес до східної філософської чи релігійної традиції та життєвої мудрості на рівні особистих практик у пізню радянську добу вважали цілком природним і логічним модусом пасивного спротиву нівелюючому впливові системи, яка сама парадоксально уособлювала ідеологічну східну деспотію. Звідси маємо цілком антитетичні мотиви втечі від реальності як ескапізму й мотив заперечення реальності як спротиву. Рецепція Сходу в радянській і пострадянській традиції, отже, була розщепленою, передбачаючи контрадикторні прочитання.

Цікаво також, що, досліджуючи ментальність і свідомість пострадянської людини, укреслює розмежує істинні цінності та явище "жлобства" подібно до того, як німецькі романтики свого часу розрізняли філістерів та ентузіастів. Жлобська рецепція Сходу – це зовнішнє мавпування матеріальних прикмет "східного" поза проникненням у його сутність. Наприклад, проза й лірика І. Семесюка ("Фаршрутка", "Серце Апачі") фіксують постіронію щодо східних філософем, при цьому доволі далеко від постмодерної іронічності. І. Семесюк швидше читає ці філософеми й образи в межах метамодерної естетики з її концепцією *ironesty* (наприклад, концепти та образи самадхі, Сарасваті, сякухаті).

Вважають, що істинний поціновувач традиції інтерпретує Схід (філософську та літературну традицію) як стишення та осягнення власного Я, як шлях до цитаделі самості (К.-Г. Юнг). Але така схема умовна – у різних поколінь митців символічні смислові ряди, які зачіпають і філософему Сходу, серед інших, ідентичнісно смислотвірних, набувають різних конотацій. О. Доній згадує, як на фестивалі "Молода Україна Contra" 1998 р. Л. Подерв'янський, про якого відомо, що "у випадку з Подерв'янським маємо унікальний приклад літератури, в якій жлоби стали повноцінними персонажами у мистецькому тексті", відмовився виступати через те, що в залі сиділа Ліна Василівна Костенко [17]. Припустимо, що справа не в тому, що матриархія української літератури не сприймає суржику чи обценної лексики, – її власний прозовий дискурс це заперечує. Також відомо, що поезія Ліни Костенко не цурається східних мотивів: "Попри загалом незначну частотність мотивів східної філософії у поезії Ліни Костенко, вважаємо, що... є підстави говорити про їх відчутне місце в... поетичному мовленні, зокрема щодо вираження концептуальних світоглядних засад: єдності та цілісності всього живого, безначальності та безкінечності буття,

божественного походження життя тощо. Образи колеса Сансари, нірвани, Шіви, сьомого неба, лотоса та ін. подекуди зумовлюють глибинний рівень семантики поетичного тексту, переводячи реєстр поставлених у поезії тем у сакральну площину", – зазначає сучасна дослідниця [14: 212]. Тут маємо справу із зіткненням двох моделей осмислення цінностей – модерно-раціональної та постмодерно-іронічної. Можемо припустити, що покоління шістдесятників і так званої "андерграундної альтернативи" (умовно відносимо сюди В. Діброву, О. Лишегу, М. Рябчука, Ю. Андруховича, Л. Подерв'янського) по-різному інтерпретують саму константу Сходу у рівнянні особистої картини світу, що стосується і філософії, й ідеології, і тим паче образної системи та системи мотивів. Прикметно, що М. Бриних, представник молодшого покоління, також використовує не лише формальний мовленнєвий інструмент зниження – суржик, але й змістовний прийом очуження питомих східних філософських мотивів і концепцій, зокрема дуалізму матерії та духу, чорного й білого, світла та п'тьми (тема шахової партії між Богом і антагоністом у повісті "Шахмати для дибілів"), циклічності часу та відносності простору [20: 320]. Знаменно, що сучасний метамодерн декларує злиття просвітницької широти модерну та постмодерністської іронії (*ironesty*) [12]. Ідеться не про антагонізм літературних стилів чи епох, ідеться саме про модель олюднення/очуження смислів, що імпліковані в літературному дискурсі. Можна навіть, гранично схематизуючи, припустити, що рецепція Сходу та східних мотивів виступає, з одного боку, як фундаментальний маркер ідентичності та самопозиціонування, а з іншого – як маркер ескапізму – філософського, естетичного, соціального. Рефлексує над долями українства у своєму переказі сюжету традиційної бразильської казки "Карлос і Луїс", В. Діброва, в текстах якого Схід і Захід

постійно зустрічаються, конфліктують і взаємоперетікають, пише: "У драматичній подорожі через двадцять століття нашими "дідами-всевідами" були не моралісти, мудреці та вчителі людства, а саме трікстери. Від них ми на ходу вчилися, як треба маскуватися, мімікрувати, прикидатися дохлими й замість вогню напускати куряви. Бо ми на власній шкірі пересвідчилися: із владою неможливо ні битися, ні миритися. Вона – пахан і шулер, а значить, із нею не можна грати по-чесному. Прип'яті до рідних пейзажів, ми не сумніваємося, що це – універсальне правило, тобто що люди так скрізь живуть. Для останніх чотирьох поколінь – це і є те знання, яким у нас насичене повітря, і вже ніхто не добре, де тут причина, а де її наслідки. Тому ми – завжди на боці трікстера" [8: 143]. Ще раніше професор Українського наукового інституту Гарвардського університету В. Діброва в романі "Бурдик" створює синтез рефлексії Заходу над Сходом, говорячи про "Путь" і "Дух" як втрачені в національній свідомості: "...зір його загострився, і він побачив те, що для всіх є невидимим. Як то не дивно, від постійно видимого воно майже не відрізнялося. Хіба що кожна річ тут мала сходи, які вели як униз, так і нагору. Тому кожен крок, хоч би де й хто ступав, був або спуском, або підйомом. Навіть той шпиль, на якому сидів Бурдик, виявився лише однією зі сходинок на одній з безлічі можливих та неможливих драбин" [7: 399]. Ешерові видіння Бурдика мають повернути людей до Духу та показати їм Шлях, але ця традиційна метафора містичного сходження – гора, сутнісно постає наразі (бінарна опозиція "внутрішнє – зовнішнє", гора, верх та підземелля, низ) як "сюрреалістичні нутрощі котельної, в якій, однак, затишно приваблюють погляд хазяйські полиці з консервами, соліннями, маринадами, крупами, милом, макаронами та іншими необхідними при фінансовій кризі і громадянській війні речами" [21: 133] з

класичної п'єси Л. Подерв'янського "Нірвана, або зу шпрех Заратустра". Іронічне зниження через зближення буддійського концепту нірвани та ніцшеанських рефлексій щодо змін людини Заходу фіксує кут зору, під яким Україна постає "питомим порубіжжям" (Л. Ушкалов), культурою, яка є місцем зустрічі Заходу та Сходу і смисли якої не надаються до фреймування. Бурдик у В. Діброви є буддою, вчення якого нікому не цікаве, спасителем, проповідь якого всім байдужа. Зустрічаючись (в сюжеті роману) після свого "просвітлення" зі своєю метафізичною антагоністкою Боровадянкою, яка наразі постає як культуртрегерка епохи, він дізнається, що "...нікому твоє знання не потрібне, і дихати так, як вони закликають, – то абсурд! І дурість!" [7: 412]. Далі Боровадянка розкриває перед Бурдиком масштабний план профанації та монетизації пропонованого ним знання: "...Шрі-Лінгам відзвонив Боровадянку й відкрився їй. <...> – Гадський ти папа! – сказала вона. – Ти диви, що вигадав!". Шрі-Аум вибачив їй ці брудні слова і запросив бути при ньому за Деві-Йоні, тобто за Велику Духовну Матір. "Щоб що?". Рама-Лінгам пояснив їй завдання й особливості епохи. Все, сказав він, що трималося на шмарклях, падає й котиться в бік однорідності. Люди забули все, що їм втовкмачували. Люди розгубилися. У людей памороки. Тому хтось мусить загнати їх у що-небудь. Хтось повинен кинути усе й очолити рух біомаси за спасіння вибраних. Бо нині час такий. Надходить Великий Остаточний Архун. "Хто надходить?", – не розчула Боровадянка. "Архун". "Який ще Архун?". "Остаточний". "А це ж як?". "Як повний Шиздець" [7: 414]. Бачимо, як письменник на різних рівнях деконструє стереотипи масової свідомості, пов'язані зі східним знанням як одкровенням – від лексичного до граматичного, використовуючи нищівну іронію та навіть сарказм у лексемах, пов'язаних з квазісхідною мудрістю (оніми Архун,

Шиздець, Деві-Йоні, Свамі-Буда, Рама-Лінгам, Шрі-Аум, Кінцевий Брахман тощо). Слід зауважити, що суржик в узусі В. Діброви гранично розмовно-олітературений, так би мовити, "високий суржик". У Л. Подерв'янського суржик, за його численними зізнаннями, плоть від плоти розмовної стихії, просторічний і автентичний. А в М. Бриниха творення суржиково-мовленнєвої моделі пов'язане з розмаїтими формальними експериментами творення суржикізмів за наявними словотвірними моделями, тобто найбільш авторський. Бринихів доктор Падлючко розвиває мотив прозріння реального через ілюзію, водночас знижуючи це реальне, позбавляючи його лицемірного дидактизму та пафосу: "Ми любимо прірву, кади вона відводить очі; але чи буде в тебе ще шанс роздивитись, що проісходе в світі, кади марнота здасть свої мандати? Література – се, канєшно, певна надмірність у смислі виживання. Вона тебе не обдарує аж настіки, щоб забути про запаси круп і борошна на случай двойного фіанкетто простору і часу, але шидевер літератури – це той корм, без якого дохнуть даже самі щасливі і веселі хом'ячки в агромих клітках, де єсть і гойдалки, і драбинки, і спеціальні спіральні трубочки, шоби по них ковзатись пузом, і ще чимало пристроїв для реготу та радості" [3: 11]. Отже, прийом зниження для рецепції філософських категорій, серед яких, наприклад, притаманні східній традиції концепції ілюзійності реальності (майя), нірвани, яку інтерпретують не згідно з буддійським канонем як згасання, а як втечу, інваріант західного ескапізму, видається моделлю рецепції симулякрів умовно-східної мудрості, яка постає як тиражовані стереотипи свідомості.

Висновки й перспективи дослідження. Пам'ятаючи, що західний орієнталізм (за Е. Саїдом) є суто західним поглядом на Схід, можемо припустити, що новітня українська культура виробила

специфічний саме для неї, для її суперечливої ідентичності, характерної для постколоніального статусу розділеного суспільства (divided society), модус рецепції східних філософем. На нашу думку, специфіка полягає в тому, що умовна пасивність, споглядальність східного світогляду, яка потребує від адепта самоусунення, концентрації на внутрішньому світові (умовно відносимо сюди, наприклад, і буддійський благий восьмеричний шлях, і даоський принцип недіяння) і виражається в медитативному підході до реальності, не є абсолютною, а парадоксально сполучається із західним переживанням причетності до Єдиного, переживанням присутності трансцендентного смислу за ширмами реальності (згадаймо, наприклад, поему модерніста й препостмодерніста Г. Чубая "Відшукування причетного"), тобто відчування минулості й марноти не призводить до рефлексії над порожнечою. І навіть обираючи між шляхом бодгісатви як учителя, який обирає сансару, поки існують не врятовані, та спротивом, у межах моделі, представлені в укрсучаліті, обирається спротив (М. Бриних "Електронний пластилін", Л. Княжич "Колесо сансари", поезія О. Забужко, О. Лишеги, Ю. Іздрика). Це стосується й умовно високих жанрів, і белетристики, оскільки вони в українському контексті однаково політизовані. За афористичним висловом С. Поваляєвої, "або на Майдан, або в Нірвану" – у цій конструкції протиставлення наразі може означати граничне зближення. Ця антитеза може бути екстрапольована на бінарну опозицію Схід – Захід, яка в українському контексті має метафізичний і геополітичний виміри, між якими напружена смислова кореляція. Літературна свідомість відображає трансформації ідеологічних конструктів у масовій свідомості, яка знаходить вираз у мовленні, а отже, у літературі. Минущість та марнота буття викристалізуються в спротив,

який допомагає зрозуміти відпочаткову минуцність на новому рівні. Можемо припустити (метафорично), що рецепція Сходу сучасною українською літературою є коаном для масової свідомості, тобто парадоксом другого порядку (Б. Рассел) та ключем до віднайдення культурної ідентичності. Перспективи дослідження зумовлені релевантністю подальшого аналізу форматів і рівнів взаємовпливу східної і західної

парадигм світобачення у контексті традиції розвитку вітчизняної літератури назагал, а також окреслення змістової репрезентації бінарних опозицій активності/пасивності, природоцентризму/людиноцентризму, самопізнання/пізнання об'єктної реальності, космополітизму/етноцентризму та інших зокрема.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Андрухович Ю. І. Московіада. Ю. І. Андрухович. Рекреації. Київ: Час, 1997. С. 113–257.
2. Андрухович Ю. Таємниця. Замість роману. Харків: Фоліо, 2007. 478 с.
3. Бриних М. Шидеври світової літератури. Хрестоматія доктора Падлючча. Т. 1. Київ: Лаурис, 2013. 269 с.
4. Вільчинський О. Микола Рябчук: "Ящірки, яким шкода позбутись хвоста, позбуваються голови". ZAXID.NET. 2010. 8 вересня. [Електронний ресурс]. URL: https://zaxid.net/mikola_ryabchuk_yashhirki_yakim_shkoda_pozbutis_hvosta_pozbuvayutsya_golovi_n1110717 (дата звернення: 01.11.2023).
5. Грабович Г. До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка. К., 1997. С. 316–332.
6. Гундорова Т. Проявлення слова: дискурсія раннього українського модернізму. К.: Часопис "Критика", 2009. 447 с.
7. Діброва В. Бурдик. В. Діброва. *Вибгане*. Київ: Критика, 2002. С. 283–451.
8. Діброва В. Переказки. Київ: Комора, 2013. 160 с.
9. Домбровська М. Дефініції "масової літератури". *Слово і Час*. 2005. № 11 (539). С. 54–65.
10. Дроздовський Д. Атака пріонів, або Штрихи до теорії клонування. *Всесвіт*. 2006. № 5/6. [Електронний ресурс]. URL: <https://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/164/41/> (дата звернення: 01.11.2023).
11. Кочубей Ю. До специфіки українського орієнталізму. *Східний світ*. 1996. № 2. С. 134–139.
12. Кретов П. В., Кретова О. І. Імовірнісний суб'єкт як агент пародійного наративу в постмодерному тексті. *Вісник Черкаського університету: Серія "Філософія". Наук. журнал*. № 1. Черкаси, 2019. С. 62–71. DOI: 10.31651/2076-5894-2019-1-62-71.
13. Кретов П. В., Кретова О. І. Символічний ландшафт свідомості : людина між репрезентаціонізмом, функціоналізмом і релятивізмом. *Антропологічні виміри філософських досліджень*. 2017. № 12. С. 40–49. DOI: <https://doi.org/10.15802/ampr.v0i12.119122>.
14. Літвінова І. М. Рецепція східних культур у сучасній українській літературі (на матеріалі поезії Ліни Костенко). *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. 2014. Вип. IV. С. 206–212.
15. Мейзерська Т. Re-presence: відлуння Сходу в українській літературі XIX ст.: [зб. наук. статей]. Одеса: Астропринт, 2009. 156 с.
16. Мимрук О. Воєнна література – тепер це і є укрусчліт. *Читомо*. 2023. 6 лютого. [Електронний ресурс]. URL: <https://chytomo.com/voienna-literatura-teper-tse-i-ie-ukrsuchlit/> (дата звернення: 01.11.2023).
17. Мухарський А. Жлобологія. Київ: Наш формат, 2013. 384 с.

18. Останіна Г. Г. Орієнталізм у сучасному літературному процесі. *Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу "Києво-Могилянська академія"]*. Сер.: Філологія. Літературознавство. 2012. Т. 200. Вип. 188. С. 73–76.
19. Павличко С. Націоналізм, сексуальність, орієнталізм: Складний світ Агатангела Кримського. Київ: Основи, 2016. 400 с.
20. Підопригора С. Есхатологічна модель художнього світу в повістях М. Бриниха. *Сучасні літературознавчі студії*. 2013. Вип. 10. С. 314–321.
21. Подерв'янський Л. Фаскінейшен оф зе івнінг. Київ: Наш формат, 2019. 432 с.
22. Рябчук М. Від Малоросії до України: парадокси запізнілого націєтворення. Київ: КРИТИКА, 2000. 304 с.
23. Рябчук М. Східноєвропейська пастка. *Збруч*. 2018. 30 жовтня. [Електронний ресурс]. URL: <https://zbruc.eu/node/84211> (дата звернення: 01.11.2023).
24. Укрсучліт є вторинним і маргінальним явищем – Галина Пагутяк. *Політична теологія*. 2020. 23 грудня. [Електронний ресурс]. URL: <https://politteo.online/novynu/ukrsuchlit-ye-vtorynnym-i-marginalnym-yavyshhem-galyna-pagutyak/> (дата звернення: 01.11.2023).
25. Філоненко С. Місія здійснення: популярна література у дзеркалі критики: Літературно-критичні статті. Мелітополь: Видавничий будинок Мелітопольської міської друкарні, 2017. 183 с.
26. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза: Постмодерний період: Навч. посіб. Київ: ВЦ "Академія", 2008. 248 с.
27. Якименко О. О. Емоційно-оцінні компоненти абрєвіатури сучукрліт (укрсучліт) як назви літературного напрямку. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2012. Вип. 31. С. 189–193.

REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Andrukhovych, Yu. I. (1997). *Moskoviada*. [Moskoviad]. *Yu. I. Andrukhovych. Rekreatsii [Recreations]*. Kyiv: Chas. Pp.113–257. [in Ukrainian].
2. Andrukhovych, Yu. (2007). *Taiemnytsia. Zamist romanu*. [Secrecy. Instead of a novel]. Kharkiv: Folio. 478 p. [in Ukrainian].
3. Brynykh, M. (2013). *Shydevry svitovoi literatury. Khrestomatiiia doktora Padliuchcha*. [Masterpieces of world literature. Textbook of Dr. Padlucci]. Vol. 1. Kyiv: Laurus. 269 p. [in Ukrainian].
4. Vilchynskiy, O. Mykola Ryabchuk: "Iashchirky, yakym shkoda pozbutys khvosta, pozbuvaiutsia holovy". [Mykola Ryabchuk: "Lizards that are sorry to lose their tails lose their heads"]. *ZAXID.NET*. 2010. 8 veresnia. [Online source]. URL: https://zaxid.net/mikola_ryabchuk_yashhirki_yakim_shkoda_pozbutis_hvosta_pozbuvayutsya_golovi_n1110717 (reference date: 01.11.2023). [in Ukrainian].
5. Hrabovych, H. (1997). *Do istorii ukrainskoi literatury: Doslidzhennia, ese, polemika*. [To the history of Ukrainian literature: Research, essays, polemics]. K. Pp. 316–332. [in Ukrainian].
6. Hundorova, T. (2009). *ProIavlennia slova: dyskursiia rannoho ukrainskoho modernizmu*. [Manifestation of the word: the discourse of early Ukrainian modernism]. K.: Chasopys "Krytyka". 447 p. [in Ukrainian].
7. Dibrova, V. (2002). *Burdyk*. [Burdyk]. *V. Dibrova. Vybhane [Folded]*. Kyiv: Krytyka. Pp. 283–451. [in Ukrainian].
8. Dibrova, V. (2013). *Perekazky*. [Transtales]. Kyiv: Komora. 160 p. [in Ukrainian].
9. Dombrovska, M. (2005). *Definitsii "masovoi literatury"*. [Definitions of "mass literature"]. *Slovo i chas*. 2005. № 11 (539). Pp. 54–65. [in Ukrainian].
10. Drozdovskyi, D. *Ataka prioniv, abo Shtrykhy do teorii klonuvannia*. [Attack of prions, or Strokes to the theory of cloning]. *Vsesvit*. № 5/6. [Online source]. URL:

- <https://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/164/41/> (reference date: 01.11.2023). [in Ukrainian].
11. Kochubei, Yu. (1996). Do spetsyfyky ukrainskoho oriientalizmu. [To the specifics of Ukrainian Orientalism]. *Skhidnyi svit*. № 2. Pp. 134–139. [in Ukrainian].
 12. Kretov, P. V., Kretova, O. I. (2019). Imovirnisnyi subiekt yak ahent parodiinoho naratyvu v postmodernomu teksti. [The Probable Subject as an Agent of Parodic Narrative in a Postmodern Text]. *Visnyk Cherkaskoho universytetu: Seriia "Filosofiiia". Nauk. zhurnal*. № 1. Cherkasy. Pp. 62–71. DOI: 10.31651/2076-5894-2019-1-62-71. [in Ukrainian].
 13. Kretov, P. V., Kretova, O. I. (2017). Symvolichnyi landshaft svidomosti : liudyna mizh reprezentatsionizmom, funktsionalizmom i reliatyvizmom. [Symbolic landscape of consciousness: man between representationism, functionalism and relativism]. *Antropologichni vymiry filosofskykh doslidzhen*. № 12. Pp. 40–49. DOI: <https://doi.org/10.15802/ampr.v0i12.119122> [in Ukrainian].
 14. Litvinova, I. M. (2014). Retseptsiia skhidnykh kultur u suchasni ukrainskii literaturi (na materialy poezii Liny Kostenko). [Reception of Eastern cultures in modern Ukrainian literature (based on Lina Kostenko's poetry)]. *Naukovi zapysky Berdianskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu*. Iss. IV. Pp. 206–212. [in Ukrainian].
 15. Meizerska, T. (2009). Re-presence: vidlunnia Skhodu v ukrainskii literaturi XIX st. [Re-presence: echoes of the East in Ukrainian literature of the 19th century]: [collection of scientific articles]. Odesa: Astroprynt. 156 p. [in Ukrainian].
 16. Mymruk, O. Voienna literatura – teper tse i ye ukrsuchlit. [Military literature – now it is ukrsuchlit]. *Chytomo*. 6 liutoho. [Online source]. URL: <https://chytomo.com/voienno-literatura-teper-tse-i-ye-ukrsuchlit/> (reference date: 01.11.2023). [in Ukrainian].
 17. Mukharskyi, A. (2013). Zhlobolohiia. [Zhlobology]. Kyiv: Nash format. 384 p. [in Ukrainian].
 18. Ostanina, H. H. (2012). Oriientalizm u suchasnomu literaturnomu protsesi. [Orientalism in the modern literary process]. *Naukovi pratsi [Chornomorskoho derzhavnoho universytetu imeni Petra Mohyly kompleksu "Kyievo-Mohylianska akademiia"]*. Ser. : Philology. Literaturoznavstvo. Vol. 200. Iss. 188. Pp. 73–76. [in Ukrainian].
 19. Pavlychko, S. (2014). Natsionalizm, seksualnist, oriientalizm: Skladnyi svit Ahatanhela Krymskoho. [Nationalism, sexuality, orientalism: The complex world of Agathangel of Crimea]. K.: Osnovy. 400 p. [in Ukrainian].
 20. Pidopryhora, C. (2013). Eskhatologichna model khudozhnoho svitu v povistiakh M. Brynykha. [The eschatological model of the artistic world in the novels of M. Brynykh]. *Suchasni literaturoznavchi studii*. Iss. 10. Pp. 314–321. [in Ukrainian].
 21. Podervianskyi, L. (2019). Faskineishen of ze ivnih. [Fascination of this evening]. Kyiv: Nash format. 432 p.
 22. Riabchuk, M. (2000). Vid Malorosii do Ukrainy: paradoksy zapizniloho natsiivtvorennia. [From Little Russia to Ukraine: the paradoxes of late nation-building]. Kyiv: KRYTYKA. 304 p. [in Ukrainian].
 23. Riabchuk, M. Skhidnoievropeiska pastka. [Eastern European trap]. *Zbruch*. 30 zhovtnia. [Online source]. URL: <https://zbruc.eu/node/84211> (reference date: 01.11.2023). [in Ukrainian].
 24. Ukrsuchlit ye vtorynym i marhinalnym yavyschem – Halyna Pahutiak. [Ukrsuchlit is a secondary and marginal phenomenon – Halyna Pagutyak]. *Politychna teolohiia*. 23 hrudnia. [Online source]. URL: <https://politteonline.com/novyny/ukrsuchlit-ye-vtorynym-i-marginalnym-yavyschem-galyna-pagutyak/> (reference date: 01.11.2023). [in Ukrainian].
 25. Filonenko, S. (2017). Misiia zdiisnenna: populiarna literatura u dzerkali krytyky: Literaturno-krytychni statii. [Mission possible: popular literature in the mirror of

- criticism: Literary and critical articles]. Melitopol: Vydavnychiy budynok Melitopolskoi miskoi drukarni. 248 p. [in Ukrainian].
26. Kharchuk, R. B. (2008). *Suchasna ukrainska proza: Postmodernyi period*. [Modern Ukrainian prose: Postmodern period]: Navch. posib. Kyiv: VTs "Akademiia". 248 p. [in Ukrainian].
27. Yakymenko, O. O. (2012). *Emotsiino-otsinni komponenty abreviatury suchukrlit (ukrsuchlit) yak nazvy literaturnoho napriamu* [Emotional and evaluative components of the abbreviation suchukrlit (ukrsuchlit) as the name of a literary direction]. *Naukovi pratsi Kamianets-Podilskoho natsionalnoho universytetu imeni Ivana Ohienka. Filolohichni nauky*. Iss. 31. Pp. 189–193. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редколегії: 02.02.2024

Схвалено до друку: 26.04.2024



ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2-311.6:82.09

DOI 10.35433/philology.1(102).2024.62-71

"КЛАВКА", "ЮРА", "ЛАРА" МАРИНИ ГРИМИЧ: РОДИННА ТРИЛОГІЯ

О. О. Юрчук*, О. В. Чаплінська**, Л. А. Башманівська***

У статті актуалізовано специфіку художнього осмислення радянського минулого в родинній трилогії Марини Гримич. Авторка подорожує часом: від повоєнного Києва до кінця 80-х років ХХ століття. Письменниця створює своєрідне тривимірне відображення (історія трьох поколінь), а за життями її героїв проглядається й її власний досвід, особисті порахунки з минулим. Марина Гримич уважна до деталей на рівні топосу (Київ, тайга, Крим, Чорнобиль) та побуту. Акцентуючи увагу на історіях конкретної пересічної (або ні) особистості, письменниця позбавляє минуле монументальності, надає йому своєї інтимності й в такий спосіб зміщує фокус від загального до індивідуального. Її герої намагаються пристосуватися до життя тоталітарної держави (Клавка та Юра) або повернути собі втрачену національну ідентичність (Лара). У "Клавці" авторка занурюється у літературне життя 1940-х років у повоєнному Києві. У центрі уваги образ секретарки Спілки письменників України Клавки, яка опиняється в епіцентрі подій 1947 року, – Пленум, на якому було спалювано імена українських письменників Максима Рильського та Юрія Яновського. Авторка переплітає історії митців (Спілка, будинок РОЛІТ, ірпінські дачі) та історію молодої жінки, котра прагне знайти своє місце в оточуючому світі. З героєм наступного роману "Юра" втрапляємо в 1968 рік, своєрідний та переломний для радянської тоталітарної держави ("хрущовська відлига" закінчується, попереду репресії 70-х років). Клавка та наступне покоління молодих – це адепти радянського світу, люди-конформісти, котрі прилаштовуються до реальності й почувають себе в ній забезпеченими й

* доктор філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри української та зарубіжної літератури
і методик їх навчання
(Житомирський державний університет імені Івана Франка),
yurshuk1980@ukr.net
ORCID: 0000-0003-2028-9211

** кандидат філософських наук, доцент
кафедри української та зарубіжної літератури
і методик їх навчання
(Житомирський державний університет імені Івана Франка),
charlinska@ukr.net
ORCID: 0000-0002-9702-6906

*** кандидат педагогічних наук, доцент
кафедри української та зарубіжної літератури
і методик їх навчання
(Житомирський державний університет імені Івана Франка)
lyubov_andreevna1@ukr.net
ORCID: 0000-0003-3528-2864

убезпеченими. Завершує трилогію роман "Лара". Дія в романі відбувається у чотирьох локаціях: тайга на півночі Томської області (1986 рік), Київ та Крим (1987 рік), Чорнобиль (1988 рік). Марина Гримич переплітає історії двох народів: українців та кримських татар, яким випало ділити не тільки одну територію, а й одну долю в тоталітарному російському світі. Якщо для старшого покоління (Клавка та її син Юра) досить побутового примирення (узбецький плов та чебуреки), воно схильне до стратегії замовчування задля збереження спокою, то для третього покоління (Лара) конформізм у рішеннях, підміна понять вже неприпустимі. Головна героїня не тільки осмислює історію (загальну чи індивідуальну), а потребує самовизначення ("Не Лара – Діляра").

Ключові слова: родинна трилогія, радянське минуле, індивідуальна історія, конформізм, ідентичність.

"KLAVKA", "YURA", "LARA" BY MARYNA HRYMYCH: FAMILY TRILOGY

Yurchuk O. O., Chaplinska O. V., Bashmanivska L. A.

The article explores the peculiarity of literary interpretation of the Soviet past in the family trilogy by Maryna Hrymych. The author navigates through time, from post-war Kyiv to the late 1980s. Hrymych creates a unique three-dimensional reflection (the story of three generations) intertwining it with her own experiences and personal reckonings with the past. Attentive to details at the level of toponyms (Kyiv, taiga, Crimea, Chernobyl) and everyday life, the author shifts the focus from the collective to the individual stuff stripping the past of monumentality and infusing it with intimacy. Her protagonists attempt to adapt to life in a totalitarian state (Klavka and Yura) or reclaim lost national identity (Lara). In the novel "Klavka," the author delves into the literary scene of 1940s post-war Kyiv focusing on the character of Klavka, the secretary of the Writers' Union of Ukraine. Klavka finds herself at the center of the events of 1947 including the Plenum where the names of Ukrainian writers Maxim Rylskyi and Yurii Yanovskyi were denounced. Hrymych intertwines the stories of artists (the Writers' Union, the ROLIT house, Irpin dachas) with the story of a young woman seeking her place in the world. The next novel, "Yura," is set in 1968, a pivotal time for the Soviet totalitarian state (Khrushchev Thaw gives way to the repressions of the 1970s). Klavka and the following generation of the youth are depicted as adherents of the Soviet world, conformists who adapt to and feel secure as well as fully-fledged in the reality around them.

The trilogy concludes with the novel "Lara," unfolding in four locations: the taiga in the northern Tomsk region (1986), Kyiv and Crimea (1987) and Chernobyl (1988). Hrymych intertwines the stories of two nations – Ukrainians and Crimean Tatars – forced to share not only one territory but also a fate in the totalitarian Russian world. While the older generation (Klavka and her son Yura) may settle for culinary reconciliation (Uzbek plov and chebureks), the third generation (Lara) finds conformity in decisions and the substitution of concepts unacceptable. The main heroine not only reflects on history (both general and individual one) but also demands self-definition ("Not Lara – Diliara").

Keywords: family trilogy, Soviet past, individual story, conformism, identity.

Постановка проблеми. Сучасна українська література демонструє інтерес до переосмислення історичного минулого. Особливе місце в цьому рефреймінгу належить далекому / чи не дуже далекому радянському часу. Темпоральна віддаль чи близькість, власний травматичний досвід впливають на авторську рефлексію історії, яка зчитується або як суцільна травма ("роман травми"), або як спогад, що сповнений різним емоційним спектром: від ностальгії до

пригадування (фіксування досвіду, потреба його о-мовлення). У цьому контексті варто згадати твори Володимира Даниленка, Оксани Забужко, Євгенії Кононенко, Оксани Луцишиної, Степана Процюка, Наталки Сняданко, Артема Чеха та ін. Поза різницею авторських наративних стратегій ці тексти об'єднує спроба поставити в центр історії саму людину, її "маленьке" життя.

Дослідження художньої ревізії історичної пам'яті радянського часу

видається не менш актуальним. Поява текстів, що пропонують нову опцію розуміння радянської спадщини, потребують і цілком нової літературознавчої оптики. Маємо низку наукових студій Людмили Даниленко [6], Ярослава Поліщука [9, 10], Оксани Пухонської [11]. До прикладу, Ярослав Поліщук говорить про нові методологічні та інтерпретаційні підходи, надаючи перевагу літературній антропології, "...коли за основу беруться не маркери ідеології, політики, суспільного розвитку, а становище звичайної людини, її спосіб рефлексії навколишньої дійсності" [10: 201]. Тож художня чи літературознавча ревізія радянського минулого видається однією з базових інтенцій сучасного українського інтелектуального простору. Приходить час проговорити, осмислити й відпустити. Саме так позбуваються колоніальної залежності й постколоніального синдрому (поняття за Миколою Рябчуком [12]).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість Марини Гримич неодноразово втрапляла в коло наукових зацікавлень українських літературознавців та критиків. Це публікації Аліни Акуленко, Олександра Ірванця, Світлани Ковпик, Наталії Криницької, Євгена Лакінського, Андрія Любки, Ярослава Поліщука, Тетяни Трофименко, Ганни Улюри. Більшість досліджень присвячені романам "Клавка", "Юра", "Лара", що формують своєрідну історичну трилогію або й родинну сагу. Марина Гримич мандрує часом: від повоєнного радянського Києва до кінця 80-х років ХХ століття. Її романам характерна увага до "деталей і нюансів" радянської доби: "...архітектура центру Києва, зокрема знаменитий РОЛІТ, будинок на розі теперішніх вулиць Хмельницького і Коцюбинського, заселений літераторами різного калібру, від першорядних до поденників, кулуарні інтриги у Спілці письменників і в кабінетах ЦК КПУ – усе це виписано переконливо, аж кінематографічно, і це робить текст

цінним іще й у пізнавальному плані" [7].

Мета статті – прочитання романів Марини Гримич "Клавка", "Юра", "Лара" як таких, у яких історія втрачає свою монументальність і перетворюється з історії епохи на історію однієї конкретної людини, котра її "проживає".

Виклад основного матеріалу з обґрунтуванням отриманих наукових результатів. У романах "Клавка", "Юра", "Лара" Марина Гримич формує своєрідне багатомірне відображення, адже за життями героїв проглядається і її власний досвід, її особисті порахунки з минулим. Зупинимось на кожному з них.

"Вона глибоко вдихнула і, безжально зриваючи голосів зв'язки, закричала...".

Говорити про роман "Клавка" варто, концентруючи увагу на двох історіях, які повсякчас перетинаються. Насамперед це реальні події повоєнного Києва. Авторка "звертається до непростого періоду, а саме повоєнних років, коли Київ, як і вся радянська Україна, лише приходять до тями, перетравлюючи наслідки війни, коли однією з найважливіших проблем залишається проблема хліба, налагодження мінімального побуту. Здавалося б, усі сили за таких обставин мають бути спрямовані на створення адекватних умов життя, на відбудову зруйнованих міст, та в тоталітарної системи інша стратегія. Для влади пріоритетним стає питання приборкання українських письменників, які після війни повертаються в літературу" [14: 49]. Наголосимо, що письменниця акцентує саме на цьому періоді не випадково ("Я не збиралася писати про 40-ві. Вони мене не цікавили, викликали нудьгу. Але якось мені під руку потрапили архівні матеріали пленуму Спілки письменників 1947-го. Вони мене заворожили. Перевернули догори дригом усі мої пріоритети. Я відклала заплановані 60-ті й узялася за 40-ві" [4]).

Отже, читач утрапляє у вир подій сумнозвісного 1947 року. Відбувається Пленум Спілки радянських письменників України, під час якого радянські письменники намагаються виправити "помилки" серпневих зборів 1946 року. Нищівної критики зазнають два українських письменники – Максим Рильський та Юрій Яновський. Абсурдність тоталітарного світу з його ідеологією, побутом межує зі світом творчості, у якому, здавалося, нема місця ницості. Але історія будинку РОЛІТ та його мешканців доводять супротивне. Слушно зауважує Світлана Ковпик, що "художньо досконало передаючи загальну атмосферу подій 1947 року, М. Гримич налаштовує читача на досить складний процес осмислення історичних подій, які були вирішальними в долі тодішньої письменницької спільноти" [8: 18].

Марина Гримич фактажно занурює читача у "вінтажний" простір будинку письменників у місті Києві (аббревіатура, утворена від назви письменницького житлового кооперативу "Робітник літератури"). Там панує особлива атмосфера мистецького побуту, коли під нехитру їжу (картопля, сало, чарка горілки) письменники дискутують один з одним і про один одного (про "великого експериментатора" Малишка, для якого мова – жива матерія, геніального Рильського, у якого кожна поезія – "кришталевий келих").

Знаковим місцем у романі стає й дачний комплекс в Ірпіні. Туди приїздять українські митці, щоб посидіти біля багаття, посмакувати рибною юшкою, наговоритися й наспіватися народних пісень. Читач "чутиме" гру Максима Рильського на роялі (Шопена чи Лисенка), історії Олександра Довженка про його мандрі. Ірпінь – місце сили, рівне Хортиці: "– Все-таки Ірпінь – це благодатне місце, – розмірковував розімлілий після вечери Павло Минович, розвалившись у кріслі. – От здавалося би: ну що тут такого? Болото болотом! Після наших вінницьких фруктових садків з пасіками – це

просто пристановище Баскервілів. Але цей ліс, що за мостом, ця річка Ірпінь, ця ірпінська заплава, що нагадує мені Хортицю..." [2: 178].

Та вся ця ідилія порушена тлом іншого, радянського світу, де панує страх, зрада й самозрада. Найприкріше, що в цьому нищому світі живуть ці самі творчі люди, але вже без особливої аури, а лише з тваринним інстинктом вижити будь-якою ціною: "Хтось безапеляційно з трибуни говоритиме, що роман "Жива вода" Яновського – це цистерна націоналістичної отрути, про хвості минулого Рильського й не відчуватиме докорів сумління... <...> А хтось, "покритувавши", не витримає й ввечері спочатку перекаже провину на дружину й дитину – "я це зробив заради вас", а потім тихо помре на табуретці (письменник Іван Глухенький)" [14: 50]. Ганна Улюра цілком доречно стверджує: "...Клавка фіксує своїм ритуальним статусом смерть чогось безкінечно важливого – і то не тільки української літератури, яка на двадцять (не)добрих років прикинеться мертвою. Гине щось важливіше за літературу" [13].

Поза цікавим історичним контекстом сама історія видається в романі лише тлом, адже Марина Гримич розповідає не стільки про повоєнний Київ, письменницькі долі, скільки про "стару дівку" Клавку, яка опиняється в епіцентрі всіх подій. Перед нами двадцятишестирічна жінка зі складним минулим (статус дочки ворога народу), котра живе в напівпідвальній кімнаті будику (колись у ньому її родина мала панські апартаменти), і зовсім непевним майбутнім. Саме на її очах руйнується філігранний світ мистецтва: "Вона сиділа і дивилася на цей зал, на цю сцену, і та ідилія, та картина української радянської літератури, тієї обожнюваної нею благородної інтелігентної спільноти – письменницької, ролітівської, ірпінської – розсипалася, як картковий будиночок. Її немов облили відром

крижаної води. Їй хотілось провалитися крізь землю" [2: 257].

Драми таких близьких Клавці людей переплітаються з її власною. Вона прагне змінити статус "старої дівки" й постає перед непростим вибором між любов'ю (якщо це й справді любов) та забезпеченим життям: "Мамочко рідна! – схопилася вона за голову. – Ну, чому це сталося саме зараз? Тоді, коли в мене на горизонті вималювався старший лейтенант Баратинський! От що мені тепер робити з ними обома?". Клавка, недосвідчена в амурних справах, відчула, неначе прірва розверзається перед її ногами. І вона просто зависає над цією прірвою" [2: 113].

Роман "Клавка" закінчується або радше не закінчується, адже фінальна сцена – це сцена невизначеності: не відомо, що буде з українськими письменниками, кого обере головна героїня поміж двох чоловіків. Натомість авторка прагне загострити історію, оголити нерви, наче натякнути, що в цьому радянському світі ніколи не буде переможців, а лише "товарні вагони" з більшим або меншим комфортом. Споглядаючи, як пакують у вагони колишніх військових, інвалідів війни, а тепер калік, як дядь-Гаврило кидається до вагонів із криком: "Не трож героїв!", Клавка відчує "повну приреченість": "Вона глибоко вдихнула і, безжально зриваючи голосові зв'язки, закричала, вирвавши з м'ясом, з кров'ю, зі слиною, з жовчю, зі сльозами, з любов'ю, з болем, з жалем, з образами, зі страхом, з приниженням – той ковтун, який сидів у її грудях..." [2: 334].

"Клавка стояла біля під'їзду і, кутаючись у легку вовняну шаль та підставляючи виснажене від зими обличчя квітневим променям сонця, спостерігала, як ці дев'ятнадцятилітні "цуценята" борсаються..."

З героями наступного роману "Юра" читач утрапляє в 1968 рік, що є також своєрідним і переломним для радянської тоталітарної держави:

"хрущовська відлига" закінчується, і попереду репресії 70-х років. Але для Клавки змінюються тільки декорації – тепер Київ чи Ірпінь 60-х та статус – вона завідувачка редакції видавництва "Молодь", заміжня жінка й мати сина Юри.

Назва роману спонукає думати, що мова буде йти про наступне радянське покоління: "...персонажами цього твору виступають представники чергового радянського покоління, себто діти 1960-х, а серед них син Клавки, студент Юра" [9]. З одного боку, це так, адже Марина Гримич зосереджує увагу на дітях героїв попереднього роману та їхніх друзях: "серця чотирьох" (Зоя Борова, Юра Бакланов, Ігор Мороз, Андрій Федченко), Рита Баратинська, з іншого – їхні історії повсякчас обрамлюються Клавчиним минулим або сучасним. Навіть любовні пригоди повторюються, адже Юра Бакланов закохується саме в Риту Баратинську.

Цього разу історія Клавки отримує ширший соціальний та культурний контекст. Марина Гримич якщо й зосереджується на мистецькій складовій життя героїні чи Києва, то лише спорадично. Але у всіх епізодах незмінно згадується чи присутній батько авторки – "молодий ліберал" Віль Гримич. Так письменниця віддає данину власному дитинству (не даремно роман присвячений її матері Галині Гримич).

Ірпінь усе так само привітний, але це вже не письменницькі дачі, а добре облаштоване за картинками модних журналів житло, де комфортно святкувати дні народження, а не під рибну юшку слухати історії письменників. РОЛІТ також уже не сприймається з пітетом, перетворившись на комунальний мурашник письменників-пенсіонерів.

Нове покоління митців у романі згадане винятково контекстуально, оскільки воно частина побуту (роботи) Клавки: перелік прізвищ як противага графоману Баратинському (Гуцало, Вінграновський, Драч, Костенко, Тютюнник, Чендей), коротка історія

про засідання редакційної ради, дискусії із захмелілою Прохоровою, іронічний пас: "Ні, літературні небожителі в українській літературі не зникли, але їм на зміну прийшли тридцятирічні, що тіснилися в найманих кутках, кімнатках, квартирах. Якщо пенсіонерів РОЛІТу друкували за їх колишні заслуги перед Батьківщиною, то цю молоду "шушваль" Клавці доводилося "витягувати за вуха" [5: 27–28]. У романі відсутня героїзація покоління шістдесятників, на яку, певно, можна було сподіватися, урахувавши попередню традицію. Марина Гримич майже уникає говорити про них, а в дискусії про дисидентів останнє слово залишається за генералом Боровим: "Я презираю ваших шістдесятників – за то, что они не настоящие. За то, что они играют. Потому что, Клавдия, они все члены КПСС и ленинцы: просто хотят сидеть на двух стульях одной жопой" [5: 323].

Авторка розповідає про новий побут Клавки та її оточення, побут "інтелігентного" Києва, у якому є місце новим будівлям із великими й просторими квартирами, польським журналам, відрізам гарної тканини із-за кордону, відпочинку на Ризькому узбережжі й консервним банкам із ікрою та крабами, а пиво з горла, скручування язика в трубочку й гра в "дурня" сприймається як не відома, але бажана екзотика (світ Андрійових "Інг").

У цьому новому світі немає місця спазмам і болю, вірі в правду й розчарування, що зчитувалися в попередньому романі "Клавка". Клавка та її оточення, Клавка та наступне покоління молодих – це адепти радянського світу, люди-конформісти, які прилаштовуються до реальності й почувають себе в ній якщо не щасливими, то принаймні забезпеченими й убезпеченими. На зміну еротичним пригодам із Баратинським приходять розмірене життя з Баклановим (прохолодна ввічливість, холодна делікатність), коли сам секс дивує й розуміється лише як

"подружній обов'язок" ("–Боже, я вже й забула, як це робиться!"), спазматичному крикові ("НИКАКОГО ТЕБЕ НЕТ ПРОЩЕНЬЯ!") беззвучна мова.

Діти покоління Клавки, яке не знає іншого світу поза червоними доріжками, кришталевими люстрами й паркетами "кубиками", "маленькі радянські принци і принцеси", також не здатні (sic! тай не бажують) подивитися на радянську дійсність крізь призму іншої оптики, відчутти її несвободу чи свою нею узалежненість. Особливої уваги в цьому контексті потребують дві постаті роману: Юри та Рити.

Юра Бакланов, "взірцевий студент, перспективний молодий науковець", комсорг факультету, за порадою батька має вивчити "назубок" мову та ритуали комсомолу й партії. Він спроможний лише на уникнення конфлікту: таємні зустрічі з науковим керівником Сергієм Майстренком, що сповнені страху ("Юра трохи пережива, що їм не вдасться знайти місця, де вони могли б безпечно і без зайвих очей поговорити..." [5: 240]), незібраний кворум і переховування від Івана Рафаїловича, коли потрібно відрахувати з комсомолу Михайла Неїжмака. Тому згадка "опальних" наукового керівника й співкурсника під час захисту курсової роботи видається неабияким подвигом, а тексти про порушення права людини в СРСР чи репресії в Україні все так само видаються "націоналістичною" ворожою вигадкою ("Юра кинув на стіл машинопис, неначе той був заражений" [5: 263]).

Рита Баратинська носить у середині себе стихію свого батька, пияка й графомана. Саме вона відкриває Юрі таємний світ іншого життя, не розміреного, як у його батьків, а сповненого діонісійського духу (щоправда, це не має стосунку до "народження трагедії", тобто творчості, а лише до "водіння кози" й поклоніння Бахусу представниками радянського мистецького істеблішменту): "Київські ресторани і кафе запам'ятовувалися їй

тим, хто який вірш з батькових друзів там читав, стоячи на стільці, хто з ким побився, хто кому публічно зізнався в коханні, хто розлив на білу накрохмалену скатертину пляшку дорожнього вина" [5: 46]. Видається, що саме ця стихія, а не осмислена позиція штובהє Риту Баратинську взяти участь в подіях, що розгортаються в 1968 році в Чехословаччині.

"Не канал – арик. / Не курага – урюк. / Не ізюм – кишмиш. / Не халат – чапан. / Не узбецька шапочка – тубетейка. / Не віслук – ішак. / Не село – кишлак. / Не суддя – кадій. / Не шовковиця – тугове дерево. / Не платан – чинара. / Не Лара – Діляра".

Родинну трилогію Марина Гримич завершує романом "Лара" – це історія про третє покоління, онуку Клавки, "...не дуже просту, або, як її Клавка делікатно називала, самобутню дівчинку..." [3: 8]. Ларина незвичність, імовірно, є одним із різновидів аутизму: вона вибудовує світ зі своїми специфічними "ритуалами", не любить зайвих доторків, навіть рідних людей, мовчазна, але відверта, і тому не завжди зручна для оточення (звідси неприйняття однолітками в школі), осмислює навколишню дійсність у специфічній формі – ритмізований (заледве не поетичний) щоденник. Але саме ця дитина-підліток має позбутися закладених у "Клавчин рід" конформізму та маргінальної позиції щодо важливих питань національної ідентичності, пам'яті роду та етносу, до якого ти належиш, травми, гріха й спокути. І ось тут авторка досить цікаво переплітає історії двох народів – українців та кримських татар, яким випало ділити не тільки одну територію, а й одну долю в тоталітарному російському світі.

Дія в романі розгортається в чотирьох локаціях: тайга на півночі Томської області (1986 рік), Київ та Крим (1987 рік), Чорнобиль (1988 рік). Однак поза локаціями, де відбуваються ті чи ті події, базовим видається сприйняття їх дівчинкою

Ларою, якій потрібно буде зробити важливий вибір. Кожна частина роману – це, на перший погляд, епізод із життя вже немолодої Клавки, яка в статусі бабусі самотужки виховує онучку. Навколо цих епізодів авторка активізує й фрагменти з життя героя попереднього роману Юри, батька Лари, який, як і очікувалося, добре пристосувався до радянської дійсності, став співробітником Інституту Курчатова, тому змушений жити на два міста (Київ – Москва). Проте фрагменти життя Клавки та Юри цього разу видаються лише декораціями, тлом для Лари, котра пізнає світ, у якому живе, а також ті сліди історії, почасти страшної, що були дійсністю попередніх поколінь її роду.

У першій та другій частинах роману Клавка, за дорученням своєї давньої подруги Єлизавети Прохорової, намагається з'ясувати інформацію про молодість генерала Борового, який перед смертю не міг пробачити собі своїх вчинків. Наприклад, Лара, яка завжди поруч бабусі, дізнається про трагедію острова Назіно, де в 1933 році загинуло від голоду та хвороб багато людей: "...приїжджають вони на острів, а там сидить під деревцем зек із закривавленими руками і з людською печінкою в руках..." [3: 101], про Сиблаг, до якого в різні роки потрапляли не тільки зеки, а й розкуркулені селяни, поволзькі німці (1941 рік), депортовані естонці, литовці, латиші (1949 рік, операція "Прибій"): "Кажу тобі: тут немає тих, хто не настраждався" [3: 81], про тисячі закатованих в'язнів: "Наближаємося, зависаємо над рікою, аж глядь: на катерах повно міліції і кадебешників, і вони вилювають прямісінько з води трупи людські, тільки ті трупи деформовані, сплюснені – такі пласкі, неначе по них пройшовся танк, і муміфіковані. Що воно таке? Дивлюся на косогір, а там – прямо всередині – захоронення: згори метр землі, під ним як прямокутник вирізаний, – а там трупи, складені штабелями" [3: 44–45]. І, на відміну від

дорослих, Лара не ховається від правди, тому не тільки слухає спогади, а й осмислює їх.

Третю й четверту частини роману об'єднує дві історії, що переплітаються: трагедія Аніфе, мами Лари, та кримських татар, депортованих із Криму в 1944 році. Марина Гримич міксує епізоди життя одночасно трьох поколінь: Клавки, яка не знає або не хоче знати про минуле свого чоловіка, котрий причетний до депортації кримських татар; Юри, який після смерті батька втрачає дружину Аніфе (жінка не може прийняти той факт, що носить дитину сина кривдника її народу, їде з дому й помирає, народжуючи Лару), Федора, син Аніфе, який опосередковано спричиняє смерть Бакланова-старшого. У кожному разі мова йде про вчинений гріх та відплату за нього: "Аніфе і Бакланов дивилися в різні боки.

Прохорова зітхнула, запалила цигарку, вдихнула дим, а тоді звернулася до них, немов до живих, випускаючи дві цівки з носа:

– Ну що, дорогенькі? Поквиталися? " [3: 182].

Четверта частина про відпочинок у Криму та п'ята про поїздку до Чорнобиля в поминальні дні ще більше увиразнюють трагедію кримських татар та українців, розірваність між двома поколіннями: Юриним й Лариним, адже останнє сміливіше, іронічніше й не схильне до компромісів. Однак найважливішим видається рішення, яке на фоні всіх подій має прийняти дівчинка-підліток Лара – обрати собі ім'я та національність, а отже, визначитися з власною ідентичністю. І якщо для старшого покоління символами примирення стає узбецький плов і кримськотатарські чебуреки ("...Узбецький плов і

кримськотатарські чебуреки... Це все, що навчився робити в пам'ять про Аніфе Юра..." [3: 159]), а спокій забезпечується стратегією замовчування ("... її справжнє ім'я – Діляра. Так назвала її Аніфе. Їм треба підготуватися до серйозних пояснень і вибачень з приводу того, що вони так довго приховували від дівчинки таємницю" [3: 160]), то щоденниковий запис дівчинки – це вже не конформізм у рішеннях і спроба підміни понять, а чітке бажання самовизначення: "Не Лара – Діляра".

Висновки та перспективи для подальших досліджень. Отже, Марина Гримич у родинній трилогії (імовірно, можна користатися й поняттям "сага") розгортає історію трьох поколінь на тлі трагічного для українців ХХ століття. Її герої намагаються пристосуватися до життя тоталітарної держави (Клавка та Юра) або повернути собі втрачену національну ідентичність (Лара). Письменниця уважна до деталей (топос, побут, зафіксований у фактажі), вона демонструє не тільки свою обізнаність історичної епохи, а й намагається архівувати в художній формі все те, що важливе для неї (безперечно, мова йде про внутрішню потребу й самої авторки). Романи Марини Гримич позбувають історію її монументальності, перетворюючи на оповіді-свідчення конкретної, почасти непомітної, людини. Така "інтимність" однак не шкодить, а, навпаки, увиразнює події радянського минулого, дає змогу змістити фокус від загального до індивідуального. З огляду на це пропонується студія не вичерпує питання інтерпретації переоцінки тоталітарного минулого в трилогії Марини Гримич і потребує надалі пильної уваги.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Белімова Т. В. "Клавка" – роман про літературу, кохання і Київ (Гримич М. Клавка). *Слово і Час*. № 10. 2019. С. 116–122.
2. Гримич Марина. Клавка. Роман. Київ: Нора-Друк, 2019. 336 с.
3. Гримич Марина. Лара. Роман. Київ: Нора-Друк, 2022. 304 с.

4. Гримич Марина. "Мені цікаво писати в різних жанрах, тому я неодноразово змінювала свій стиль". URL: <http://surl.li/mwmsg> (дата звернення: 05.10.2023).
5. Гримич Марина. Юра. Роман. Київ: Нора-Друк, 2020. 352 с.
6. Даниленко Людмила. "Продовольчі експедиції" та "авоська": споживчі пристрасті "homo sovieticus" у сучасній прозі. *Слово і Час*. 2021. № 3 (7171). С. 48–59.
7. Ірванець Олександр. "Юра" і "Клавка": Історична діалогія, гендерно врівноважена назвами. URL: <http://surl.li/mwbrd> (дата звернення: 05.10.2023).
8. Ковпик С. Специфіка художньої інтерпретації кришталевої порядності М. Рильського в романі М. Гримич "Клавка". *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки*. 2020. Випуск 1 (92). С. 16–23.
9. Поліщук Ярослав. Віднайдення радянського часу. URL: <http://surl.li/plskv> (дата звернення: 18.01.2024).
10. Поліщук Ярослав. У пошуках минулого: авторський досвід Марини Гримич. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2021. Том 32 (71). № 6. Ч. 2. С. 200–206.
11. Пухонська Оксана. Літературний вимір пам'яті. Київ: Академвидав, 2018. 304 с.
12. Рябчук Микола. Постколоніальний синдром. Спостереження. Київ: К.І.С., 2011. 240 с.
13. Улюра Ганна. "Клавка": Письменників мало люблять як людей. URL: <http://surl.li/mwmsg> (дата звернення: 05.10.2023).
14. Юрчук О., Чаплінська О. "Вона глибоко вдихнула і, безжально зриваючи голосові зв'язки, закричала...". Літературне життя повоєнного життя Києва в романі "Клавка" Марини Гримич. *Полілог: наук.-публіцист. зб.* Житомир: Полісся, 2023. Вип. 11. С. 48–51.

REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

- 1) Belimova, T. V. (2019). "Klavka" – roman pro literaturu, kokhannia i Kyiv (Hrymych M. Klavka). ["Klavka" – a novel about literature, love and Kyiv (Hrymych M. Klavka)]. *Slovo i Chas*. № 10. Pp. 116–122. [in Ukrainian].
- 2) Hrymych, Maryna. (2019). Klavka. Roman [Klavka. Novel]. Kyiv: Nora-Druk. 336 p. [in Ukrainian].
- 3) Hrymych, Maryna. (2022). Lara. Roman [Lara. Novel]. Kyiv: Nora-Druk. 304 p. [in Ukrainian].
- 4) Hrymych, Maryna. "Meni tsikavo pysaty v riznykh zhanrakh, tomu ya neodnorazovo zminiuvala svii styl" ["I am interested in writing in different genres, so I have repeatedly changed my style"]. URL: <http://surl.li/mwmsg> (reference date: 05.10.2023). [in Ukrainian].
- 5) Hrymych, Maryna. (2020). Yura. Roman [Yura. Novel]. Kyiv: Nora-Druk. 352 p. [in Ukrainian].
- 6) Danylenko, Liudmyla. (2021). "Prodovolchi ekspedytsii" ta "avoska": spozhyvchi prystrasti "homo sovieticus" u suchasni prozi. ["Food expeditions" and "avoska": consumer passions of "homo sovieticus" in modern prose]. *Slovo i Chas*. № 3 (7171). Pp. 48–59. [in Ukrainian].
- 7) Irvanets, Oleksandr. "Yura" i "Klavka": Istorychna dylohiia, henderno vrvnovazhena nazvamy. ["Yura" and "Klavka": A historical dilogy with gender-balanced titles]. URL: <http://surl.li/mwbrd> (reference date: 05.10.2023). [in Ukrainian].
- 8) Kovpik S. Spetsyfika khudozhnoi interpretatsii kryshhtalevoi poriadnosti M. Rylskoho v romani M. Hrymych "Klavka". [Peculiarities of Literary Interpretation of Scrupulous Integrity of M. Rylskyi in the Novel "Klavka" by M. Hrymych]. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka. Filolohichni nauky*. 2020. Iss. 1 (92). Pp.16–23.

- 9) Polishchuk, Yaroslav. Vidnaidennia radianskoho chasu. [Rediscovering the Soviet era]. URL: <http://surl.li/plskv> (reference date: 18.01.2024). [in Ukrainian].
- 10) Polishchuk, Yaroslav. (2021). U poshukakh mynuloho: avtorskyi dosvid Maryny Hrymych. [In search of the past: the author's experience of Maryna Hrymych]. *Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernadskoho. Seriia: Filolohiia. Zhurnalistyka*. Vol.32 (71). № 6. Part 2. Pp. 200–206. [in Ukrainian].
- 11) Pukhonska, Oksana. (2018). Literaturnyi vymir pam'iaty. [Literary dimension of memory]. Kyiv: Akademydav. 304 p. [in Ukrainian].
- 12) Riabchuk, Mykola. (2011). Postkolonialnyi syndrom. Sposterezhennia. [Postcolonial syndrome. Observation]. Kyiv: K.I.S. 240 p. [in Ukrainian].
- 13) Uliura, Hanna. "Klavka": Pysmennykiv malo liubliat yak liudei. ["Klavka": Writers are not loved as people]. URL: <http://surl.li/mwczs> (reference date: 05.10.2023).
- 14) Yurchuk, O., Chaplinska, O. (2023). "Vona hlyboko vdykhnula i, bezzhalno zryvaiuchy holosovi zviazky, zakrychala...". Literaturne zhyttia povoiennoho zhyttia Kyieva v romani "Klavka" Maryny Hrymych. ["She took a deep breath and, mercilessly straining her vocal cords, screamed...". A literary life of post-war Kyiv in the novel "Klavka" by Maryna Hrymych]. *Poliloh: nauk.-publitsyst. zb. Zhytomyr: Polissia*. Iss. 11. Pp. 48–51. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редколегії: 22.02.2024

Схвалено до друку: 26.04.2024



АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЛІНГВІСТИКИ

УДК 81'367.2

DOI 10.35433/philology.1(102).2024.72-81

ДІЕСЛІВНЕ НАГОЛОШУВАННЯ В "ПЕРШІЙ ЧИТАНЦІ ДЛЯ НАРОДНИХ ШКІЛ" А. КРУШЕЛЬНИЦЬКОГО, О. ПОПОВИЧА, Б. ЛЕПКОГО (1918)

М. В. Гнатюк*

У статті проаналізовано особливості дієслівного наголошування в "Першій читанці для народних шкіл" А. Крушельницького, О. Поповича, Б. Лепкого (1918), що була одним з офіційних підручників для українськомовних шкіл Австро-Угорщини. Пропонована публікація вводить "Читанку" зазначених авторів до наукового мовознавчого обігу в акцентологічному аспекті. Виявлено історично сформовані акцентуаційні моделі, проаналізовано ступінь їхньої відповідності тодішнім нормам, зафіксованим у західноукраїнських словниках і граматиках кінця XIX – поч. XX ст., визначено можливість їхнього застосування в сучасній літературній мові.

Мета дослідження – виявити ступінь відповідності акцентуації "Першої читанки для народних шкіл" (1918) А. Крушельницького, О. Поповича та Б. Лепкого мовним нормам, що діяли в системі українськомовної освіти Австро-Угорщини, з одного боку, та вимогам основних українських Правописів і граматик XX – XXI ст. – з іншого. Джерельна база – "Перша читанка для народних шкіл" А. Крушельницького, О. Поповича, Б. Лепкого (1918); "Малоруско-німецький словар" Є. Желехівського та С. Недільського (1886); "Грамматика руської мови" С. Смаль-Стоцького і Ф. Гартнера (1893). У дослідженні використано такі методи: описовий, зіставний, статистичний, суцільної вибірки матеріалу, частково – історичної реконструкції.

Структура статті: вступ, огляд літератури, виклад основного матеріалу, висновки. Розділ "Виклад основного матеріалу" містить такі підрозділи: "Особливості наголошування дієслів першої дієвідміни", "Особливості наголошування дієслів другої дієвідміни", "Особливості наголошування атематичних дієслів". У "Читанці" зафіксовано загалом 900 дієслівних словоформ. Із них сучасній акцентуаційній нормі відповідає 866 слововживань (96 відсотків). У розділі "Виклад основного матеріалу" проаналізовано 34 дієслівні наголошування, що не відповідають нормам сучасної української літературної мови. Виявлено, що 32 словоформи відповідають нормам, що були чинними в Галичині та Буковині наприкінці XIX – на поч. XX ст. Вказано на мовно-культурне середовище, що могло вплинути на акцентуацію певних дієслівних форм. У розділі "Висновки" зазначено: результати дослідження засвідчують стійкість базового дієслівного наголошування в українській літературній мові в часовому та просторовому вимірах; практично всі наголошування в "Першій читанці для народних шкіл" (1918), що відрізняються від сучасних норм, відповідали тодішньому стандарту української літературної мови. Отже, "Читанка" мала високий ступінь акцентуаційної

* кандидат філологічних наук,
доцент катедри української мови
(Національний університет "Львівська політехніка")
myroslava.v.hnatiuk@lpnu.ua
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1663-7095>

нормативності. Норми наголошування в "Читанці" відповідали живому літературному мовленню Галичини та Буковини кінця XIX – початку XX ст.

Ключові слова: акцентуаційна норма, акцентуаційна модель, дієслівне наголошування, чоловічий, жіночий, дактилічний наголос, українське шкільництво.

VERB STRESS IN "THE FIRST READER FOR PUBLIC SCHOOLS" BY A. KRUSHELNYTSKYI, O. POPOVYCH, B. LEPKYI (1918)

Hnatyuk M. V.

The article traces the peculiarities of verb stress in "The First Reader for Public Schools" authored by A. Krushelnytskyi, O. Popovych, and B. Lepkyi (1918), which was one of the official textbooks for Ukrainian-speaking schools during the time of Austria-Hungary. The proposed publication introduces the textbook by the mentioned authors into the scientific linguistic circulation in the accentological aspect. The article identifies historically formed accentuation models, analyses the degree of their compliance with the norms of the time recorded in Western Ukrainian dictionaries and grammars of the late 19th - early 20th century, determines the possibility of their application in the modern literary language.

Research Objective: To define the conformity degree of accentuation in "The First Reader for Public Schools" (1918) by A. Krushelnytskyi, O. Popovych, and B. Lepkyi to the linguistic norms that were in effect in the Ukrainian-language education system of Austria-Hungary on the one hand, and to the requirements of the main Ukrainian Orthographies and grammars of the 20th – 21st centuries on the other. **Source Base:** "The First Reader for Public Schools" by A. Krushelnytskyi, O. Popovych, B. Lepkyi (1918); "Malorus'ka-German Dictionary" by Ye. Zhelekhivsky and S. Nedilsky (1886); "Grammar of the Rus'ka Language" by S. Smal'-Stotskyi and F. Gartner (1893). The research utilized the following methods: descriptive, comparative, statistical, comprehensive material selection, partially historical reconstruction.

Article Structure: Introduction, Literature Review, Presentation of the Main Material, Conclusions. The section "Presentation of the Main Material" includes the following subsections: "Features of Verbs Stress of the First Conjugation", "Features of Verbs Stress of the Second Conjugation", "Features of Irregular Verbs Stress". In the "The First Reader", a total of 900 verb word forms were identified. Of these, 866 usages (96 percent) conform to modern accentuation norms. In the section "Presentation of the Main Material", 34 verb stresses were analyzed, which do not correspond to the norms of modern Ukrainian literary language. It was found that 32 word forms conform to the norms that were in force in Halychyna and Bukovyna at the end of the 19th to the beginning of the 20th century. The indicated linguistic and cultural environment could have influenced the stress of certain verbal forms. In the "Conclusions" section, it is noted that the research results attest to the stability of basic verb stress in the Ukrainian literary language across time and space. Practically all accentuations in the "The First Reader for Public Schools" (1918), which differ from contemporary norms, corresponded to the standards of the Ukrainian literary language at that time. Therefore, the "The First Reader" exhibited a high degree of accentuation normativity. The accentuation norms in the "The First Reader" corresponded to the living literary language of Halychyna and Bukovyna at the end of the 19th to the beginning of the 20th century.

Keywords: accentuation norm, accentuation model, verb stress, masculine, feminine, dactylic stress, Ukrainian schooling.

Постановка наукової проблеми.

Кодифікація літературної мови – назагал перманентний і відтак постійно актуальний процес. Попередній нормалізаторський досвід є базою для теперішніх та майбутніх мовних приписів. Вироблення тенденцій наголошування слів і досі чи не найпроблематичніша царина

вдосконалення української літературної мови. Небезпідставно ще О. Синявський у "Нормах української мови" зазначав, що і в народній мові, і в літературній наголос здебільшого "хисткий", тому варто говорити не про "тверду норму", а радше про "більш-менш певну тенденцію" [9: 157]. С. Караванський також називає

акцентологічні вимоги в українській мові "майже правилами" [6: 17]. Дослідження ж наголосу в шкільних підручниках та словниках різного типу в синхронії та діахронії увиразнює шлях становлення українського літературного наголосу та межі його варіантності, що, безсумнівно, поповнює базу індивідуальних лінгвістичних спостережень для наукового обґрунтування вибору нормативності наголосу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Ця стаття продовжує серію досліджень про мовні особливості "Першої читанки для народних шкіл" (1918) авторства А. Крушельницького, О. Поповича, Б. Лепкого й виходить за сприяння Вічного Фонду імені родини Ремезів (Remeza Family Endowment Fund) Канадського інституту українських студій Альбертського університету [2; 12]. У попередніх студіях проаналізовано культурно-історичний контекст появи зазначеного шкільного підручника, охарактеризовано творчий доробок авторів у мовно-педагогічній діяльності, також визначено морфологічно-правописні особливості вживання іменника на сторінках "Читанки", простежено особливості словозміни, словотворення, правопису й семантики прикметника, займенника та числівника. Безпосередньо до цього нашого дослідження стосується стаття "Іменниковий наголос в українській мові: діахронія кодифікації", у якій здійснено характеристику іменникових акцентуаційних моделей, зафіксованих у "Читанці", указано на їхню відповідність мовним нормам, що були чинними в Галичині та Буковині наприкінці XIX – у першій чверті XX ст., також спроєктовано певні парадигматичні наголоси на уточнення чи доповнення сучасного наголошування в системі словозміни іменника [2].

Упродовж десятиріч нормалізаційною базою для української літературної мови заходу України були "Малоруско-німецький словар"

Є. Желехівського та С. Недільського (1886) і "Грамматика руської мови" С. Смалъ-Стоцького та Ф. Гартнера [4; 7]. Останню міністерство освіти Австро-Угорщини визнало 1893 року нормативною для українських шкіл Галичини й Буковини. У "Граматиці" є короткий параграф "Наголос" (дві з половиною сторінки), де автор дає загальні настанови щодо наголошування українських слів [4: 9–11]. Вважаємо, що суттєвий недолік "Граматики" – відсутність бодай короткого словника з нормативним парадигматичним наголошуванням. Практика наголошування кожного слова в тексті "Граматики" та дієслівних форм у параграфах про цю частину мови не рятує ситуації: знайти наголос потрібної форми слова вкрай проблематично [4: 91–103]. "Словар" Є. Желехівського загалом подає наголоси початкових форм слів, лише зрідка – частину парадигми, тож відповідність деяких дієслівних наголосів у "Читанці" тодішнім акцентуаційним нормам доводиться визначати методом зіставлення з іншими випадками слововживання. Наступним нормативним джерелом, до якого ми зверталися під час дослідження наголосу, є праця Олексі Синявського "Норми української мови", що вийшла в Харкові 1931 року і є базовою для сучасної української літературної мови [9: 157–172]. Загальновідомо, що саме напрацювання О. Синявського лягли в основу "Українського правопису" 1928/29 рр. Норми містять великий розділ "Наголос", у якому окремий параграф присвячено наголошуванню дієслів [9: 166–170]. Попри те автор зазначає, що нормувати наголос в українській мові складно ("ні в народній українській мові, ні в літературній він не цілком сталий <...> в самій літературній мові раз скажуть *принести*, другий *принести*") і це тривалий процес ("подекуди такий хисткий наголос і в окремих словах і навіть у цілих рядах їх певно ще довго буде властивий літературній мові") [9: 157]. Оскільки стосовно

наголошування слів О. Синявський дає лише вектор, то конкретику ми черпали з "Правописного словника" (1929) Г. Голоскевича, що відповідав вимогам і тенденціям, сформульованим у "Нормах" та "Правописі" 1929 року. У передмові видавництва до восьмого видання "Правописного словника" (Нью-Йорк, 1962) читаємо: "Особливо цінний словник Г. Голоскевича також тим, що він подає правильні літературні наголоси кожного слова і окремих форм слова" [3: 8]. Справді, парадигматичні наголоси, наведені в словнику, значно полегшують процес дослідження. Також час до часу для порівняння використовуємо "Словарь української мови" (1907 – 1909) Б. Грінченка, однак це джерело малоефективне в процесі дослідження з двох причин: автор критично ставився до західноукраїнських (галицьких) лексем, тому їх небагато в реєстрі; у словнику практично відсутня наголошувана словозміна [5]. Для перевірки сучасного нормативного парадигматичного наголосу використовуємо електронні ресурси, що подають систему словозміни та наголошування кожної української лексеми й базуються на академічних нормативних джерелах [10]. Практика теперішнього слововживання засвідчує той факт, що саме електронні довідкові ресурси є найбільш доступними та мають високу частотність використання щодо перевірки мовлення на нормативність. У статті для підтвердження своїх міркувань використовуємо висновки сучасних українських мовознавців, передусім С. Караванського та В. Винницького. Зокрема, С. Караванський у "Секретах української мови" (1994) досліджує автентичний український наголос, зокрема й дієслівний, що зберігся лише в галицькому літературному мовленні, що в багатьох випадках відповідає нормам "Словаря" Є. Желехівського та "Граматики" С. Смаль-Стоцького й Ф. Гартнера [6]. До слова, вартими уваги є слова С. Караванського про

вагомий внесок галичан у розвиток української літературної мови: "...буде великою помилкою недооцінювати вклад, зроблений галицькими просвітянами у розвиток нашої мови, коли на Наддніпрянщині діяли царські укази" [6: 105]. Із багатого мовознавчого доробку В. Винницького ми використовували передусім ті, що стосуються наголошування дієслів [1].

Мета дослідження. Маємо на меті дослідити ступінь відповідності дієслівної акцентуації "Першої читанки для народних шкіл" (1918) А. Крушельницького, О. Поповича та Б. Лепкого мовним нормам, що діяли в системі українськомовної освіти Австро-Угорщини, з одного боку, та вимогам основних українських Правописів і граматик ХХ – ХХІ ст. – з іншого. Відтак зможемо виявити ступінь збіжності/розбіжності наголошування дієслів у двох варіантах єдиної української літературної мови. Друга мета цієї публікації – ввести до наукового обігу нове джерело – "Першу читанку для народних шкіл" (далі – "Читанка") зазначених авторів, поповнити таким чином емпіричний фонд українського мовознавства. Під час дослідження використано методи: описовий, зіставний, статистичний, суцільної вибірки матеріалу, частково – історичної реконструкції.

Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових результатів

Вступні зауваги. У "Читанці" ми зафіксували загалом 900 слововживань дієслів. Наголошування 866 із них відповідає сучасній літературній нормі (96 відсотків). Уже сам цей факт засвідчує стійкість єдиної акцентуаційної бази української літературної мови як у діахронії, так і територіально. Нижче проаналізуємо наголошування дієслів тих 34-х дієслівних форм, що відрізняється від теперішнього акцентуаційного стандарту.

Особливості наголошування дієслів першої дієвідміни. Зафіксовано: *понесе~~мо~~*, *чим~~хати~~*,

пишу, скажу, кидати, кидаю, підняли, впадеш, пробує, пічнемо, скубали, чихати, гойдати, киває, щипати, прийде. Для форми першої особи множини поне́семо укладачі "Читанки" вибрали один із двох нормативних тоді в Галичині наголосів: "У деяких словах уживає ся ... ріжний наголос: кажу = кажу, несе́те = несе́те, несе́мо=несе́мо" [4: 10]. У Г. Голоскевича відсутня форма першої особи множини дієслова понести, хоча в інфінітиві бачимо подвійний наголос – поне́сти [3: 305]. Сучасні електронні довідники подають лише один нормативний наголос – як у зазначеній формі (поне́се́мо), так і в інфінітиві (поне́сти). Лексема чихати має нормативний наголос відповідно до словника Є. Желехівського, у Г. Голоскевича вона відсутня, сучасні джерела подають наголос на першому складі – чихати. Своєрідним вододілом західне/східне в ділянці акцентуації між варіантами літературної мови є наголошування дієслівних форми пишу, скажу. У Є. Желехівського та С. Смаль-Стоцького й Ф. Гартнера категоричне пишу, натомість у Г. Голоскевича та сучасних джерелах пишу, навіть у традиційно прихильного до галицьких форм С. Караванського – лише пишу [6: 13]. Подібна ситуація із наголошуванням форми скажу: Є. Желехівський – скажу, Г. Голоскевич та сучасні джерела – скажу. На жаль, у "Граматичі" С. Смаль-Стоцького та в ілюстративному матеріалі "Секретів" С. Караванського саме цієї форми ми не виявили. Група зафіксованих у "Читанці" форм також має жіночий наголос, що відрізняється від сучасного: кидати, кидаю, підняли, впадеш, пробує, пічнемо, скубали. У Є. Желехівського маємо дактилічний наголос кидати, що збігається із сучасним та в Г. Голоскевича. В останнього маємо також форму кидаю [3: 169]. Очевидно, форму кидати, що суперечила тодішній нормі, автори підручника вжили випадково. У Є. Желехівського та в Г. Голоскевича

не знаходимо форми минулого часу підняли, тому не можемо з'ясувати рекомандованого наголосу для користувачів літературної мови наприкінці XIX – на поч. XX ст. як на Наддніпрянській, так і Наддністрянській Україні. Сучасні словники словозміни подають у цій формі чоловічий наголос – підняли [10]. Усіх особових форм дієслова впасти словник Є. Желехівського не подає, знаходимо лише впаде (як ся впаде), тож автори "Читанки" не відійшли від тодішньої норми. Г. Голоскевич подає потрібну нам особу – упадеш, щоправда через у-: безперечно, варіант впадеш, що відсутній у словнику, може вплинути на загальну мелодику фрази, але не змінює наголосу в слові [3: 411]. Електронні носії чітко подають лише один наголос – впадеш [10]. У Є. Желехівського форма пробую, незвична для сучасного читача, має чітко виражений запозичений наголос. Оскільки словник українсько-німецький, то відповідник probieren (до речі, перекладна частина словника не містить наголосів: німецьку в Австро-Угорщині освічені люди знали, натомість українську щойно кодифікували) чітко вказував наголос [7: (2)766]. У Г. Голоскевича та в сучасних словниках словозміни це запозичення маємо вже акцентуаційно адаптованим – пробую. У Є. Желехівського відсутня форма множини минулого часу дієслова скубати, однак в інфінітиві наголос дактилічний – скубати [7: (2)880]. З огляду на те, що кореневий наголос у дієсловах зазвичай є стійким, можемо припустити, що зафіксований у "Читанці" жіночий наголос скубали є полонізмом. Водночас викликає здивування факт, що сучасні електронні джерела і в інфінітиві, і в множині минулого часу подають два наголоси – скубали. Г. Голоскевич подає лише лексему скубти, що не має акцентуаційних варіантів. Відтак автори "Читанки" в будь-якому разі подавали учням нормативний наголос. Форма пічнемо є цікавою передусім з огляду на морфонологічне явище в

префіксі, однак щодо наголошування ситуація затемнена, оскільки словники, крім сучасних електронних, не подають зазначеної форми. Електронні словники фіксують єдиний нормативний наголос у цьому слові – *почнемо*. Очевидно, жіночий наголос у лексемі *пичнемо* вказує на польський вплив, однак редукована форма *почнем*, яка є дозволеним варіантом у сучасних джерелах, певною мірою легалізує і наголос *по/ичнемо*, принаймні ретроспективно.

Схиляємося до думки, що жіночий наголос у дієслівних формах, зафіксованих у "Читанці", частково можна вважати польським впливом. Натомість дактилічний та чоловічий – власне українським, хоч і відмінним від сучасного наголошування наведених дієслів.

Саме дактилічний наголос вважали нормативним у "Читанці" для дієслів *чихати*, *гойдати*, *киває*, *щипати*, що назагал збігається з настановами словника Є. Желехівського. Сучасний наголос: *чихати*, *гойдати*, *киває*, *щипати*. У Г. Голоскевича дієслово *чихати* відсутнє, наявний редукований варіант *чихати* [3: 438]. У лексемі *гойдати* словник Г. Голоскевича подає два наголоси – *гойдати* [3: 78]. Також дактилічний наголос зберігається в спільнокореневих словах *гойдалка/гойданка* (Голоск.) та *гойдалка* (Желех.). Зазначимо, що наголошування лексеми *щипати* у Є. Желехівського все-таки відрізняється від зафіксованого й збігається із сучасним та в Г. Голоскевича – *щипати* [3: 446]. Імовірно, автори "Читанки" керувалися дактилічним наголошуванням спільнокореневих іменників *щипавка* та *щипанка*, поданих у словнику.

У Є. Желехівського знаходимо подвійний наголос дієслівної форми *прийде*, тим часом укладачі "Читанки" вибрали жіночий наголос, що збігається із сучасним та в Г. Голоскевича – *прийде*. Про активність префіксів у наголошуванні дієслів також зазначає С.

Караванський [6: 14]. У цьому випадку можемо спостерігати певне мовне чуття авторів підручника, що вибрали перспективний наголос, попри те що в І. Франка знаходимо в цій формі чоловічий наголос ("*І щастя всіх прийде по наших аж кісточках*"). Цікавою, на нашу думку, і з граматичного, і з акцентуаційного погляду є зафіксована в "Читанці" форма *паде*, що відсутня в сучасних словниках та в Г. Голоскевича, але є в С. Смал-Стоцького і Ф. Гартнера [4: 9]. Є. Желехівський не наводить парадигми дієслова *падати*.

Як бачимо, наголошування дієслів першої дієвідміни відповідає чинній тоді нормі, за винятком дієслова *кидати*, що можна вважати незначною похибкою.

Особливості наголошування дієслів другої дієвідміни.

Зафіксовано: *держимо*, *числив*, *садять*, *виводити*, *ранити*, *пищуть*, *не говорю*, *сїїцти*, *сторожу*, *переходили*, *родив ся*, *люблю*, *запорошила*, *бісити*. Лише у трьох словоформах знаходимо наголошений останній склад: *держимо*, *числив*, *садять*. У Є. Желехівського словозміна дієслова *держати* відсутня, у Г. Голоскевича подано лише три особи (*держу*, *держии*, *держать*), які дають змогу твердити про дактилічний наголос у першій особі множини, що підтверджують сучасні джерела, – *держимо*. У Є. Желехівського *числити* подано лише в інфінітиві [7: (2)1072], а в Г. Голоскевича ця лексема відсутня взагалі. Чоловічий наголос у формі *числив* цікавий з огляду на те, що в польськомовному культурно-політичному оточенні він підкреслював українське звучання слова. Сучасні джерела подають якраз жіночий наголос – *числив*. Форми *садять* не знаходимо в Є. Желехівського, тож чоловічий наголос автори підручника вживали за аналогією, натомість у Г. Голоскевича та в сучасних довідниках маємо однозначно наголос *садять* [3: 357].

Відрізняється від сучасної нормативної акцентуація дієслівних форм *виводити*, *ранити*, *пищуть*, *не*

говорю, сцїпнти, сторожу, переходили, родив ся, люблю, у яких автори підручника надали перевагу жіночому наголосові. У Є. Желехівського ранити, сцїпнти, пустити (пуцу, пустиш) – тож логічно припустити нормативне на той час наголошування форми пуцусь. Наголос в інфінітиві сторожити (тепер – сторожити) залишається у формі сторожу, хоч особових форм у словнику не наведено [7: (2)923]. При дієсловах переходити, родити, любити, говорити форми словозміни відсутні, тож перевірити за джерелами нормативність виявлених у "Читанці" наголосів говорю, родив, переходили видається нереальним. Щодо люблю можемо стверджувати, що автори підручника відступили від норми: у "Граматиці" С. Смаль-Стоцького і Ф. Гартнера подано перелік граматичних форм дієслів II відміни IV класу, де читаємо дїлю, але ганю, куплю, але острю, ловлю, але люблю. Зазначимо, що 13 із 19 наведених двоскладових дієслів мають наголос на першому складі [4: 100–101]. Очевидно, автори "Читанки" за аналогією до типового наголосу в подібній граматичній формі вжили жіночий наголос – люблю.

Словник Г. Голоскевича та сучасні довідники подають у зафіксованих вище формах такі наголоси: виводити, ранити, пуцусь, не говорю, зцїпнити, сторожу, люблю, переходили, родився (дві останні форми в Г. Голоскевича відсутні).

Два дієслова в "Читанці" (запорошила, бїсити), що мають відмінний від теперішнього наголос, ретроспективно підтверджують думку С. Караванського про характерність дактилічного наголосу саме для української мови. Автор "Секретів", аналізуючи наголошування низки дієслів (проходити, полежати, постояти, сивіти, старіти, приносити), зазначає, що в інших слов'янських мовах більшість наведених форм мають жіночий або чоловічий наголос [6: 18–19]. У Є. Желехівського маємо інфінітив із таким самим наголосом – бїсити [7:

(1)31], однак наголошування відсутньої в словнику словоформи запорошила аргументувати не можемо: інфінітив має жіночий наголос – запорошити, що збігається із сучасною нормою та наявний у Г. Голоскевича [3: 133]. У лексемі бїсити сучасний наголос також не дактилічний, а в Г. Голоскевича це дієслово відсутнє.

Отже, серед дієслів другої дієвідміни не відповідає нормативному наголосові, що його вимагала "Граматики" С. Смаль-Стоцького і Ф. Гартнера, лише одне слово – люблю. Натомість наголошування цієї форми відповідало усній мовленнєвій практиці того часу.

Особливості наголошування атематичних дієслів. Зафіксовано: буде, будемо (2 слововживання), не будете. Укладачі "Читанки" для форм дієслова бути вибрали один із нормативних наголосів: буде, будемо, не будете, – оскільки "Граматики" С. Смаль-Стоцького і Ф. Гартнера толерує варіативну акцентуацію цієї лексеми: "У інших наголос взагалі не є постійний: буде, було" [4: 10]. Далі в самому тексті "Граматики" автори демонструють декларовану варіативність: буде, була [4: 91]. У словнику Є. Желехівського двічі подано форму буде, один раз була і варіантну форму були [7: (1)51]. Якщо говорити про реальне літературне вживання, то час підготовки й виходу "Читанки" збігається з появою відомої пісні січових стрільців "Там, на горі, на Маківці", де в приспіві маємо одне з нормативних на той час наголошувань: "Хлопці, підемо, боротися **будемо за Україну, за вільні права". Головним піснярем Легіону Січових Стрільців був Роман Купчинський – поет, письменник, журналіст, інтелектуал, вихований на нормах літературної мови, що їх узаконювала "Граматики" С. Смаль-Стоцького і Ф. Гартнера, безперечно, на основі "Малоруско-німецького словаря" Є. Желехівського та С. Недільського. Пісня "Там, на горі, на Маківці" офіційно не має автора, належить до народних, але її творець і виконавці – це побратими Романа**

Купчинського та Лева Лепкого (брата одного з укладачів "Читанки" – Богдана Лепкого), переважно колишні гімназисти, студенти чи просто школярі – носії західноукраїнського варіанту літературної мови. У Г. Голоскевича та в сучасних довідниках: *буде, будемо, будете*. В. Винницький, досліджуючи наголошування дієслова *бути* у творах І. Франка, доходить такого висновку: "Переважає більшість форм дієслова *бути* в поетичному мовленні І. Франка вживається з літературним наголошуванням" [1: 3]. Зауважмо, що В. Винницький має на увазі відповідність мови Франка сучасним літературним нормам. Насправді ж мова Франка відповідала тодішнім літературним стандартам і була цілком "правильною". Дієслово *відповісти* у формі жіночого роду *відповіла* фігурує в "Читанці" з жіночим наголосом, однак словник Є. Желехівського та "Граматика" С. Смаль-Стоцького і Ф. Гартнера не подають словозміни цієї лексеми. Тож технічно перевірити відповідність зазначеного наголосу тодішній нормі не вдасться. У Г. Голоскевича також відсутні форми минулого часу цього дієслова. Сучасні електронні довідники подають чоловічий наголос – *відповіла* [10].

Отже, у наголошуванні дієслова *бути* нормативними були обидва наголоси для всієї словозміни; нормативних вимог "желехівки" до наголошування дієслівної форми *відповіла* встановити не вдалося.

Як засвідчує здійснений аналіз, укладачі "Читанки" назагал дотримувалися акцентуаційного стандарту літературної мови, якого потребували нормативні джерела в

Галичині та Буковині наприкінці XIX – на поч. XX ст.

Висновки й перспективи дослідження. 1. У "Першій читанці для народних шкіл" (1918) А. Крушельницького, О. Поповича, Б. Лепкого зафіксовано 900 випадків уживань дієслівних форм. Наголошування 866 лексем збігається із сучасною літературною нормою. Відповідно акцентуаційний масив західноукраїнського підручника першої чверти XX ст. на 96 відсотків збігається із сьогодишньою нормою. 2. Практично всі наголошування, що відрізняються від сучасних норм, відповідали тодішнім нормам української мови, що їх регулювала "Граматика руської мови" С. Смаль-Стоцького і Ф. Гартнера (1893, 1914) (на базі "Малоруско-німецького словаря" Є. Желехівського та С. Недільського (1886)). 3. У відмінному від сучасного наголошуванні дієслів переважає жіночий наголос, що може свідчити про польськомовну співдію. "Читанка" засвідчує також архаїчні випадки дактилічного та чоловічого наголошування дієслівних форм. 4. Норми наголошування в "Читанці" відповідали тодішньому живому літературному мовленню Галичини та Буковини. 5. Перспективними напрямками дослідження є аналіз моделей наголошування інших граматичних категорій, що їх використали автори "Читанки", виявлення продуктивних наголосів для подальшої нормалізації системи української акцентуації. 6. Результати дослідження можуть бути корисними в лексикографічній практиці, навчальному процесі та в наукових розвідках такого штибу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Винницький В. М. (1981) Наголошування форм дієслова *бути* в поезії І. Франка (буду – буду́, будеш – будеш). *Культура слова*. Київ: Наукова думка, 1981. С. 10–14. URL: <http://kulturamovy.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine21-3.pdf> (дата звернення: 03.12.2023).
2. Гнатюк М. В., Харчук Л. В. Іменниковий наголос в українській мові: діахронія кодифікації (на матеріалі "Першої читанки для народних шкіл" А. Крушельницького, О. Поповича, Б. Лепкого (1918)). *Вісник Житомирського*

- державного університету ім. Івана Франка. Філологічні науки. 3 (101), С.105–114.
3. Голоскевич Г. Правописний словник. Вид. 9-те. Нью-Йорк: Книгоспілка, 1962. 451 с.
 4. Граматика руської мови/ уклад. С. Смаль-Стоцький, Ф. Гартнер. 3-є вид., випр. і доп. Відень, 1914. 202 с.
 5. Грінченко Б. Словарь української мови. Т.1–4. Київ, 1907–1909. 2971 с.
 6. Караванський С. Секрети української мови. Київ: Кобза, 1994. 152 с.
 7. Малоруско-німецький словар / Уложили Євгеній Желеховський і Софрон Недільський. Львів, 1886. Т. 1–2.
 8. Перша читанка для народних шкіл. Уложили: А. Крушельницький, О. Попович, Б. Лепкий; з образками О. Кульчицької. Відень: Видання Укр. культ. Ради, 1918. 78 с.
 9. Синявський О. Норми української літературної мови. Харків; Київ: Державне видавництво "Література й мистецтво", 1931. 368 с.
 10. Словник УА. Портал української мови. URL: <https://slovnyk.ua/nagolos.php> (дата звернення: 05.12.2023).
 11. Українська літературна вимова і наголос: словник-довідник / АН УРСР, Ордена Труд. Червон. Прапора Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні; [уклад.: І. Р. Вихованець та ін.; відп. ред. М. А. Жовтобрюх]. Київ: Наук. думка, 1973. 724 с.
 12. Харчук А. В., Гнатюк М. В. "Перша читанка для народних шкіл" А. Крушельницького, О. Поповича, Б. Лепкого (1918): правописно-граматична характеристика. "Південний архів (філологічні науки)", ХСІV, 54–61. DOI: <https://doi.org/10.32999/ksu2663-2691/2023-94-7>.
 13. Kyiv Dictionary. URL: <https://www.kyivdictionary.com/words/conjugation/?word=%D0%BB%D0%B0%D1%81%D1%82%D1%96%D0%B2%D0%BE%D1%87%D0%BA%D0%B0&lang=uk> (дата звернення: 05.12.2023).
- REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)**
1. Vynnytskyi, V. M. (1981). Naholoshuvannia form diieslova buty v poezii I. Franka (búdu – budú, búdesch – budesh). [Emphasis of the Forms of the Verb *buty* [to be] in the Poetry of I. Franko (búdu – budú [I'll be], búdesch – budesh [you'll be])]. *Kultura slova*. K.: Naukova dumka. p.10–14. URL: <http://kulturamovy.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine21-3.pdf> (reference date: 03.12.2023) [in Ukrainian].
 2. Hnatiuk, M. V., Kharchuk, L. V. (2023). Imennykovyi naholos v ukrainskii movi: diakhroniia kodyfikatsii (na materialii "Pershoi chytanky dlia narodnykh shkil" A. Krushelnytskoho, O. Popovycha, B. Lepkoho (1918)) [Noun stress in the Ukrainian language: diachrony of codification (based on "The First Reader for Public Schools" by A. Krushelnytskyi, O. Popovych, B. Lepkyi (1918))]. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu im. Ivana Franka. Filolohichni nauky*. 3 (101). Pp.105–114. [in Ukrainian].
 3. Holoskevych, H. (1962). Pravopysnyi slovnyk. [Spelling dictionary] 9th ed. NY: Knyhospilka. 451 p. [in Ukrainian].
 4. Hramatyka rus'koi movy (1914) [Grammar of the Ruthenian language]./ arranged by S. Smal-Stotskyi, F. Hartner. 3rd edition. Vien. 202 p. [in Ukrainian].
 5. Hrinchenko, B. (1907–1909) Slovar ukrainskoi movy [Dictionary of the Ukrainian language]. Vol. 1–4. Kyiv. 2971 p. [in Ukrainian].
 6. Karavanskyi, S. (1994). Sekrety ukrainskoi movy [Secrets of the Ukrainian language]. Kyiv: Kobza. 152 p. [in Ukrainian].
 7. Malorusko-nimetskyi slovar (1886). [Malorus-German dictionary]. Arranged by Ye. Zhelekhivskyi, S. Nedilskyi. In 2 vol., Lviv. [in Ukrainian].
 8. Persha chytanka dlia narodnykh shkil (1918). [The first reader for public schools]. Ulozhyly: A. Krushelnytskyi, O. Popovych, B. Lepkyi; z obrazkamy O. Kulchyskoi. Vienna: Vydannia Ukr. kult. Rady. 78 p. [in Ukrainian].

9. Syniavskiy, O. (1931). Normy ukrainskoi literaturnoi movy [Norms of the Ukrainian literary language]. Kharkiv; Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo "Literatura y mystetstvo", 368 p. [in Ukrainian].
10. Slovnyk UA. Portal ukrainskoi movy [The Ukrainian language portal]. URL: <https://slovnyk.ua/nagolos.php> (reference date: 05.12.2023). [in Ukrainian].
11. Ukrainska literaturna vymova i naholos: slovnyk-dovidnyk (1973). [Ukrainian literary pronunciation and accent: dictionary-reference] / AN URSR, Ordena Trud. Chervon. Prapora In-t movoznavstva im. O. O. Potebni; [arranged by: I. R. Vykhovanets et al.; ed. by M. A. Zhovtobriukh]. Kyiv: Nauk. dumka. 724 p. [in Ukrainian].
12. Kharchuk, L. V., Hnatiuk, M. V. (2023). "Persha chytanka dlia narodnykh shkil" A. Krushelnytskoho, O. Popovycha, B. Lepkoho (1918): pravopysno-hramatychna kharakterystyka ["The First Reader for Public Schools" by A. Krushelnytskyi, O. Popovych, and B. Lepkyi (1918): spelling and grammatical characteristics]. "Pivdennyi arkhiv (filolohichni nauky)", No. 94, Pp. 54–61. DOI: <https://doi.org/10.32999/ksu2663-2691/2023-94-7> [in Ukrainian].
13. Kyiv Dictionary. URL: <https://www.kyivdictionary.com/uk/words/conjugation/?word=%D0%BB%D0%B0%D1%81%D1%82%D1%96%D0%B2%D0%BE%D1%87%D0%BA%D0%B0&lang=uk> (reference date: 05.12.2023) [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редколегії: 03.03.2024

Схвалено до друку: 26.04.2024



АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЛІНГВІСТИКИ

УДК 811.161.2'282

DOI 10.35433/philology.1(102).2024.82-92

ДІАЛЕКТИЗМИ В РОМАНІ МАРІЇ МАТІОС "МАМІ"

Г. І. Гримашевич*

У статті проаналізовано акцентуаційні, фонетичні, морфологічні, словотвірні та фразеологічні діалектизми, ужиті в драмі на шість дій "Мамі" Марії Матіос. На відміну від лексичних діалектизмів, які переважно представлені в посторінкових зносках із тлумаченням їхньої семантики авторкою, досліджувані в запропонованій статті говіркові одиниці здебільшого функціують у самому тексті твору й не потребують пояснення, оскільки цілком зрозумілі з контексту. Натомість фразеологічні діалектизми теж часто пояснено в посторінкових зносках, позаяк для широкого загалу їхня семантика може бути не зовсім зрозумілою. Водночас спостерігаємо вживання фонетичних, морфологічних, акцентуаційних та фразеологічних діалектизмів саме в мовленні персонажів, хоча лексичні наявні й в авторському мовленні. Крім того, у досліджуваному творі представлено значні за обсягом монологи персонажів, які містять низку різноманітних говіркових одиниць із різних структурних рівнів мови. З-поміж морфологічних діалектизмів відзначаємо говіркові риси насамперед у царині іменника, зокрема наявність закінчення -и в родовому відмінку однини іменників жіночого роду третьої відміни; у дієслівних формах, передовсім у збереженні давніх форм минулого часу, функціюванні частки-постфікса -ся переважно в препозиції; у репрезентації письменницею низки діалектних форм службових частин мови, а також вигуків. Акцентуаційні діалектизми – це переважно парокситоновані одиниці. Словотвірні діалектизми відрізняються від літературної мови в основному суфіксами, рідше – префіксами. Фразеологічні діалектизми, ужиті в тексті роману, емоційно насичені, є важливим елементом мовлення персонажів, функціують здебільшого з основним компонентом дієсловом та дієслівною семантикою. Зафіксовані в прозовому тексті досліджувані види діалектизмів наявні в говірках південно-західного наріччя, передовсім гуцульських, наддністрянських, буковинських, закарпатських, бойківських. Проаналізовані діалектні одиниці – важливий складник індивідуального мовлення персонажів, логічно вплетений у мовну тканину художнього тексту.

Ключові слова: Марія Матіос, роман "Мамі", фонетичні діалектизми, морфологічні діалектизми, акцентуаційні діалектизми, словотвірні діалектизми, фразеологічні діалектизми.

* кандидат філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри української мови та методики її навчання
(Житомирський державний університет імені Івана Франка)
h_hrymashevych@ukr.net
ORCID: 0000-0003-3225-0031

DIALECTISMS IN NOVEL "MAMY" BY MARIA MATIOS

Hrymashevych H. I.

The article analyzes the accentuation, phonetic, morphological, word-forming and phraseological dialectisms used in the six-act drama "Mamy" by Maria Mathios. Unlike lexical dialectisms, which are mostly presented in page-by-page footnotes with an interpretation of their semantics by the author, the speech units studied in the proposed article mostly function in the text of the work itself and do not require explanation, as they are completely understandable from the context.

Instead, phraseological dialectisms are also often explained in footnotes, since their semantics may not be completely clear to the general public. At the same time, we observe the use of phonetic, morphological, accentuation and phraseological dialectisms precisely in the speech of the characters, although lexical ones are also presented in the author's speech. In addition, the researched work presents significant monologues of characters, which contain a number of various speech units from different structural levels of the language.

Among the morphological dialectisms, we note speech features primarily in the field of nouns, in particular, the presence of the ending -y in the genitive singular of feminine nouns of the third declension; in verb forms, primarily in the preservation of ancient forms of the past tense, the function of the participle-postfix -sia is mainly in the preposition; in the writer's representation of a number of dialect forms of official parts of speech, as well as exclamations.

Accentuational dialectisms are mostly paroxytonated units. Word-forming dialectisms differ from literary language mainly by suffixes, less often by prefixes. Phraseological dialectisms used in the text of the novel are emotionally saturated, are an important element of the characters' speech, and function mostly with the main component of the verb and verbal semantics.

The researched types of dialectisms recorded in the prose text are presented in dialects of the southwestern dialect, primarily Hutsul, Transnistrian, Bukovinian, Transcarpathian, and Boykish. The analyzed dialect units are an important component of the characters' individual speech, logically woven into the linguistic fabric of the artistic text.

Keywords: Maria Matios, novel "Mamy", phonetic dialectisms, morphological dialectisms, accentuation dialectisms, word-forming dialectisms, phraseological dialectisms.

Постановка наукової проблеми. У кінці ХХ – на початку ХХІ ст. у контексті взаємодії літературної та діалектної мови лінгвісти актуалізували питання використання говіркових елементів у творчості сучасних українських письменників, адже саме художній твір – площина активної взаємодії літературної мови й говорів, канал збагачення літературної мови діалектами [2: 20]. Водночас уживання діалектизмів у мові художнього твору має бути завжди обумовлене або зображенням реалій, що пов'язані з тією територією, яку описує автор, або відтворенням усного мовлення персонажів [5: 52]. З огляду на зазначене кожен новий твір художньої літератури, складником якого є діалектизми, цілком закономірно привертає увагу мовознавців як із позиції дослідження аспектів функціонування говіркових одиниць у художньому дискурсі, так і як

визначальний елемент письменницького ідіостилю.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість відомої письменниці сучасності Марії Матіос привертає увагу не тільки літературознавців, а й мовознавців саме з огляду на використання в її художньому доробку діалектних рис говорів південно-західного наріччя (Т. Беляєва, Н. Бербер, І. Беркешук, В. Бойко, А. Вегеш, Ю. Вороніна, Л. Давиденко, Т. Дігай, Т. Євтушина, О. Зелінська, У. Кемінь, Н. Коваленко, Ж. Колоїз, О. Кульбабська, Л. Марчук, Т. Мислива, І. Ніколаєнко, Г. Осіпчук, Л. Пена, Н. Пирога, Н. Сварич, І. Тимченко, Т. Тищенко, Л. Томусяк, Т. Хомич, М. Цуркан, Н. Шарманова С. Щетиніна та ін.). Передовсім дослідники акцентують на функціонуванні діалектної лексики як репрезентанта ментальності етнічних груп українців (передовсім гуцулів, буковинців), причому найчастіше

увагу привертав саме роман "Солодка Даруся" (статті Ж. Колоїз, Г. Павлишин, К. Селіверстової, С. Єрмоленко, Т. Хомич, Т. Тищенко, О. Зелінської, Т. Мисливої та ін.), хоча й інші прозові твори ("Нація", "Майже ніколи не навпаки", "Москалиця", "Черевички Божої Матері", "Щоденник страченої" та ін.) і тексти поетичної збірки "Жіночий аркан у саду нетерпіння" були об'єктом дослідження з позиції використання в них діалектних елементів, які органічно вплетені в мовну тканину художнього твору, відображають колорит змальованої місцевості та передають особливості мовлення персонажів творів. Водночас у низці статей мовознавці аналізують й інші діалектизми у творчості письменниці. Зокрема, Ж. Колоїз, передовсім акцентуючи на діалектній лексиці роману "Солодка Даруся", виокремлює низку фонетичних говіркових рис, наявних у мовленні персонажів, із-поміж яких – дорсально-палатальна вимова свистячих, зміна [a] в [e], передовсім після шиплячих; характеризує діалектні особливості на словотвірному рівні, які відрізняються від літературних відповідними афіксами, здебільшого суфіксами; засвідчує низку граматичних особливостей передовсім у царині родової, числової та відмінкової парадигм іменника, архаїчних часових форм дієслова. Крім того, дослідниця характеризує фразеологізми, які вирізняються експресивно-оцінним значенням, унаслідок чого слугують для створення експресивного фону, мають передусім знижено-просторічне забарвлення [8: 115].

Водночас К. Селіверстова в зазначеному романі виокремлює фонетичні (уживання пом'якшених шиплячих, [p'], ствердіння [c], [ц] у кінці слів та ін.), морфологічні (розрізнення, хоч і непослідовне, твердої і м'якої груп іменників I та II відміни, наявність усічених форм дієслова відсутність чергування приголосних у першій особі однини дієслів теперішнього часу, уживання

паралельних складених форм майбутнього часу тощо [12: 50–51].

Т. Хомич характеризує лексико-словотвірні, лексико-фонетичні та лексико-морфологічні діалектизми у творі "Солодка Даруся", вважає, що їхнє вживання виправдане й доцільне, адже сила впливу художнього твору на реципієнта значною мірою залежить від особливостей його мови та майстерності її використання, а в ідіолекті Марії Матіос діалектна лексика – засіб індивідуально-авторського сприймання національної картини світу, спосіб передачі ставлення авторки до зображуваного [14: 101–102].

Т. Євтушина, аналізуючи говіркові лексеми твору "Черевички Божої Матері" принагідно звертає увагу й на їхнє фонетичне оформлення, особливості окремих лексико-граматичних класів слів, насамперед числівників, прикметників, дієслів, які мають виразну діалектну віднесеність [4: 129–130].

У поетичному дискурсі Марії Матіос (збірка "Жіночий аркан у саду нетерпіння") Л. Пена виокремлює морфологічні діалектні риси, зокрема залишки форм двоїни, збереження історичного закінчення іменників родового відмінка однини, усічення форми прийменника *до* в сполученні з іменниками та займенниками, препозитивне розміщення *ся* (*сь*) щодо дієслів; виявляє словотвірні говіркові особливості (наявність суфіксів *-іськ-*, *-юськ-*, які не зафіксовані серед формантів літературної мови з цим значенням); відзначає спорадичність фонетичних діалектних рис (заміна в деяких словах звука *л* на *в*, використання давнього голосного *о*) [10].

Зазначене вище підтверджує неабияке зацікавлення лінгвістів творчістю Марії Матіос насамперед з огляду на використання діалектних елементів. Актуальність

запропонованої розвідки зумовлена тим, що новий роман письменниці "Маму́" (Драма на шість дій) досі не привертав уваги мовознавців щодо

функціонування в ньому говіркових елементів. Водночас зазначимо, що лексичні діалектизми цього твору були предметом нашого дослідження [2].

Мета статті – проаналізувати акцентуаційні, фонетичні, морфологічні, словотвірні та фразеологічні діалектизми в драмі на шість дій "Маму" Марії Матіос. Реалізації мети сприяє використання низки методів, зокрема методу суцільної вибірки говіркових елементів – для визначення наповнення досліджуваного твору акцентуаційними, фонетичними, морфологічними та фразеологічними діалектизмами; контекстуального аналізу – для характеристики досліджуваних діалектизмів у романі як складника ідіостилю письменниці; описовий – для систематизації та інтерпретації вибраних із роману діалектизмів.

Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових результатів.

Роман "Маму" (2023) [9] – найновіший твір Марії Матіос, до якого авторка додає підзаголовок "Драма на шість дій" (порівняймо: "Солодка Даруся. Драма на три дії") з огляду на структуру роману, адже він складається з шести частин, у яких подано п'ять драматичних історій, котрі тематично пов'язані між собою, адже "об'єднує їх одне – найстрашніше, що може спіткати маму, – втрата єдиного сина" [9: 2]. У драмах 1–4 в підзаголовку письменниці вказує на час та місце, де відбуваються події: "Мама Марія" (Україна. Тепер уже завжди), "Мама Веронця" (Україна. 2015), "Мама Михайлина" (Україна. В часі між 1952 і 2015 роками), "Мама Сидонія" (Україна), "Мама Мамає", "Пієта".

У першій драмі "Мама Марія" [9: 9–22] діалектизмів не відзначаємо, вона написана літературною мовою, що зумовлено тим, що ця частина – психологічний монолог згорьованої матері (можливо, авторки?) після втрати сина. Драма позначена психологізмом, містить низку

риторичних питань, звертань, тут немає топосу й хроносу, натомість читаємо суцільний внутрішній монолог матері.

Невелика за обсягом друга драма "Мама Веронця" [9: 25–35], у якій Марія Матіос традиційно до своєї манери письма подає тлумачення діалектизмів (лексичних та фразеологічних) у посторінкових зносках, хоча в самому тексті говіркових одиниць значно більше, адже акцентуаційні, словотвірні, фонетичні та морфологічні діалектні елементи не потребують пояснення, оскільки переважно зрозумілі з контексту.

У тексті третьої драми "Мама Михайлина" [9: 39–60] відзначаємо найбільше морфологічних діалектизмів, хоча Марія Матіос у посторінкових зносках пояснює низку лексичних і фразеологічних говіркових елементів, особливо тих ідіом, які містять у своєму складі лексичні діалектизми.

Традиційно в найбільшій за обсягом четвертій драмі "Мама Сидонія" (Україна) [9: 62–273] письменниці в посторінкових зносках пояснює лексичні та фразеологічні діалектизми, водночас репертуар інших видів діалектизмів у мовленні головної героїні Сидонії Хризонтівни Вакулук, мами Вітальчика, досить значний, хоча переважно не потребує коментування з огляду на зрозумілість їх у конкретній мовленнєвій ситуації.

У п'ятій драмі "Мама Мамає" [9: 277–281] в посторінкових зносках представлено шість діалектних лексем, із-поміж яких одна – словотвірний діалектизм, натомість у мовленні Іленки, мами kota Мамає, крім зазначених, наявні й інші види діалектизмів, зокрема морфологічні та фразеологічні.

В останній шостій драмі "Пієта" [9: 282–283], як і першій, діалектних елементів не фіксуємо, оскільки це – психологічне, натомість уже поетичне (неримований вірш) одкровення матері, яка втратила сина, і "Скорбота

матері безмежна... Вона поза часом і осудом" [9: 283].

Морфологічні діалектні елементи демонструють варіативність говіркового мовлення в царині різних частин мови. Як засвідчила вибірка діалектного матеріалу, із-поміж морфологічних діалектизмів у творі найповніше представлені форми родового відмінка однини іменників жіночого роду третьої відміни з флексією -и, яка репрезентує південно-західний діалектний обшир, оскільки наявна в різних говорах цього наріччя, хоча, за новим правописом 2019 року, така риса набуває літературного характеру, усе ж залишаючись маркером західної частини України: ... *серце їй не здригнеться від устиду и совісти* [9: 26]; *Ти думаєш, Веронцю, людина живе від народження до смерти?* Ага! Від війни до війни живе людина, я тобі скажу, і лиш потому до смерти [9: 31]; *Або що ви від людей хотіли? Тільки совісти* [9: 34]; *І зрештою Михайлина перестала лизати родимий знак сина з ненависти – а тільки з любови* [9: 42]; *О, вона так любила притискати своє маленьке дитячко до себе, що подеколи боялася задушити його з любови й безконечної ніжності!* [9: 43]; ... так було млосно від його солодкого запаху і *безпорадності* немовляти [9: 43]; ...*хіба лиш не шкіриться з радості* [9: 56]; ...*і навіки придушить душу для радості – та й лишиться там до Михайлининої смерти* [9: 58]; *Хіба колись, коли стане задушно й нестерпно до млости, нарешті таки поділиться своєю тугою* [9: 58]; *Аби не змерзла тоді у лісі, коли просила смерти від свого горя і розпуки* [9: 59]; *Який нудний був у життю – такий і до любови* [9: 82]. Зазначимо, що такі форми іменників функціують переважно в мовленні двох персонажів – мами Веронці та мами Михайлини як особливість їхнього ідіолекту, позначена говірковим впливом.

Визначальна діалектна риса більшості говорів південно-західного наріччя – вільне позиціонування

частки-постфікса -ся, переважно розташування його в препозиції. Саме таку особливість у царині дієслова спостерігаємо в досліджуваному романі в мовленні персонажів: *Ну, ти ж видиш, що **ся** на світі **діє!*** [9: 277]; *Колгосп давно дуба врізав, а "Шипр" **ся** **лишив*** [9: 279]; ... *але мені **ся** **здає** ...* [9: 279]; *Якби'сь **знала**, чого не знаєш* [9: 32].

Спорадично відзначаємо наявність давніх форм дієслова минулого часу (перфекта): *Лиш подумай собі, Веронцю, що би зо мною було, коли **би'м** дотепер **мала** в собі живе серце?* [9: 30]; *Як **би'м** була твоєю жінкою...* [9: 66]; *А де **би'м** мала **бути** зранку?* [9: 280]; а також наявність давньої складеної форми дієслова недоконаного виду майбутнього часу: *Довго **ше** **меш** так **говорити**?* [9: 259] як репрезентантів діалектної системи дієслова говорів південно-західного наріччя.

З-поміж інших морфологічних діалектизмів виокремлюємо наявність давньої форми займенника в знахідному відмінку (*Марш мені звідси, **би'х** **тя** не виділа!* [9: 66]), усіченої форми займенника (***Ніц** тобі не бракує!* [9: 65]); скорочених форм займенників (*Та **тої** їжі...* [9: 75]); *Ікри **тої** червоної зроду не пробувала...* [9: 77]), архаїчної форми числівника (... *колись колгосп на **осьме** марта подарував* [9: 279]), які демонструють лінгвальну віднесеність до зображуваного культурно-мовного континууму.

Службові частини мови демонструють сполучник *яко* (... *хто дотепер мовчав, **яко** німий* [9: 49]), *абисьте* (***Абисьте** хоч ви за мною слезу пустили, коли прийде час* [9: 280]); прийменники *межи* (... *прийшов **межи** люди з "короною" і не признався* [9: 64]; ...***межи** люди перестала ходити* [9: 110]); *зо* (*І так **зо** дня на день* [9: 72]); *відо* (*Воно ж день **відо** дня дорожчає все* [9: 77]).

Водночас відзначимо наявність вигука йой: ***Йой**. Люди, не так... не так люди добрі, як люди злі!* [9: 47]; ***Йой**, люди!* [7: 55]; ***Йой**, підопрїть мене*

чимось, бо впаду зо сміху [9: 66], який є виразником емоційності персонажів – жителів Заходу України.

Словотвірні діалектизми частково представлені в посторінкових зносках: *скупіндра* – скупа людина (... не одірве, **скупіндра** [9: 74]); *духеря* – спека (*Палить спрага від такої духері* [9: 116]); *посоромі* – сором, встид (*Вона посоромів не хоче* [9: 78]); *зголоджена* – зголодніла (...її сьогодні також не щастить, бо дрібна орава з якогось дива не накидається, **зголоджена** [9: 51]); *непослухнєнний* – неслухняний (*Йой, мати Василева, який ти непослухнєнний!* [9: 277]); хоча здебільшо фіксуємо їх у самому тексті без пояснення: *Отако тримає, мов який убійник, двома руками за горло ...* [9: 56]; ... як розповзається **вліті** жалюче гаддя під трухляві пні і повалені бурями дерева, і вчепиться холодними мацаками від голови до п'ят [9: 57]; Усе **повєрхи** [9: 32]; Я лишилася, як палець. **Сама-саміська** [9: 31]; ... відповідають **накоротко**, не повертаючи голови [9: 117]; ...культурно так упрошуєш, **файнюцько...** [9: 70]; **Хлопуньо**, але ти вже розказував це! [9: 259]; Не, та то вже **задуже!** [9: 279]; А-ну, **йди-ко** до мене, Мамаю... [9: 280]. Така репрезентація словотвірних діалектизмів цілком виправдана, адже їхня семантика загалом зрозуміла з контексту. К. Селіверстова, аналізуючи діалектні елементи в романі Марії Матіос "Солодка Даруся", зазначає, що словотвірні діалектизми – яскраві діалектні маркери твору [12: 52]. У досліджуваному творі "Мамі" такі одиниці теж важливі передовсім як елемент ідіостилю персонажів, особливо зменшено-пестливі утворення.

Виразна ознака ідіостилю М. Матіос – використання фразеологічних діалектизмів, що неодноразово відзначали дослідники, зокрема Т. Беляєва, І. Тимченко [1], Т. Євтушина [5], Н. Пирога [11], М. Цуркан [16]. Як зазначено вище, частина фразеологічних діалектизмів, як і лексичних, представлена в зносках:

уся зійшла на гноти – змаліти (Он, **уся зійшла на гноти** [9: 26]); *пускати собі на плечі* – фраз діал. довіряти (*Мож пускати собі на плечі* [9: 222]); *не годен уснути ні на волос* – тотальне безсоння (*А тепер прийміт мене до себе. Бо вже місяць не годен уснути ні на волос* [9: 223]); *дати джосу* – покритикувати (... чудики з Комічного кварталу **дадуть** такого **джосу...** [9: 234]); *і бровою не киніла* – не повела (*Ти видів, що я просиділа пів днини на лавці під хатою – і бровою не киніла?* [9: 278]). Водночас більшість фразеологічних діалектизмів – складник мовлення персонажів, тому їхнє значення стає зрозумілим у контексті: *А особливо, коли їх не стосується те, що вони беруть у зуби* [9: 27]; *Я не люблю, коли до мене ходять і мовчать. Хай уже краще носять у зубах* [9: 28]; ...*попоносили її тоді зубами* сільські газдиньки межі собою! [9: 79]; *Веронці од цих бабиних слів береться лід під грудьми і ріже під колінами* [9: 35]; ...*тої медсестринської зарплати – як голодний дриснув* [9: 75]; *Перед носом у себе не виділи, а Сидонію обернули язиками, як вовк украдену вівцю* [9: 79]; *Варвара на гноти сходить, що ти її сонному псові писок розквасив?* [9: 278]; *Дивлюся я на тебе, шельмо, і сум мені голови побирає...* [9: 278]; *А потому доктор винен, що вас шляк трафляє!* [9: 65]; ... її *мама вночі дала ногам поля...* [9: 274]. Зафіксовані фразеологізми містять обов'язковий компонент дієслово, оскільки виражають дієслівну семантику, емоційно насичені, функціують здебільшого в мовленні жінок.

Фонетичні діалектизми у творі представлені спорадично. Зокрема, фіксуємо збереження етимологічних голосних [o] та [e] в новому закритому складі (*Я втратила сина на цій **войні-і-і-і*** [9: 30]; *Та ж борець скоро **ледом** стане...* [9: 277]); заміну [л] на [в] (... *думає, що ніхто не знає, з чого ти женеш **горівку** на продаж!* [9: 66]); заміну [a] на [e] після м'яких приголосних (*Ти вже **ек** наш хвілософ*

заговорив [9: 259]; *Добре, що я не здурів там, ек другі* [9: 261]; *Ек є зброя, бесіди не треба* [9: 260]; заміну [e] на [a] після твердих приголосних (*Нарешті наша докторова така, як нам **траба**, мой бре!* [9: 221], які наявні в говорах південно-західного наріччя.

Зрідка в тексті роману натрапляємо на акцентуаційні діалектизми, виникнення яких зумовлене впливом польської мови, оскільки вони демонструють явище парокситонези: *Може, мало вже в кого є **інтєрес** до тих часів? Знаєш своє – та й доста* [9: 34]; ... *усім до всіх є **інтєрес** і діло* [9: 117].

Варто зазначити, що в романі "Мамі" наявні монологи персонажів, представлені діалектним мовленням, яке репрезентує говіркові риси на всіх мовних рівнях. Наприклад, Юрко Вепрейчук, на псевдо "Мойбре", який сам зауважує, що він родом із-під Жеб'я (сmt Верховина Івано-Франківської області), говорить гуцульським діалектом, особливості якого максимально точно, навіть зі збереженням основних фонетичних говіркових рис, передає Марія Матіос: *"Нашо то вповідати? Шо були дни, коли і я їв земню? Та й ви всі їли той чорнозем, бо бирше не було шо. <...> Устидно мені про таке казати. Бо я не був ніколи нехаротником. А шо зробиш, мой бре, коли таке зо мнов було на цій війні? Але це не найпушише, шо сі трафляє на війні... Я тримаю у собі той стид, ек екій грїх. І не скажу ні панотцеві, ек вернуси до хати. Ні мамі не вповім того, ні дедеві. <...> Моя стариня і вся моя фамілія знає, шо то є маскаль і шо він з людьми робит ... і шо з людьми робит окупант"* [9: 260]; *"А ти, хвілософ, не кімуєш, шо є люде, з їкими ліпше мовчети, ек говорити? А з москалем бесіда така задовга, ек чес, поки до него летит куля. Шо, не чув цего на фронті?"* [9: 261]; *"Мой бре, ти, "Шибенику", це всьо вже вповідав, ека война нефайна. А ти уповіж усім то, шо мені вповідав. Мо', лекше стане... Глонка скає, шо робити, аби то тебе ся попустило... Добре, шо я не*

здурів там, ек другі. Лиш пів голови мені чупру посивіло, а пів ся лишило чорного" [9: 261]. У наведених уривках мовлення персонажа наявні говіркові риси всіх мовних рівнів. Такі фрагменти тексту роману можуть стати предметом наукового опису не тільки з позиції діалектології, а й у контексті комунікативної лінгвістики.

А. Зеленько, характеризуючи функції діалектизмів у мові художньої літератури, зауважує, що вони виконують три функції: 1) комунікативну, яка полягає в тому, що письменник, уживаючи діалектні елементи рідного йому говору чи наріччя в мові персонажів та авторській мові, свідомо чи несвідомо використовує їх замість слів літературної мови; 2) етнографічну, адже лексичні діалектизми передають певні відомості про матеріальну культуру тієї чи тієї місцевості, водночас фонетичні, морфологічні словотворчі та синтаксичні елементи вказують на їх етнос; 3) експресивно-виразову, яком слугує для типізації та індивідуалізації мови персонажів, характеристики реальної дійсності, відображеної у художньому творі [6: 39]. Проаналізовані вище акцентуаційні, фонетичні, морфологічні та фразеологічні діалектизми виконують усі три зазначені функції, адже Марія Матіос – буковинська гуцулка, тому й свідомо, на нашу думку, використовує говіркові елементи діалектів південно-західного етномовного континууму; зафіксовані діалектизми, ужиті у мовленні персонажів (наприклад, Юрка Вепрейчука, на псевдо "Мойбре", родом із-під Жеб'я (Верховина на Івано-Франківщині), указують на його належність до етнографічної групи гуцулів; діалектизми всіх мовних рівнів вербально забезпечують відтворення реальності, яка представлена в художньому дискурсі.

Крім того, переважна більшість ужитих у досліджуваному творі фонетичних, словотвірних, акцентуаційних, морфологічних діалектизмів – надбання сучасних

говорів південно-західного наріччя [13: 53–55, 125–126, 189–191, 502], на чому акцентувала й М. Цуркан, досліджуючи творчість письменників Буковини початку ХХІ ст. [15]. Зокрема, дослідниця зауважує: "Репрезентуючи через художню оповідь складний масив південно-західної української повсякденно-побутової культури, письменники Буковини, а найчастіше М. Матіос, спираються не на вузькорегіональні номінації, а на назви тих реалдій, які зафіксовані в сучасних діалектних словниках як репрезентанти суміжних із гуцульським говорах – буковинських, наддністрянських закарпатських" [15: 87]. М. Цуркан робить висновок, із яким ми погоджуємося, що кількісні переваги діалектизмів в ідіостилях письменників, зокрема й М. Матіос, не засвідчують руйнування літературно-мовного стандарту, а радше – актуалізацію в сучасній художній мовній практиці регіоналізмів південно-західного регіону України, оновлення стилістичних прийомів їх використання [15: 94].

Висновки й перспективи дослідження. Отже, новий роман Марії Матіос "Маму", як і більшість попередніх творів письменниці, містить значну кількість діалектизмів, частину з яких (переважно лексичні та фразеологічні) представлено переважно в посторінкових зносках з авторським тлумаченням їхньої семантики, оскільки для пересічного читача їхнє значення не завжди може бути зрозумілим із контексту. Натомість акцентуаційні, фонетичні, морфологічні, словотвірні та фразеологічні діалектизми, досліджувані в статті, здебільшого функціують у самому тексті твору, найчастіше в мовленні героїв драми на шість дій, і не потребують додаткового пояснення, адже цілком зрозумілі, бо органічно вплетені в мовну тканину твору (правда, подекуди фразеологічні містять лексичні діалектизми, тому авторка пояснює їх у посторінкових зносках). Фонетичні, морфологічні, акцентуаційні, словотвірні та

фразеологічні діалектизми функціують саме в мовленні персонажів (мами Мамає Іленки, мами Сидонії, мами Михайлини, мами Веронці), репрезентуючи їхній ідіолект, особливо словотвірні, хоча лексичні наявні й в авторському мовленні. Водночас у досліджуваному творі письменниця подає значні за обсягом монологи персонажів (Юрка Вепрейчука, Сидонії, Іленки, Михайлини, Веронці), які містять низку різноманітних говіркових одиниць із різних структурних рівнів мови. Говіркові риси представлено в царині морфології, насамперед іменника та дієслова, хоча наявні морфологічні діалектизми, які репрезентують й інші лексико-граматичні класи слів (прийменники, сполучники, частки), а також вигуки. Незначна кількість акцентуаційних діалектизмів, наявних у творі, відображає здебільшого явище парокситонези, яке притаманне південно-західному діалектному континууму. Словотвірні діалектизми як виразні репрезентанти індивідуалізації мовлення персонажів відрізняються від літературної мови переважно суфіксами, зокрема й зменшено-пестливими, рідше – префіксами, відображаючи активність дериваційних процесів у говірковому мовленні, представленому в художньому тексті. Емоційність та образність діалектного мовлення репрезентують переважно дієслівні фразеологічні діалектизми, які відзначаються емоційністю та образністю. Використані Марією Матіос у прозовому тексті акцентуаційні, фонетичні, морфологічні, словотвірні та фразеологічні діалектизми наявні в говірках південно-західного наріччя, про що зазначали й інші дослідники творчості письменниці. Проаналізовані діалектні одиниці – важливий складник індивідуального мовлення персонажів, логічно вплетений у мовну тканину художнього тексту.

Перспективи наукових пошуків убачаємо в дослідженні синтаксичної організації тексту роману Марії Матіос

"Мамі", яка теж містить діалектні форми, для створення цілісної картини функціонування діалектизмів у творі. Водночас завжди актуальні дослідження діалектних елементів у сучасному художньому дискурсі на матеріалі творчості інших письменників.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Беляєва Т. В., Тимченко І. В. Фразеологічні одиниці з компонентами-соматизмами мовної картини світу Марії Матіос. *Мова. Культура. Взаєморозуміння: зб. наук. праць*. Дрогобич: Коло, 2012. Вип. II. С. 212–219.
2. Гримашевич Галина. Діалектна лексика в романі Марії Матіос "Мама". *Лінгвостилістичні студії*. 2023. Випуск 19. С. 7–19.
3. Гриценко П. Ю. Мовні чисті джерела. *Культура слова*. 1983. Вип. 25. С. 32–38.
4. Євтушина Т. О. Семантико-функціональний аспект територіально маркованої лексики в повісті Марії Матіос "Черевички Божої Матері". *Філологічні студії*. 2017. Випуск 44. С. 126–131.
5. Євтушина Т. О. Фразеологізми як репрезентант ментальної діяльності людини у мовній картині світу Марії Матіос. *Лінгвістичні студії: зб. наук. праць / відп. ред. А. П. Загнітко*. Донецьк: ДонНУ, 2010. Вип. 21. С. 106–110.
6. Зеленько А. С. Про деякі функції діалектизмів у мові художньої літератури. *Культура слова*. 1982. Вип. 22. С. 39–41.
7. Козачук Г. О. Діалектизми в сучасній прозі. *Рідне слово*. 1971. Вип. 5. С. 52–56.
8. Колоїз Жанна. Діалектизми в романі Марії Матіос "Солодка Даруся". *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2010. Вип. 4. С. 97–116.
9. Матіос Марія. *Мамі*. Драма на шість дій. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2023. Вид. 2-ге. 288 с.
10. Пена Любов. Гуцульські діалектизми в поезії Марії Матіос. URL: <http://lib.pnu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/15438/1/%D0%94%D1%96%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%82.%20%D0%9C.%D0%9C%D0%B0%D1%82%D1%96%D0%BE%D1%81.pdf> (дата звернення 07.03.2024).
11. Пирого Н. Г. Фразеологічне новаторство Марії Матіос (на матеріалі роману "Солодка Даруся"). *Актуальні проблеми слов'янської філології: міжвуз. наук. збірник*. Бердянськ: БДПУ, 2010. Випуск XXIII. Частина 3. С. 388–394.
12. Селіверстова Катерина. Структура діалектної лексики роману Марії Матіос "Солодка Даруся". *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10. Проблеми граматики і лексикології української мови*. Вип. 6. 2010. С. 51–54.
13. Українська мова. Енциклопедія. Редкол. Русанівський В. М. (співголова), Тараненко О. О. (співголова), М. П. Зяблюк та ін. 2-ге вид., випр. і доп. Київ: Вид-во "Укр. енцикл" ім. М. П. Бажана. 2004. 824 с.
14. Хомич Тетяна. Маркована лексика в ідіолекті Марії Матіос. URL: <http://erpub.chnpu.edu.ua:8080/jspui/handle/123456789/4569> (дата звернення 05.03.2024).
15. Цуркан М. В. Засоби стилізації розмовності у прозі письменників Буковини початку ХХІ століття: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Чернівці, 2013. 230 с.
16. Цуркан М. Лексичні та фразеологічні діалектизми в мові роману Марії Матіос "Солодка Даруся". *Вісник Прикарпатського університету: збірник наукових праць*. Івано-Франківськ: Прикарпатський національний університет, 2012. Випуск XXXII–XXXIII. Філологія (мовознавство). С. 381–386.

REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Bieliaieva, T. V., Tymchenko, I. V. (2012). Frazеологічні оdyныtsі z komponentamy-somatyzmamyv movnii katyni svitu Marii Matios [Phraseological units with components-somatisms in the language category of the world by Maria

- Mathios]. *Mova Kultura. Vzaiemorozuminnia: zb. nauk. prats.* Drohobych: Kolo. Iss. II. Pp. 212–219. [in Ukrainian].
2. Hrymashevych, Halyna. (2023). Dialektna leksyka v romani Marii Matios Mamy [Dialect vocabulary in the novel "Mothers" by Maria Mathios]. *Linhvostylistychni studii.* Iss. 19. Pp. 7–19. [in Ukrainian].
 3. Hrytsenko P. Yu. Movni chysti dzhherela [Linguistic pure sources]. *Kultura slova.* 1983. Iss. 25. Pp. 32–38.
 4. Yevtushyna, T. O. (2017). Semantyko-funktsionalnyi aspekt terytorialno markovanoi leksyky v povisti Marii Matios Cherevychky Bozhoi Materi [Semantic-functional aspect of territorially marketed vocabulary in Maria Matgios story "The Mother of Gods Shos"]. *Filolohichni studii.* Iss. 44. Pp. 126–131. [in Ukrainian].
 5. Yevtushyna, T. O. (2010) Frazeolohizmy yak reprezentant mentalnoi diialnosti liudyny u movnii kartyni svitu Marii Matios [Phraseologisms as a representative of human mental activity in the language picture of the world by Maria Mathios]. *Linhvistychni studii: zb. nauk. prats / ed. by A. P. Zahnitko.* Donetsk: DonNU. Iss. 21. Pp.106–110. [in Ukrainian].
 6. Zelenko, A. S. (1982). Pro deiaki funktsii dialektyzmiv u movi khudozhnoi literatury [About some functions of dialectics in the language of fiction]. *Kultura slova.* Iss. 22. Pp. 39–41. [in Ukrainian].
 7. Kozachuk, H. O. (1971). Dialektyzmy v suchasni prozi [Dialectisms in modern prose]. *Ridne slovo.* Iss. 5. Pp. 52–56. [in Ukrainian].
 8. Koloiz, Zhanna. (2010). Dialektyzmy v romani Marii Matios Solodka Darusia [Dialectisms in the novel "Sweet Darusia" by Maria Mathios]. *Filolohichni studii. Naukovyi visnyk Kryvorizkoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu.* Iss. 4. Pp. 97–116. [in Ukrainian].
 9. Matios, Mariia. (2023). Mamú. Drama na shist dii [Mom. A drama in six acts]. Kyiv: A-BA-BA-HA-LA-MA-HA. Vyd. 2-he. 288 p. [in Ukrainian].
 10. Pena, Liubov. Hutsulski dialektyzmy v poezii Marii Matios [Hutsul dialectics in the poetry of Maria Mathios]. URL: <http://lib.pnu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/15438/1/%D0%94%D1%96%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%82.%20%D0%9C.%D0%9C%D0%B0%D1%82%D1%96%D0%BE%D1%81.pdf> (reference date 07.03.2024). [in Ukrainian].
 11. Pyroham N. H. (2010) Frazeolohichne novatorstvo Marii Matios (na materialii romanu "Solodka Darusia") [Phraseological innovation of Maria Mathios (based on the novel "Solodka Darusia")]. *Aktualni problemy slov'ianskoi filolohii: mizhvuz. nauk. zbirnyk.* Berdiansk: BDPU. Iss. 23. Part 3. Pp. 388–394. [in Ukrainian].
 12. Seliverstova, Kateryna. (2010). Struktura dialektnoi leksyky romanu Marii Matios "Solodka Darusia" [The structure of the dialect vocabulary of the novel "Sweet Darusia" by Maria Mathios]. *Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M. P. Drahomanova. Seria 10. Problemy hramatyky i leksykolohii ukrainskoi movy.* Iss. 6. Pp. 51–54. [in Ukrainian].
 13. Ukrainska mova. Entsyklopediia [Ukrainian language. Encyclopedia]. (2004). Redkol. Rusanivskiy V. M. (spivholova), Taranenko O. O. (spivholova), M. P. Ziabliuk ta in. 2-he vyd., vypr. i dop. Kyiv: Vyd-vo "Ukr. entsykl" im. M. P. Bazhana. 824 p. [in Ukrainian].
 14. Khomych, Tetiana. Markovana leksyka v idiolekti Marii Matios [Marked vocabulary in the idiolect of Maria Mathios]. URL: <http://erpub.chnpu.edu.ua:8080/jspui/handle/123456789/4569> (reference date 05.03.2024) [in Ukrainian].
 15. Tsurkan, M. V. (2013). Zasoby stylizatsii rozmovnosti u prozi pysmennykiv Bukovyny pochatku 21 stolittia [Means of stylization of colloquialism in the prose of writers of Bukovyna at the beginning of the 21st century]: PhD thesis: 10.02.01. Chernivtsi. 230 s.

16. Tsurkan, M. (2012). *Leksychni ta frazeolohichni dialektyzmy v movi romanu Marii Matios "Solodka Darusia"* [Lexical and phraseological dialectics in the language of Maria Matios' novel "Sweet Darusia"]. *Visnyk Prykarpatskoho universytetu: zbirnyk naukovykh prats. Ivano-Frankivsk: Prykarpatskyi natsionalnyi universytet. Iss. XXXII–XXXIII. Filolohiia (movoznavstvo). Pp. 381–386. [in Ukrainian].*

Стаття надійшла до редколегії: 25.02.2024

Схвалено до друку: 26.04.2024



Zhytomyr Ivan Franko State University Journal.
Philological Sciences. Vol. 1 (102)

Вісник Житомирського державного
університету імені Івана Франка.
Філологічні науки. Вип. 1 (102)

ISSN (Print): 2663-7642
ISSN (Online): 2707-4463

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЛІНГВІСТИКИ

УДК 811.161.2'373.7(477.43)

DOI 10.35433/philology.1(102).2024.93-101

РЕАЛІЗАЦІЯ КАТЕГОРІЇ ПРОТИСТАВЛЕННЯ В ДІАЛЕКТНИХ ТЕКСТАХ

Н. Д. Коваленко*

Діалектний текст – інформативне й цінне джерело для досліджень усієї діалектної системи мови, а також і для міждисциплінарних розвідок, пов'язаних із культурологією, фольклором, етнографією та ін.

Проблеми категорії протиставлення досліджували ще Л. А. Булаховський, Ф. де Соссюр, О. О. Потебня та ін.; українські лінгвісти сьогодні розглядають антонімію переважно з урахуванням прагматики (Ф. С. Бацевич, Д. В. Мовчан, К. В. Тараненко, Н. О. Руснак).

У статті проаналізовано категорію протиставлення як одну з найпоширеніших у діалектному тексті, основою творення інформативності про минуле на сьогоднішнє життя. З'ясовано, що категорія протиставлення в усних розповідях-спогадах носіїв говіркового мовлення реалізується у формі концептів-опозицій. На конкретних прикладах проілюстровано використання прийомів вербалізації концептів з опозиційним значенням у межах семантичного поля КОЛИСЬ – ЗАРАЗ. У діалектному дискурсі мовці зосереджуються на виразних відмінностях життя та діяльності в часі, а для інформативності спілкування розповідають про сучасні традиції, зауважують на відмінностях у минулому, висловлюючи так своє ставлення до таких змін.

В основі категорії протиставлення є протилежність, яка охоплює всі сфери людського буття. У висловлюваннях реалізуються два протилежні стани об'єкта чи суб'єкта, а найважливіше – ставлення до того мовної особистості, що уможливило творення конотативно забарвлених мовних одиниць.

Категорія протиставлення як логічна процедура, в основі якої лежить протилежність (несхожість, несумісність, порівняння об'єктів, станів, характеристик за певними диференційними ознаками), охоплює всю реальність людського буття. У висловлюваннях можуть репрезентуватися два протилежні стани об'єкта чи суб'єкта, а головно – ставлення до того мовної особистості, що уможливило творення конотативно забарвлених мовних одиниць.

Ключові слова: *категорія протиставлення, концепт-опозиція, антонімія, текст, мовлення, діалект.*

* доктор філологічних наук, професор кафедри української мови
(Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка)
ndm.kovalenko@gmail.com
ORCID: 0000-0002-7810-1982

IMPLEMENTATION OF THE CATEGORY OF OPPOSITION IN DIALECT TEXTS

Kovalenko N. D.

A dialect text is an informative and valuable source for researching the entire dialect system of a language, as well as for interdisciplinary studies related to cultural studies, folklore, ethnography, etc.

The issues of the category of opposition were studied by L.A. Bulakhovskyi, F. de Saussure, O.O. Potebnia and others; Ukrainian linguists today consider antonymy mainly with regard to pragmatics (F.S. Batsevych, D.V. Movchan, K.V. Taranenko, N.O. Rusnak).

In the article the category of opposition as one of the most widespread in the dialect text, the basis for creating informativeness about the past for the present life is analysed. It has been found that the category of opposition in oral stories-memoirs of dialect speakers is realised in the form of concepts-oppositions. Specific examples are used to illustrate the use of verbalisation techniques for concepts with oppositional meanings within the semantic field of the КОЛИСЬ – ЗАРАЗ. In dialect discourse, speakers focus on distinct differences in life and activity over time, and for the informativeness of communication, they talk about modern traditions and point out the differences in the past, thus expressing their attitude to such changes.

The category of opposition is based on the opposite, which covers all spheres of human existence. In statements, two opposite states of an object or a subject are realised, and most importantly, the attitude of the linguistic personality, which makes it possible to create connotatively coloured linguistic units.

The category of opposition as a logical procedure based on opposition (dissimilarity, incompatibility, comparison of objects, states, characteristics by certain differential features) covers the entire reality of human existence. Statements can represent two opposite states of an object or a subject, and most importantly, the attitude of a linguistic personality, which makes it possible to create connotatively coloured linguistic units.

Keywords: category of opposition, concept-opposition, antonymy, text, speech, dialect.

Постановка наукової проблеми.

Фіксація живого народного мовлення, проблеми досліджень діалектних текстів є одними з найбільш актуальних в українській й діалектології.

Позитивна і негативна оцінність, емоційно-експресивне забарвлення – характерні особливості говіркового мовлення, що слугують виразниками суб'єктивного ставлення до подій, вербалізують оцінку у формально об'єктивному повідомленні. Уснорозмовні тексти вирізняються також ступенем деталізації переказаних подій, що відкриває можливості для вивчення мовленнєвих прагматичних інтенцій діалектоносія як мовної особистості.

Діалектні тексти відбивають ментальні риси мешканців мовного ареалу (пошанування давніх традицій та обрядів, повага працюючих людей та засудження лінощів, аморальних вчинків, неприйняття насилля та ін.). У діалектних текстах актуалізуються центральні семантичні

протиставлення, що відображенні в словникових статтях, та контекстуальні значення. Власне, ця контекстуальність створюється на основі особистих спогадів носіїв говірки, Ключові слова категорії протиставлення в різних ареалах української мови реалізуються по-різному, хоч і є однакові вияви.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Категорія протиставлення як логічна процедура, в основі якої лежить протилежність (несхожість, несумісність, порівняння об'єктів, станів, характеристик за певними диференційними ознаками), охоплює всю реальність людського буття. У висловлюваннях можуть репрезентуватися два протилежні стани об'єкта чи суб'єкта, а головне – ставлення до того мовної особистості, що уможливорює творення конотативно забарвлених мовних одиниць.

Проблеми категорії протиставлення досліджували ще Л. А. Булаховський, Ф. де Соссюр, О. О. Потєбня та ін.; сьогодні українські лінгвісти

розглядають антонімію переважно з урахуванням прагматики (Ф. С. Бацевич [2], Д. В. Мовчан [9], К. В. Тараненко [12]).

Лінгвістична прагматика оперує категорією протиставлення як інструментом продукування прагматичних значень. Т. С. Семегин, потрактовуючи поняття "концепт-опозиція" зауважує, що бінарність є найважливішим принципом категоризації дійсності, "поштовхом до виникнення якої стала така риса мислення первісної людини, як вимога порядку" [11: 248].

У сучасній українській діалектології відомі дослідження ареальної реалізації прислівників, текстових субкатегорій заперечення, зокрема на матеріалі буковинських говірок.

Т. В. Щербина, досліджуючи темпоральні адвербіативи на матеріалі текстів говірок середньонадніпряньсько-степового порубіжжя, визначає різні словотвірні та фонетичні варіанти, зауважує на широких потенційних можливостях щодо творення антонімів і квазіантонімів [14].

Уснорозмовні умови спілкування (на основі яких записують діалектних текст) не лише охоплюють власне співрозмовників, але й впливають на структурно-семантичні особливості текстів. К. Д. Глуховцева зауважує, що семантична структура текстів-спогадів представлена логіко-семантичними ознаками процесуальності, акціональності, темпоральності, агентивності, денотативності та оцінності. Це найменування самих явищ та назви сукупності денотатів, що пов'язані предметними відношеннями у цілісний семантичний комплекс, номінативний ланцюг, який репрезентує семантичну сітку тексту [3: 5].

Н. О. Руснак, аналізуючи усне мовлення носіїв буковинських говірок, визначила, що в цьому мовному континуумі широко представлені такі текстові субкатегорії: заперечення, невизначеності, необхідності. Зауважено, що "заперечення

супроводжується протиставленням (у тому випадку, коли заперечується перший член протиставної пари) або, навпаки, протиставлення виражається через заперечення (коли заперечується другий член)" [10: 141]. Мовні засоби вираження того, як уявляє людина своє місце у світі та довкілля загалом, антропоцентричність оцінних номінацій на матеріалі діалектних текстів дослідила В. В. Леснова [8].

Про те, що в центрі будь-якої картини світу є бінарні опозиції, зазначає В. А. Конобродська: "Головним протиставленням, зумовленим прагматичними установками колективу, є суб'єктивне розрізнення позитивного та негативного щодо впливу на колектив чи людину" [7: 34]. Дослідники вирізняють це основне протиставлення, яке реалізується в часткових, зокрема: життя – смерть, добро – зло, щастя – горе, правий – лівий, здоров'я – хвороба, світло – тьма, день – ніч, верх – низ та ін.

Мета дослідження – проаналізувати мовну реалізацію категорії протиставлення, зокрема найвиразнішу опозиція *колись – зараз*, яка прогнозовано часто трапляється в текстах-спогадах носіїв говірок. Матеріалом слугували збірки текстів говірок української мови, картотека авторки.

Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Категорія протиставлення в діалектних текстах реалізована у формі парних опозиційних концептів із притаманними їм диференційними характеристикам; заперечення супроводжуються протиставленням, унаслідок чого виникає акроте́за як підкреслене твердження однієї з ознак через заперечення протилежного [10: 141].

Категорію протиставлення в лінгвістиці традиційно співвідносять з антонімією, отже, на лексичному рівні ця категорія найбільше поширена. Тексти говіркового мовлення мають різні концепти-опозиції, що

підтверджено реалізацією категорії протиставлення на всіх мовних рівнях, наприклад, за допомогою лексем відповідної семантики, займенників, прийменників, часток, вигуків, фразеологізмів, словосполучень і речень із заперечним або протиставним значенням тощо. Такі засоби створення протиставлення чи заперечення використовуються як окремо, так і в поєднанні один з одним.

За матеріалами опублікованих текстів говіркового мовлення визначаємо різні концепти-опозиції, зокрема: нове-старе, здоров'я – хвороба, легко – важко, дорого – дешево, якісно – неякісно та ін., але узагальнювальним усе ж є протиставлення *колись – зараз*.

Особливе зацікавлення викликають тексти-спогади про традиційні народні звичаї та обряди, господарювання та побут, у яких інформант намагається не тільки розказати слухачеві про давній спосіб життя, а й висловити своє ставлення до подій чи явищ сьогодення. У структурній організації фраз знаходимо пояснення буденного, обрядового, культурного, релігійного та ін. з так званими конструкціями покликання *казали, кажуть, говорили, як то говорили старші люди, як то кажуть, як той казав* та ін., що свідчить про розуміння інформанта загальнонародного рівня таких виразів або їхнього давнього походження, наприклад: *а бу|вали та|к'і |д'іти шо роу|дилис'а ї соу|роу'ї / то |каже / во|но |дуже шчас|ливо / от |каже / ти ї соу|роу'ї роу|ди|їс'а; бу|ли с'ватку|вали / і при|носили на хри|стини ц'і / роу|били бу|кетики с к'в'і|ток / ма|чали ї гоу|р'ілку / |билиє їїх поу гу|бах і проу|да|валиє т'і к'в'іт|ки / б|рали г|рош'ї за них // а ше на |милоу ка|залиє / ди|тин'і на |милоу / |тоже да|валиє г|рош'ї / на |милоу ка|залиє* (с. Чепелівка Красилівського р-ну Хмельницької обл.).

Очікувано, що в текстах-спогадах носії говірок апелюють до давніх подій, свідками яких вони були, або

переказують почуті від когось історії про минуле життя. За діалектними текстами визначено, що заперечення поширене в зіставленні подій на рівні *колись – тепер*, що може реалізовуватися у різних мовних варіантах.

Протиставлення *колись – тепер*. У діалектному дискурсі мовець, розповідаючи про давні обряди, може зосереджуватися на виразних відмінностях якихось елементів дійства в часі. Зауважимо, що для інформативності спілкування співрозмовник розповідає про сучасні традиції, а потім зауважує на відмінностях у минулому, висловлюючи так своє ставлення до таких змін, наприклад: *та г|рош'ї дару|вали / хто |к'іл'ко м'їг // |тобто те|пер ли|ше с'ї од|не напе|ред їед|ного прут / а ко|лис' на то н'ї|чого / не| зве|р|таї на то у|ваги* (с. Жизномир Бучацького р-ну Тернопільської обл.).

Категорія протиставлення може реалізовуватися й на рівні розуміння мовцем відмінностей у називанні осіб, предметів, явищ та ін. *колись і тепер*, наприклад: *її|її назиє|валиє пок|риткоу / то во|на їже сол|б'ї |м'їсу'є ї т'їм се|л'ї не| могл|а знаї|ти // то те|пер назиє|вайут по |р'їзному / то |мама одиє|начка / то ше шос' та|ке / а ко|лис' то не| було і|накшого с|пособу // та л'у|дина їже |була гет про|пащка / їже во|на се не| могл|а |дати |раду* (с. Жизномир Бучацького р-ну Тернопільської обл.).

Такий текст відбиває моральні принципи мешканців мовного ареалу, зокрема засудження поведінки, неприйняття суспільством порушень загальноновизнаних норм тощо. Високий рівень емоційності спостерігаємо через використання фразеологізмів *не могли знайти собі місце, дати раду, геть пропаща* на позначення стану жінки, яка народила дитину поза шлюбом, ставлення до неї людей.

Визначено, що в діалектних текстах типовою є реалізація протиставлення за допомогою сполучника *а*, наприклад: *а г|рош'ї дару|вали / хто*

к'і|л'ко м'іг // |тобто **те^ч|пер** ли|ше с'ї од|не напеч^ч|ред їед|ного прут / **а ко|лис'** на то н'і|чого / не^ч зве^ч|р|таї на то у|ваги (с. Жизномир Бучацького р-ну Тернопільської обл.). Зазначимо, що заперечення бере активну участь у структурному прийомі діалектного тексту на основі часового протиставлення.

В аналізованих текстах через протиставлення **тоді** – **тепер** інформант може акцентувати увагу на зміні в часі назв обрядового одягу, персонажів та елементів обряду тощо, наприклад: у північноволинських говірках – *молода од'агає п|лат'а |б'іле / ну йак |дуже даїни|ну / там |було |б'іле / |розове / голу|бе / там |с'іт'і фа|т'ін // ї ме^ч|не |бабушка ше шла / то фа|т'інове п|лат'а було / і |вел'он на |голову / **то|д'і** во|но нази|валос' |вел'он / **те^ч|пер** фа|та* (с. Щиборівка Красилівського р-ну Хмельницької обл.).

У мовленні носіїв західноpodільських говірок визначаємо протиставлення **колись** – **зара**, наприклад: *от ко|лис' ше |л'устро було / то |л'устро п|раїд'іїшне^ч // бу|вало йак г|л'ане^ч|ш / не^ч мош нади^ч|вити^с'а / а |**зара** |диви^с'а ї |н'ого / а там / йа|кас' ма|гера загл'а|даїе* (с. Маків Дунаєвецького р-ну Хмельницької обл.); *а |**зара** панаї|дайуц'а / пове^чвеч^ч|таїут т'і живо|ти та си|д'ат за тим сто|лом поз'і|хайут* (с. Дубова Старосинявського р-ну Хмельницької обл.); *на Івана Ку|нала зби|ралис'а / д'ії|чата / х|лопц'і / |дуже |гарно спраї|л'али / а |зара шо |робиц'а / Бог їо|го з|наїе* (с. Явтухи Деражнянського р-ну Хмельницької обл.).

Так само через зіставлення інформують про особливості називання обрядових реалій: *роsp|летут її|її / то|д'і |мама їже за|ложуїе на |н'уйу |вел'ан / **ко|лис'** ка|зали / |**зара** |кажут фа|та / а **ко|лис'** |вел'ан* (с. Сутківці Ярмолинецького р-ну Хмельницької обл.); *то|д'і кри|чат |горка так йак |**зара** / |**зара** |г'ірко / а **ко|лис'** |горка кри|чали // ну таї погу|л'айут / їдут*

ї|вечер до моло|дого (с. Сутківці Ярмолинецького р-ну Хмельницької обл.).

У спогадах старших людей натрапляємо на фокусування уваги на протиставленні смачного – несмачного в часі як *тоді* – *зара*, наприклад: у західноpodільських говітках: *бу|ла смаш|на |каша / пио|но / не^ч та|ке йак |**зара** // **то|д'і** така |каша |була смаш|на шо де / пион'а|на* (с. Лошківці Дунаєвецького р-ну Хмельницької обл.).

Протиставлення виникає, коли носій говірки вважає якийсь повідомлення інформаційно важливим або має бажання висловити свої спостереження про спосіб життя, дії, звичаї, поведінку та їхні номінації, наприклад, у волинських говітках Полісся через варіант *тоді* – *зари*: ***то|д'і** |т'ашко було / ц|**зари** |вакшеї // них|то по|н'ат':а ни|маїе / них|то ни|в:а|жаїе* [1: 393].

Протиставлення **перше** – **тепер**. За досліджуваними матеріалами визначено вживання діалектизму *перше* в протиставленні до *тепер*, наприклад: *на ту |дошчичку |дивиш'а / так ото оп|тесана |гарно / н'і |хилис'а / н'і|чого // так |**перше^ч** ро|били // ро|били // **а те^ч|пер** їс'о |гала д'рала / там |дивис'а |лопло їже / там по|сунуло^с'а / таї так во|но їе // ста|р'і ро|били* (с. Слобідка-Рихтівська Кам'янець-Подільського р-ну Хмельницької обл.); *|**перше^ч** бу|ли та|к'і ж'ін|ки / **а те^ч|пер** со|с'їди // се та|к'і |б'ідн'і ж'ін|ки // шо|б могли їїм шос' |дати / шо їже во|на при|ходе^ч / таї |мїїе / з|наїе / шо не^ч за спа|с'їбо / ну а да|вали |хусточку / чи сп'ід|ничку* (с. Почапинці Чемеровецького р-ну Хмельницької обл.). Так само знаходимо наративи, що підтверджують намагання мовця пояснити давність деяких назв, наприклад: *а ї н'ід|вод'і шос' їло|малос'а |коло |коле^чса / ка|зали |**перше** |л'ушн'а і їс'о / їже ми з'їш|ли |п'їшки на В'ір'і|м'їюку* (с. Рогізна Кам'янець-Подільського р-н Хмельницької обл.).

Зазначимо, що категоричне заперечення "не можна" реалізується через клішовані сполучення слів, у складі яких є компонент Бог, наприклад, у наддністрянських говірках: **а те^нпер** хо^дди до |церкви тоу^лб'і н'і|чого н'і тої не^н |буде / а |перше^н |Боже^н боро^нни / **а те^нпер** |можна їс'о / |в'іл'на / шо |хочечи / ку|да |хочечи (с. Юхимівці Волочиського р-ну Хмельницької обл.).

У текстах говірок Чорнобильської зони трапляється кілька варіантів прислівника *тепер* (*те^нперка*, *т'е^ап'ерака*, *т'е^ап'ер*); в одному реченні вжито два варіанти лексеми в одному реченні **н'е т'е^ап'ерака** і **т'е^ап'ер**, що не тільки засвідчує мовний вияв протиставлення, центром якого є заперечна частка *не*, а й морфологічні діалектні риси: Та|д'і |сотн'а |дорага |в'ел'ми с|топала / ц'е ж **н'е т'е^ап'ерака** / **т'е^ап'ер** міл'ійон н'ішо н'іпа|ч'ом (Чорн, с. 187). Протиставлення *колись* – *теперка* знаходимо в розповіді носія наддністрянських говірок: То **ти^нперка** |уже |е ба|гато хо|ц'бо к|луби / к|луп ви|лики|й / і с|цена збу|дована рас на |за|жди так шо то|во // **а ко|лис'** то с'і |мучили [5: 255].

У говірках волинського діалекту зафіксовано варіант *ди^нпер*: А *ди^нпер* / то |уже ни|ма шо ка|зати // *ди^нпер* |се ма|шини |робл'ат / *ди^нпер* |со [5: 371].

Прикметно, що в розповідях старших людей переважає переконання, що давні традиції, елементи обрядів, якість речей чи навіть ставлення людей було кращим, позитивнішим, ніж тепер, наприклад: у наддунайських говірках – при мо|йій |жизн'і / при мо|йій |пам'ят'і // |були вол|ви / |були т'і // д'і|ди // хо|дила / Ме|ланка хо|дила // і |було // ну / кра|с'іво |було // **а ш'і|час** ми не |можемо |бачит' |того / шо // |наш'і |д'іти ш'і|час не |бачат' |того / шо ми |бачили [6: 15]; наддністрянських –

ко|лис' д'і|йка бу|ла та|ка при с|воїм ха|рактер'і | д'і|чи^нна |мала св'ї ха|рактер (с. Жизномир Бучацького р-ну Тернопільської обл.); |перше |добре ро|били – те^н|пер |гала д|рала (с. Слобідка-Рихтівська Кам'янець-Подільського р-ну Хмельницької обл.). У говірках Чорнобильської зони – Дак це |наї|memo за го|ри|к'і і |вечор же во|но так |ду|є / а ми' с|тол'ко на|скач|немося с|кол'ко на|гу|л'ай|мося|а шо |весело бу|ло і до|ла|ду і |гарно / а **те|перка** од|нийє с|л'ози / да одне |горе да це та|ке |се [4: 256].

Лише зрідка носії говірок засвідчили набуття кращого досвіду, вміння, наприклад, у західноподільських: |а **ко|лис'** ро|счи|н'ала хл'їб |нан'їч / |але **ти^нпер** |прах|тику |май|у шо не|т|реба |нан'їч / а |зараз зам'і|сити / бо д|р'їжд'і |зараз |до|бр'і і |т'їсто |добре (с. Красне Гусятинського р-ну Тернопільської обл.); гірше життя і важку працю в колгоспах: у наддніпрянських говірках – То **ти^нперка** |уже |е ба|гато хо|ц'бо к|луби / к|луп ви|лики|й / і с|цена збу|дована рас на |за|жди так шо то|во // **а ко|лис'** то с'і |мучили [5: 255]; наддунайських – то|д'і т|рудно / а те|перечко |луче жит [6: 15].

В українських наддунайських говірках, наприклад, спостерігаємо вживання прислівників *ран'че*, *те^нперечко*, *шчас*, *ш'і|час*, наприклад: **ран'че** бу|ло так / шо с|вад'бу ро|били [5: 16]; і |дуже нам |було кра|с'іво // ми ро|били то|д'і і цей // |як / Анд|рейа ро|били // все ро|били // **а шчас** |д'іти |наш'і не |робл'ат' |того [6: 15]. В уривках із цієї говірки мовець вживає фразеологізми при |наш'їй |пам'ят'і, при мо|йій |жизн'і / при мо|йій |пам'ят'і з метою точніше передати значення прислівника *раньше*: а |**ран'че** |як бу|ло // ш'е |сп'і|д|ни|ц'у // |як **при |наш'їй |пам'ят'і** / то сп'і|д|ни|ц'а на дв'і|нац'ат |п'ілок // і |кохта / в |нейі / та|ка ши|рока // і во|на н'е|в'єста |їде до // ну |до / же|чн'і|ха [6: 16]; ми про|жили |тоже та // а |дуже |було // ну / |як // |т'аж|чко |було нам // а **те|перечко** / да // а то|д'і вже /

йак ми |були // |**ран'че** ж |було так шо // **при м|ойій |жизн'і / при м|ойій |пам'ят'і** // |були волх|ви / |були т'і // д'іди // ходила / Меланка ходила // і |було // ну / кра|с'іво |було // а **ш'і|час** ми не |можемо |бачит' |того / шо // |наш'і |д'іти **ш'і|час** не |бачат' |того / шо ми |бачили [6: 15].

Категорія протиставлення може актуалізуватися запереченням *немає*, *нема*, наприклад, у парі *раньше – тепер*чко: а **те|перечко** то|го **не|майє** / шо |було **|ран'ше** в нас // а / і це // і ми ходили в йун|ках / |йунки бу|ли |доўг'і і сп'ідни|ц'і [6: 16].

Особливістю закарпатських говірок є реалізація протиставлення через лексеми *п'ір'іч – т'і|п'ір'ка*: *Шо то за чась|о бы|ли п'ір'іч!* // *не| то шо т'і|п'ір'ка / то бой|іс'а іти і нус на в'улиц'у в'усунути* [Закарпатські, с. 33]; східнополіських *тоді – тепер*: *А то|д'і ж к'і|на то|го ж не |бачили і знат' не |знали й|а|ке во|но і бу|ло // а те|пер у|же к'і|но / хара|шо те|пер* [5: 199].

Часове протиставлення **давно – зараз** може уточнюватися додатковими лексемами, фразеологізмами і реченнями (*давно, тоді, це колишнє таке було, йак на наш з|вичай*) наприклад: у волинських говірках – *ко|ли до|го|варувалис'а / то моло|да |д'і|чина сто|й|ала |б'і|л'а |печи / шоб колу|пати п'іч / ше бу|ї та|кії з|вичай / об|рад й|а|кис' та|кії бу|ї // це ўже **да|ў|но** |було / |**зараз** ўже та|кого не|майє / но це **ко|лишн'є та|ке бу|ло*** (с. Григорівка Старокостянтинівського р-ну Хмельницької обл.); наддністрянських – *а ми пра|ц'у|вали то|ди по |чорному / |але |були ве|сел'і* (с. Бишки Козівського р-ну Тернопільської обл.); *ну боршч / так йак на наш з|вичай / ми пери|важно **ко|лис'** ва|рили к|вашечнїй* (с. Золотий Потік Бучацького р-ну Тернопільської обл.).

Вказівка на давність подій, дійств чи способу життя може не виражатися безпосередньо через лексеми *колись, тоді* та ін., а вербалізуватися виразами

йак бу|в/була малий/мала, як до школи ходив/ходила та ін., наприклад, у західноподільських говірках: *ми **йак мал'і** / |бавилис'і |дуже |файно // **ти|пер** |с'едут |перед тим ком|пунтиром / шо ни |виде н'і с|в'іта |б'ілого* (с. Завалля Кам'янець-Подільського р-ну Хмельницької обл.).

Часові протиставлення часто супроводжуються актуалізацією заперечень, які їх підсилюють, зокрема: 1) протиставним сполучником *а – ...а* **|зара** *панай'і дай|уц'а пове|веч'р|таїут т'і живо|ти та си|д'ат за тим сто|лом поз'і|хайут* (с. Дубова Старосинявського р-ну Хмельницької обл.); 2) часткою *не – йісти не|* **|було** *так на роз|вал йак би |зараз / шо / йе шо |хочиш / йідж* (с. Лошківці Дунаєвецького р-ну Хмельницької обл.); 3) їх поєднання *а не – шо то |була |пара на|в'іки / в'ід по|ч'етку до к'ін|ц'е / а не| то шо |зараз* (с. Жизномир Бучацького р-ну Тернопільської обл.); 4) заперечним займенником *ніхто – ми з|нали / шо тре в'і|датис'а |чесно і в'іночок но|сити // та|кого **н'іх|то не| ро|бі|ў йак ти|пер*** (с. Лошківці Дунаєвецького р-ну Хмельницької обл.); 5) порівняльним сполучником *як : йісти не|* **|було** *так на роз|вал йак би |зараз / шо / йе шо |хочиш / йідж* (с. Лошківці Дунаєвецького р-ну Хмельницької обл.); 6) заперечення *не було, нема – |було / |зараз ўже та|кого не|майє / но це колишн'є та|ке бу|ло* (с. Григорівка Старокостянтинівського р-ну Хмельницької обл.), що створюють нейтральне загальне заперечення, центром яких стає прислівник *нема*. Названі засоби разом формують одну смислову єдність, що спрямована на порівняння минулого та сьогодення.

Висновки й перспективи дослідження. Отже, у живому говірковому мовленні категорія протиставлення – досить активне явищем, яке дає змогу інформанту висловити свої міркування, ставлення до когось чи чогось, зіставити явища, події, традиції, способи господарювання, обряди та звичай

тощо в часі. На основі зіставлення витворюються повідомлення, що засвідчують своєрідність народного мислення та світобачення, побудованих на національних світоглядних принципах.

Досліджувана категорія протиставлення в діалектних текстах має високий прагматичний потенціал, тому що здатна викликати різні емоції в співрозмовника, спонукати до

спогадів і роздумів, переоцінки цінностей або, навпаки, – утвердження традиційних народних переконань.

Проблема має перспективу дослідження з огляду на постійні оновлення форм і семантики, появу нових мотивацій, розвиток варіантів протиставлення та поповненням емпіричної бази української діалектології.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Аркушин Г. А. Голоси з Волинського Полісся: тексти. Луцьк, 2010. 542 с.
2. Бацевич Ф. С. Вступ до лінгвістичної прагматики: підручник. Київ: ВЦ Академія, 2011. 304 с.
3. Глуховцева К. Д. Особливості семантичної структури діалектних текстів про важливі історичні події початку ХХ століття. *Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej*. Warszawa, 2020. № 1924.
4. Говірки Чорнобильської зони: Тексти / упоряд.: Гриценко П. Ю. та ін. Київ: Довіра, 1996. 358 с.
5. Говори української мови: збірник текстів / укл.: Довгопол С. Ф., Залеський А. М., Прилипка Н. П.; відп. ред. Т. В. Назарова. Київ: Наук. думка, 1977. 590 с.
6. Делюсто М. Українська наддунайська говірка: збірник діалектних текстів. Ізмаїл: СМІЛ, 2016. 196 с.
7. Конобродська В. А. Курсова і дипломна роботи з етнолінгвістики: навчальний посібник. Житомир, 2003. 236 с.
8. Леснова В. Синтаксичні засоби вираження оцінки в діалектному тексті. *Діалектологічні студії 10. Традиції і новаторство*. Львів, 2015. С. 439–453.
9. Мовчан Д. В. Прагматичний потенціал антонімів [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VZhDU_2011_60_49 (дата звернення: 12.02.2024).
10. Руснак Н. О. Лінгвокогнітивні та прагматичні виміри діалектних текстів буковинських говірок. Чернівці, 2009. 448 с.
11. Семегин Т.С. Концепт та суміжні з ним поняття. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова*. Серія № 9. *Сучасні тенденції розвитку мов*. Вип. 5: зб. наук. праць / за ред. В. І. Гончарова. Київ: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2011. С. 246–249.
12. Тараненко К. В. Прагматичний потенціал антонімії української мови: монографія. Дніпро: УМСФ, 2017. 152 с.
13. Українські закарпатські говірки. Тексти / упоряд. та примітки: О. Ф. Миголінець, О. Д. Пискач. Ужгород, 2004. 400 с.
14. Щербина Т. Прислівники в говірках середньонадніпряньсько-степового порубіжжя. *Діалектологічні студії 10. Традиції і новаторство*. Львів, 2015. С. 212–221.

REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Arkushyn, H. L. (2010). *Holosy z Volynskoho Polissia: teksty* [Voices from Volyn Polissia: texts.]. Lutsk. 542 p. [in Ukrainian].
2. Batsevych, F. S. (2011). *Vstup do lnhvistychnoi prahmatyky: pidruchnyk* [Introduction to linguistic pragmatics: a textbook]. Kyiv: VTs Akademiia. 304 p. [in Ukrainian].

3. Hlukhovtseva, K. D. (2020). Osoblyvosti semantychnoi struktury dialektnykh tekstiv pro vazhlyvi istorychni podii pochatku XX stolittia [Peculiarities of the semantic structure of dialect texts about important historical events of the early XXth century]. *Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej*. Warszawa. № 1924. [in Ukrainian].
4. Hovirky Chornobylskoi zony: Teksty [Dialects of the Chornobyl zone: Texts] / arranged by Hrytsenko P. Iu. ta in. (1996). Kyiv: Dovira. 358 p. [in Ukrainian].
5. Hovory ukrainskoi movy: zbirnyk tekstiv [Dialects of the Ukrainian language: a collection of texts]/ ukl.: Dovhopol S. F., Zaleskyi A. M., Prylypko N. P.; ed. by T. V. Nazarova (1977). Kyiv: Nauk. dumka. 590 p. [in Ukrainian].
6. Deliusto, M. (2016). Ukrainska naddunaiska hovirka: zbirnyk dialektnykh tekstiv [Ukrainian above Danube dialect: a collection of dialect texts]. Izmail: SMYL. 196 p. [in Ukrainian].
7. Konobrodska, V. L. (2003). Kursova i dyplomna roboty z etnolinhvistyky: navchalnyi posibnyk [Term paper and diploma thesis in ethnolinguistics: a study guide]. Zhytomyr. 236 p. [in Ukrainian].
8. Liesnova, V. (2015). Syntaksychni zasoby vyrazhennia otsinky v dialektnomu teksti [Syntactic means of expressing evaluation in a dialect text]. *Dialektolohichni studii 10. Tradytsii i novatorstvo*. Lviv. Pp. 439--453. [in Ukrainian].
9. Movchan, D. V. (2011). Prahmatychnyi potentsial antonimiv [Pragmatic potential of antonyms] [Online source]. Access mode: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VZhDU_2011_60_49 (reference date: 11.02.2024) [in Ukrainian].
10. Rusnak, N. O. (2009). Linhvokohnityvni ta prahmatychni vymiry dialektnykh tekstiv bukovynskykh hovirok [Linguocognitive and pragmatic dimensions of dialect texts in Bukovyna dialects]. Chernivtsi. 448 p. [in Ukrainian].
11. Semehyn, T. S. (2011). Kontsept ta sumizhni z nym poniattia [Concept and related concepts]. *Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M. P. Drahomanova*. Seriiia № 9. Suchasni tendentsii rozvytku mov. Iss. 5: zb. nauk. prats / za red. V. I. Honcharova. Kyiv: Vyd-vo NPU imeni M. P. Drahomanova. Pp. 246–249. [in Ukrainian].
12. Taranenko, K. V. (2017). Prahmatychnyi potentsial antonimii ukrainskoi movy: monohrafiia [Pragmatic potential of antonymy in the Ukrainian language: a monograph]. Dnipro: UMSF. 152 p. [in Ukrainian].
13. Ukrainski zakarpatski hovirky. Teksty [Ukrainian Transcarpathian dialects. Texts]/ arranged by ta prymitky: O. F. Myholynets, O. D. Pyskach (2004). Uzhhorod. 400 p. [in Ukrainian].
14. Shcherbyna, T. (2015). Pryslivnyky v hovirkakh serednonaddnypriansko-stepovoho porubizhzhia [Adverbs in the dialects of the Middle Dnipro-Steppe border region]. *Dialektolohichni studii 10. Tradytsii i novatorstvo*. Lviv. Pp. 212–221. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редколегії: 24.02.2024

Схвалено до друку: 26.04.2024



АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЛІНГВІСТИКИ

УДК 811.111

DOI 10.35433/philology.1(102).2024.102-110

PECULIARITIES OF EXPRESSING SUBTEXT IN A LITERARY TEXT

T. V. Kryvoruchko*, **N. V. Diachuk****, **I. L. Biliuk*****, **T. V. Svyrydiuk*****

The scientific research is devoted to the study of the peculiarities of expressing subtext in a literary text. Understanding the text is connected with the disclosure of a literary text meaning. The emergence and development of subtext in literary works are connected with the peculiarities of the processes of general development of literature, reflection of contemporary issues, ideological conflicts, literary and artistic polemics, etc. Important characteristics of the text are integrity, coherence, informativeness, structure, divisibility and dialogicity. A literary text contains content-factual, content-conceptual, and content-subtextual information and performs aesthetic, ethical, and cognitive functions. Understanding a literary text is a complex intellectual and emotional process. The surface meaning ensures the perception of the external form of the text and the understanding of the direct meaning. The deep meaning is associated with understanding the indirect meaning, the subtext. The following levels of understanding of literary texts are distinguished: linguistic level, which is the most superficial; interpretation, which is a deeper level of text understanding and is associated with the identification of those text characteristics that correspond to the semantic structures of the reader and make a good impression on him; comprehension of meaning, which is the third level of understanding of a literary text and helps to comprehend the essence of what the work is about and find out what the author of the work wanted, what motives guided him and what tasks he set himself when creating the text; the fourth level of text understanding is the process of realising the content, which involves not only the author and his work, but also the connections between the content of the text and trends in social development, which makes the text seem to be immersed in a historical and cultural context.

* Candidate of Philological Science (PhD), Associate Professor
(Zhytomyr Ivan Franko State University)
kryvoruchkotv@ukr.net
ORCID: 0000-0001-7473-518X

** Candidate of Psychological Science (PhD), Associate Professor
(Zhytomyr Ivan Franko State University)
natadiachuk@gmail.com
ORCID: 0000-0002-5905-6813

*** Candidate of Philological Science (PhD), Associate Professor
(Zhytomyr Ivan Franko State University)
innabilyuk@gmail.com
ORCID: 0000-0002-7409-6100

*** Candidate of Philological Science (PhD), Associate Professor
(Taras Shevchenko National University of Kyiv)
tetiana.svyrydiuk@knu.ua
ORCID: 0000-0001-9482-8228

Keywords: literary text, subtext, artistic style, integrity, coherence, informativeness, structurality, divisibility, dialogicity, levels of understanding of a literary text.

ОСОБЛИВОСТІ ВИРАЖЕННЯ ПІДТЕКСТУ В ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ

Криворучко Т. В., Дячук Н. В., Білюк І. А., Свиридчук Т. В.

Наукова розвідка присвячена дослідженню особливостей вираження підтексту в художньому творі. Проблема розуміння тексту пов'язана з розкриттям сенсу твору художнього стилю. Виникнення та розвиток підтексту в літературних творах пов'язані з особливостями процесів загального розвитку літератури, відображенням питань сучасності, ідеологічних конфліктів, літературно-мистецької полеміки тощо. Важливими характеристиками тексту є цілісність, зв'язність, інформативність, структурність, подільність та діалогічність. Художній текст містить змістовно-фактуальну, змістовно-концептуальну та змістовно-підтекстову інформацію й виконує естетичну, етичну та пізнавальну функції. Розуміння художнього тексту – складний інтелектуальний та емоційний процес. Поверхнє значення забезпечує сприйняття зовнішньої форми тексту й розуміння прямого значення. Глибинне значення пов'язане з розумінням непрямого значення, підтексту. Виділяють такі рівні розуміння художніх текстів: лінгвістичний рівень, який є найбільш поверхневим; інтерпретація, яка є глибшим рівнем розуміння тексту й пов'язана з виділенням тих характеристик тексту, які відповідають смисловим структурам читача та справляють гарне враження на нього; осягнення сенсу, яке є третім рівнем розуміння художнього тексту й допомагає осягнути сутність того, про що йдеться у творі, і з'ясувати, чого прагнув автор твору, якими мотивами керувався та які завдання ставив перед собою під час створення тексту; четвертий рівень розуміння тексту – процес усвідомлення змісту твору, у якому беруть участь не лише автор та його твір, а й зв'язки змісту тексту з тенденціями суспільного розвитку, завдяки чому текст ніби занурюється в історико-культурний контекст.

Ключові слова: художній текст, підтекст, художній стиль, цілісність, зв'язність, інформативність, структурність, подільність, діалогічність, рівні розуміння художнього тексту.

Defining the problem. Nowadays the interest to the processes of perception, understanding, and analysis of literary texts has gained great importance. The problem of text comprehension is primarily related to the disclosure of the meaning of an artistic style work. In a literary text, one can discern traces of the characters' non-verbal behaviour, since any literary text has a considerable degree of interpretability and is aimed at revealing the ideological content. The internal reserves of the text are revealed, first of all, by the subtext. The emergence and development of subtext in literary works are associated with the peculiarities of the processes of the general literature development, reflection in the artistic sense of literary works on topical issues of our time, ideological conflicts, literary and artistic polemics and the growing role of the personal principle.

However, the tools used to reveal subtext in linguistics do not allow us to fully understand the author's creative nature. Therefore, at the present stage of studying a literary text, it is planned to use psycholinguistic aspects for a deeper interpretation of texts of an artistic style.

Analysis of previous research. Contemporary Ukrainian scholars, in particular S. Yermolenko, I. Kochan, V. Rizun, V. Melnychayko, and others, have studied the text to identify the regularities of language and the specifics of its existence. The study of the concept of text became the main one in the works of such scholars as O.O. Selivanova, R. Harweg, and others.

The aim of the article is to investigate peculiarities of expressing subtext in a literary text.

Research object: subtext in a literary text.

The subject of the study:

peculiarities of expressing subtext in a literary text.

A text is the material, formal and visual expression of the artistic world in a literary work. It consists of letters and punctuation marks that are combined into words, sentences, paragraphs, chapters, and books. The text contains its depth, which can be reached not only through the ability to read signs, but also through the developed creative imagination, aesthetic experience, and the purposeful work of artistic flair and artistic consciousness. The main feature of a literary text is its communicative and functional feature, i.e., the text is a means of transmitting data and storing information, as well as influencing the recipient's personality. Important characteristics of the text are integrity, coherence, informativeness, structure, divisibility, dialogicity, etc. [1; 7; 8; 10].

Coherence refers to the logic of text presentation, the specific organization of language tools, communicative orientation, and compositional structure. The integrity of the text is characterized by a fully presented topic and the subordination of the presentation to the goal achievement. The structure of a text includes two levels: surface and deep. The deep level helps to understand the meaning of the information presented by the author in the text. The surface level explains the lexical composition and principles of sentence construction. Divisibility is in some way related to structure and allows parts of a text to perform different functions in the process of reading it. This allows you to return to different passages of the text repeatedly and combine them. The informativeness of a text is related to the ability of a text to carry a certain message, and its dialogic nature means that the text is created with the help of joint efforts of the author and the reader.

The task of a literary text is to express the author's value and aesthetic attitudes. A literary text is guided by the laws of associative and figurative thinking and affects the emotional sphere of a human personality. For a

literary text, it is not so much the subject-conceptual world that is important as the representation – a visual image of an object that arises in memory and imagination.

The main distinguishing feature of a literary text from texts of other styles is that the author communicates with the reader using various artistic means, the purpose of which is not only to provide the reader with certain information but also to influence his or her feelings and emotions. The author of a literary text creates an image that has the meaning of a generalized picture of human life created with the help of fiction and a picture that has aesthetic value [9].

Every literary text contains certain types of information that differ in their meaning. There are three types of information that are key to understanding a text:

- factual information contains information about facts, events, and processes that have already taken place, are taking place, or will take place in the real or fictional world. This type of information is transmitted verbally. Units of language are always expressed in a direct sense;

- content and conceptual information provides information about the author's understanding of the relationship between the phenomena described with the help of content and factual information, helps to realize the cause-and-effect relationships between these phenomena, their importance in the social, economic, and political life of a person, including the relationship between different individuals. Also, this type of information refers to the system of views, thoughts, emotions, and feelings of the author, which he tries to reflect in the text, hoping for its exhaustiveness (perception) by the reader;

- subtextual information helps to reveal a certain hidden meaning in a text. It is based on the recipient's ability to perceive reality in parallel - on several planes at once. This type of information includes details, artistic devices, intonation, word order, and sentence

combinations. This information is never expressed directly, in words, but with the help of artistic means, which the reader must interpret and understand a particular message of the author [10].

All types of information play an important role in the process of understanding a text, as well as opening up new possibilities for analyzing the text and helping us to realize the process of constructing our own statements. All types are interconnected and cannot exist on their own. In every work of artistic style, there are always certain details that relate to everything the work is about. An important place in works of fiction is taken by the author's conveyance of his or her own emotions and feelings to form the reader's attitude toward certain objects described in the work. But it is worth saying that the reader's attitude to the described object does not necessarily have to be positive, it can also be negative.

A literary text, like texts of other styles, has several functions:

1. The aesthetic function primarily provides intellectual and emotional satisfaction by awakening the reader's imagination and encouraging him or her to empathize with the events described in the work. The reader's empathy is similar to what the author felt when writing the work.

2. The ethical function has common features with the aesthetic function, which is due to the fact that the pleasure experienced by the reader (emotional and intellectual) is the result of the author's ability to satisfy the reader's moral needs and show the main ways to resolve ethical conflicts. The peculiarity of this function is that when we read a work, we consciously or unconsciously transform what we read into our own life experience. The ethical function aims to explain moral truths to the reader by explicitly emphasizing them, but the author may not even realize it, but act as a moralist due to his creative nature.

3. The cognitive function is responsible for increasing knowledge about the world around us, expanding our understanding of the culture,

customs, and life of the people described in the work.

The author of a literary text seems to be predicting events, phenomena, and scientific discoveries, encouraging scientists to theorize and study them. Authors of fiction seem to be making a message to readers, especially to future generations who will read their works. A work of fiction helps the reader to better understand themselves, and their own essence, determine their attitude to various phenomena and people, and realize their intentions and desires, thoughts, feelings, and emotions. Thus, the presence of the aforementioned features in a literary text allows you to fill the text with a variety of colours to maximize the reader's attention and immerse him or her in the atmosphere of the work.

Given the fact that there are different types of texts, it is impossible to perceive and understand every text in the same way. Understanding a literary text is a complex intellectual and emotional process. Different scholars have developed certain systems to help readers understand a particular text.

The surface meaning ensures the perception of the external form of the text and the understanding of the direct meaning, where the context in the broadest sense of the word plays an important role. Deep meaning is associated with understanding the indirect meaning, the subtext. At this stage of understanding, considerable attention is paid to the common fund of knowledge of the author and the recipient. The essence helps to realize the concept, the general meaning of the text, associated with its emotional perception.

Understanding a text comes with experience. The emotional impact of the work's images comes first. The development of reproductive perception, the use of expressive reading, the analysis of real landscapes, the enrichment of reading practice in general, and familiarization with the techniques of image construction are the main recommendations of the scientist

regarding the perception of a work of art [7].

There are some levels of understanding of literary texts. The linguistic level is the most superficial level of text comprehension. The purpose of the linguistic level is to clarify and specify the components of the text. At this level, processes such as identifying lexical units of the text, identifying syntactic relations between them, and establishing their semantic characteristics take place.

Interpretation is a deeper level of text understanding, which is associated with highlighting those characteristics of the text that correspond to the reader's semantic structures, make a good impression on him or her, and meet his or her intentions and aspirations. This level is very important in the process of understanding a literary text. It can take the form of actualization, and sometimes of contextualization, because the reader pays more attention to those moments that are important for meeting social needs or achieving personal goals. It is obvious that each reader interprets the content of the text in his or her own way and therefore understands it in his or her way.

A type of interpretation is modernization, which is characterized by the fact that the content of the text being interpreted is given additional features. At the present stage, the past acquires new, uncharacteristic shades. Of course, as a result, we have an incorrect idea of the relations and events recorded in the text. Literary texts, on the other hand, due to their inherent inaccuracy, inconsistency, and even paradox, provoke the reader to take an active part in their elaboration, giving them a new meaning [10].

Comprehension of meaning is the third level of understanding a literary text. To comprehend the essence of what the work is about means to find out what the author of the work wanted, what motives guided him, and what tasks he set himself when creating the text. The text is filled with the content provided by the author, and the reader largely follows

his or her path. However, this level cannot be called the deepest level of text understanding, because it is undeniable that future generations understand and perceive the text better than the contemporaries of the author who created a particular work of art. Sometimes an author can write as a message to future generations, telling about things that did not exist in his or her era. It is difficult for the author's contemporaries to perceive strange, incomprehensible things that do not exist. Readers of future generations find it easier to perceive and understand a text that talks about events and things that already exist, and it becomes more interesting to read a work when the author was able to predict what will happen in the future [9].

An important place is taken by the process of realizing the content of the work, which is the fourth level of understanding the text. This process involves not only the author and his or her work but also the connections between the content of the text and trends in social development so that the text is immersed in a historical and cultural context. Just one reading is not enough to penetrate the depth of a text. During the first reading, the reader receives superficial information that does not give a complete understanding of the author's intentions for the text. It is worth reading it several times slowly, thinking about the meaning of the text, immersing yourself in the events taking place in it, so as not to miss a single detail and to discern and unravel the author's position, as well as to give your assessment of the artistic intensity of the work. A literary text should be felt emotionally, and treated as a piece of art.

A literary text can rarely strike a reader's soul the first time they read it. One has to look at it and think about it gradually. According to the scientist, the text should be read several times, because by re-reading the work, the recipient delves deeper into its organization, discovers new, previously unnoticed features, sees new colours, and enjoys them more and more.

Interpretation plays an important role in the process of understanding a text because it acts both as a process of realizing the text and as a result of this process, which is expressed by the ability to express the results of one's observations and to formulate one's understanding of what one has read as competently as possible. To understand and comprehend the meaning of a literary text, you should be interested in the work itself and try to penetrate the essence of the work. When reading a literary text, you need to analyze all the details, especially paying attention to the small ones, because sometimes they can encrypt important information necessary to comprehend the meaning of the text.

The subtext is considered to be the hidden inner meaning of a statement that arises from the correlation of direct verbal meanings with the context of situations. The key phrases that help to understand the definition of the concept of subtext are "hidden meaning", "second meaning", "deep meaning", "additional meaning", etc. A subtext is a type of artistic image in which the concrete and sensual givenness of the subject of the image, in addition to its own, has the meaning of a deliberately hidden hint of some other idea or image that is not directly mentioned, but is implied and significantly overestimates the content of what is openly stated in a direct form [7].

There are different types of connotation: situational connotation, which arises in connection with facts and events that have already been described in stories, novels, etc., and associative connotation, which is not related to facts or events that have already been described. It arises in our subconscious mind, which is related to the inherent habit of our consciousness to associate what is expressed verbally with the experience we have accumulated over the course of our lives.

There is a Christian connotation that is generated associatively, with the author appealing to the knowledge of biblical symbolism in his work. By analogy to the Christian subtext, there is

a folklore subtext based on a fairy tale or myth [5].

An important role in the study of literary texts is played by the subtext, which contains information about the importance of the text passage in the foreground, its semantic significance. It can arise from additional meanings of lexical units of the text. This type of subtext is interpreted as connotation. A subtext that contains information about problems and events that are not mentioned in the text is called a presupposition. Presuppositions are understood as those preconditions and pre-conditions that, without being part of the meaning of a statement, create the basis for its use.

The following types of subtext can be distinguished by the nature of the content-subtextual information: subtext with a logical dominant meaning, which occurs when it reports on certain problems or events that are not mentioned in the overt content, or provides additional information about events or phenomena that are mentioned in the content-factual information of the text. In a subtext with a logical dominant meaning, the reader can get acquainted with both the author's opinion and the opinions of the characters in a work of fiction. There are also cases when the author's opinion coincides with the opinions of the characters in the work; subtext with an emotional dominance of meaning contains information about the hidden state of mind of the characters or the author's emotional and evaluative attitude to the events or people described in the text of the work implicitly expressed in the text [1].

Both types of subtext can exist simultaneously in the same work of art. The main functions of subtext are textual, informative, and pragmatic.

The text-forming function contributes to the establishment of associative and semantic, constructive connections between parts of the literary whole, binds the text together, and thus contributes to the creation of semantic unity and stylistic completeness of a work of fiction.

The informative function of subtext is to realize the main idea of a work of art and the author's concept. Three types of information play an important role: content-factual, content-subtextual, and content-conceptual, which interact with each other. The latter two types of information are based on the content-factual information of the text. The means of expressing semantic-subtextual and semantic-conceptual information are derived only from the combination of language means that form the horizontal context of a work of art. Content-conceptual information characterizes the functional style of the language of fiction in general. Content-subtextual information, unlike content-factual and content-conceptual information, is optional. This type of information is not always present in a work of fiction. If the work contains subtextual information, it is based on the content-factual information and plays a significant role in the content-conceptual information. The interconnectedness of all three types of information is the essence of the text as a whole [9].

The focus of subtext on reader perception determines its pragmatic function in the text of a work of fiction. The subtext helps to convey the author's subjective and evaluative attitude to the events and people described, which is not always expressed explicitly, and contributes to the formation of a certain position of the reader. The pragmatic function divides the text into its constituent elements. Dividing the text into parts, sections, subsections, and paragraphs orients the reader to a certain mood, directing his or her perception.

The main characteristics of subtext are informativeness (subtext carries information about certain events, phenomena) explicitness/implicitness - subtext cannot be detected as a result of standard analytical procedures that reveal explicit information in the text and intentionality - subtext arises not only subconsciously but also as a result of conscious actions of the speaker.

The search for subtext occurs when the reader needs to find some additional information about certain facts, events, or situations. Any deviation from the general principles and genre-situational norms of the language or violation of language norms can prompt the reader to search for subtext. The main factors that determine the understanding of subtext are the reader's general thesaurus, the content, richness, and depth of the text, mastery of the tools of linguistic analysis, the level of creative activity of the reader's perception, etc.

The collision of the primary and secondary meanings of a situation determines the depth of the subtext. A statement that is repeated, losing its direct meaning, gradually becomes only a sign reminding of a certain upward situation, thus enriching itself with additional meanings that concentrate all the diversity of contextual connections. To create subtext, the author often uses artistic means: metaphors, metonymy, irony, oxymoron, etc. But artistic means are not a prerequisite for creating subtext. The subtext arises as a result of the correlation of at least 2 distant text segments, i.e. those that are at a certain distance from each other. As a result of this correlation, new knowledge is manifested as a reform of the previous one, and literal and subtextual meanings are correlated as a topic-subject relation [7; 10].

In works of fiction, one can distinguish various means of expressing subtext, such as polysemous words, deictic words, particles, interjections, various repetitions, violations of logical sequence, pauses, paraphrases, etc. All these means, as well as artistic tropes, are additional elements of the text. They ensure the transmission of basic, explicit information.

There is implicit and explicit information in a work of art. Explicit information is openly expressed and consciously perceived by the reader. Implicit information, on the other hand, is implied but not expressed, i.e., it indicates a subtext, and is perceived by the reader unconsciously. There is a

misconception that special means are used to express the main, explicit information and other means to express implicit information. In fact, the same means of expression are used for both types of information, the only difference being that the means of expressing implicit, subtextual information must be additionally labeled [10].

The means of expressing subtext can be different: the actual language itself, which can express both explicit and implicit information. These include polysemous words, particles, phraseology, dialectisms, insertions, inconsistent phrases, repetitions, discontinuous repetitions, incomplete sentences, jargon, etc.; additional marking means that provide a change in the function of expressing the main, explicit information to the function of expressing the subtextual, implicit information [7].

The means of additional labeling, in turn, are manifested in:

- violation of the standard functioning of language tools, including paraphrase, ellipsis, violation of the syntactic or logical order of the components of the statement, which leads to the destruction of certain text structures;

- the use of certain text units in non-standard positions, which is more typical for lexical and morphological means, including the violation of word combinations, the use of definite articles in sentences with words and in sentences that do not require them, etc;

- the use of language tools without violating the usages and using a certain tool several times. If a tool is used correctly from the point of view of the

communicative minimum, it should be used a certain number of times, even excessively. Increasing the number of uses of a particular means creates marking. This group includes various types of repetition, namely sound (assimilation, alliteration, rhyme), phrase (syntactic parallelism), word (polysyndeton or multi-conjunction, tautology, pleonasm), etc. Long pauses can also be seen as a linguistic device that manifests itself as communicative redundancy and is interpreted as the repeated use of a pause [9].

Conclusion. Thus, it can be argued that understanding a literary text is a complex process that requires the reader's activity, and deep reflection, which helps to understand the main characters of the work and comprehend its meaning and main idea. It is a complex intellectual and emotional process. Reading a text involves not only thinking but also imagination because the reader penetrates the inner world of the characters in the work, the circumstances of their lives, their behaviour, and relationships with the world around them. Subtext is the hidden meaning of a work, which gives it ambiguity, the possibility of different readings, helps to understand the author's attitude to certain events described, and helps to formulate the reader's position and orient him or her to a certain mood. The main means of expressing subtext are any linguistic means that express explicit information, as well as additional markers that indicate implicit information, help to find, unravel and understand the subtext.

REFERENCES

- Акімова Н. Проблема розуміння тексту в сучасній психолінгвістиці. URL: <http://naub.oa.edu.ua/2012/problema-rozuminnya-tekstu-v-suchasnij-psyholinhvistytsi/> (дата звернення: 26.03.2024).
- Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики: підручник / Київ: Видавничий центр "Академія", 2004. 344 с.
- Біличенко О. Функціональні особливості художньої літератури в системі соціальної комунікації. URL: http://www.nbu.gov.ua/old_jrn/soc_gum/vkp/2011_2/st_15.pdf (дата звернення: 22.03.2024).
- Білоус П. В. Теорія літератури: навч. посіб. Київ: Академвидав, 2013. 328 с.
- Войтович В. М. Українська міфологія. Київ: Либідь, 2012. 664 с.

- Должикова Т. І., Мієва І. В., Нікітіна А. В. Практикум з лінгвістики тексту : навчально-методичний посібник. Київ: Ленвіт, 2011. 142 с.
- Дячук Н. В. Психологічні особливості професійної діяльності перекладача художніх текстів: дис. ... канд. псих. наук: 19.00.01. Луцьк, 2014. 202 с.
- Кикоть В. Суть підтексту і суміжних понять, релевантних для перекладу. Вісник Черкаського університету. 2013. № 5. С. 12–35.
- Матчук А. Підтекст у літературі ХХ століття. URL: http://librar.org.ua/sections_load.php?s=philology&id=2562 (дата звернення: 20.03.2024).
- Самочорнова О. Інформаційна насиченість та інформативність тексту. URL: http://eprints.zu.edu.ua/4493/1/vip_52_50.pdf (дата звернення: 20.03.2024).

REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Akimova, N. Problema rozuminnia tekstu v suchasni psycholinhvistytsi. [The problem of text comprehension in modern psycholinguistics]. URL: <http://naub.oa.edu.ua/2012/problema-rozuminnya-tekstu-v-suchasnij-psycholinhvistytsi/> (reference date: 26.03.2024). [in Ukrainian].
2. Batsevych, F. S. (2004). *Osnovy komunikatyvnoi linhvistyky: pidruchnyk.* [Fundamentals of communicative linguistics: a textbook]. / Kyiv: Vydavnychiy tsentr "Akademiia". 344 p. [in Ukrainian].
3. Bilychenko, O. Funktsionalni osoblyvosti khudozhnoi literatury v systemi sotsialnoi komunikatsii. [Functional features of fiction in the system of social communication]. URL: http://www.nbu.gov.ua/old_jrn/soc_gum/vkp/2011_2/st_15.pdf (reference date: 22.03.2024). [in Ukrainian].
4. Bilous, P. V. (2013). *Teoriia literatury: navch. posib.* [Theory of Literature: a textbook]. Kyiv: Akademydav. 328 p. [in Ukrainian].
5. Voitovych, V. M. (2012). *Ukrainska mifolohiia.* [Ukrainian mythology]. K.: Lybid. 664 s. [in Ukrainian].
6. Dolzhykova, T. I., Milieva, I. V., Nikitina, A. V. *Praktykum z linhvistyky tekstu: navchalno-metodychnyi posibnyk.* (2011). [Workshop on text linguistics: a textbook]. Kyiv: Lenvit. 142 p. [in Ukrainian].
7. Diachuk, N. V. (2014). *Psycholohichni osoblyvosti profesiinoi diialnosti perekladacha khudozhnikh tekstiv: dys. ... kand..psykh.nauk: 19.00.01.* [Psychological peculiarities of professional activity of a translator of literary texts: PhD in Psychology: 19.00.01.]. Lutsk. 202 p. [in Ukrainian].
8. Kykot V. *Sut pidtekstu i sumizhnykh poniat, relevantnykh dlia perekladu.* [The essence of the subtext and related concepts relevant to the translation]. *Visnyk Cherkaskoho universytetu.* 2013. № 5. Pp. 12–35. [in Ukrainian].
9. Matchuk, A. *Pidtekst u literaturi KhKh stolittia.* [Subtext in the Literature of the Twentieth Century]. URL: http://librar.org.ua/sections_load.php?s=philology&id=2562 (reference date: 20.03.2024). [in Ukrainian].
10. Samochornova, O. A. *Informatsiina nasychenist ta informatyvnist tekstu.* [Information richness and informativeness of the text]. URL: http://eprints.zu.edu.ua/4493/1/vip_52_50.pdf (reference date: 20.03.2024). [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редколегії: 28.03.2024

Схвалено до друку: 26.04.2024



АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЛІНГВІСТИКИ

УДК 811.111'37

DOI 10.35433/philology.1(102).2024.111-119

АКТУАЛІЗАЦІЯ ХАРАКТЕРИСТИК ДІЙ ОСОБИ В ЗНАЧЕННІ ЛЕКСИЧНИХ ОДИНИЦЬ СУЧАСНОЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ НА ПОЗНАЧЕННЯ СУПЕРНИЦТВА

I. I. Savchuk*

Стаття присвячена проблемі концептуально-семантичного аналізу одиниць різних лексико-граматичних класів на позначення суперництва: референтом об'єктивної дійсності, репрезентованої концептом СУПЕРНИЦТВО, є певна ситуація як сукупність взаємозалежних елементів. Аналіз семантичної структури номінативних одиниць сприяє встановленню закономірності глибокої взаємодії між структурою людської свідомості та мовними формами. Номінативний потенціал мовної картини світу реалізується лексичними одиницями, які є об'єктом концептуального аналізу для досягнення мети лінгвокогнітивних досліджень – реконструкції концептуального змісту. Лексичні дефініції слів різних лексико-граматичних класів, що позначають суперництво, містять родові й видові семи як лексичні одиниці, що реалізують відповідні термінали слотів і когнітивні ознаки.

Фрейми слугують для категоризації лексики, що називають компоненти референтної ситуації суперництва. Перед моделюванням прототипної інформаційної структури концепту суперництва в термінах фреймової семантики здійснюється семантико-когнітивний аналіз лексики, яка утворює первинний і вторинний синонімічні ряди та найкраще відображає досліджувану концептуальну категорію. Слот ДІЯ, який фіксує інформацію про поведінку безпосереднього учасника, представлений одиницями лексико-граматичних категорій, що репрезентують процес суперництва. Досліджувані слоти відображають знання про каузальний, способово-інструментальний та часово-просторовий компоненти фреймової моделі. Досліджувані слоти корелюють із групою когнітивних ознак, які репрезентують знання про характеристики дії. Наприклад, каузальні вузли активують дані про причини вступу в суперництво взаємодію та варіанти її припинення. Способово-інструментальні вузли зберігають інформацію про характер дії, тактику, стратегічні цілі, кількість і якість засобів дії, кількісні та якісні аспекти цілей і їх різноманітність. Часові та просторові вузли фрейму фіксують знання про характер місця та масштаби дії, тривалість суперництва та час його реалізації.

Ключові слова: концепт, поняття, номінативні одиниці, концептуальний аналіз, лексична семантика, когнітивна ознака, фрейм, слоти, родові й видові семи.

* кандидат філологічних наук, доцент
(Житомирський державний університет імені Івана Франка),
savinna357@gmail.com
ORCID: 0000-0002-2713-4864

SEMANTIC CONTENT OF CONCEPT HELP CATEGORIZED AS PROPERTY IN CONTEMPORARY ENGLISH

Savchuk I. I.

The article raises the issue of conceptual-semantic analysis of units of different lexical-grammatical classes to indicate rivalry. The referent of objective reality represented by the RIVALRY concept is a certain situation as a set of its interdependent elements. The analysis of the semantic structure of nominative units contributes to the establishment of deep patterns of interaction between the structures of human consciousness and linguistic forms. Nominative possibilities of the linguistic picture of the world are implemented by lexical units that are subject to conceptual analysis to achieve the goal of linguistic-cognitive research - reconstruction of the content of the concept. Dictionary definitions of words of different lexical-grammatical classes to indicate rivalry contain generic and specific semes as lexical units that implement the corresponding cognitive characteristics and are called slot terminals. The frame acts as a classifier of lexical units in which the components of the reference situation of rivalry are actualized. The semantic-cognitive analysis of lexemes that form the primary and secondary synonymous series and most adequately reflect the studied conceptual category precedes the modeling of the prototypical informative structure of the concept of rivalry in terms of frame semantics. Slot ACTION, which captures information about the actions of direct participants, is represented by units of the lexical-grammatical category to indicate the rivalry process. The studied slots reflect knowledge about the causal, instrumental, location and time components of the frame model. The studied slots are correlated with a group of cognitive features that represent knowledge about the characteristics of actions. Thus, the causal set activates data on the reasons for entering into a rival interaction, options for ending it. The instrumental set accumulates information about the nature of the action, tactics, strategic goal; the quantity and quality of the means of action, about the quantitative and qualitative aspects of the goal, its varieties. The location and time of the frame captures knowledge about the type of the place and spheres of action, the duration of the rivalry and the time of its implementation.

Keywords: concept, concept, nominative units, conceptual analysis, lexical semantics, cognitive feature, frame, slots, generic and specific seven.

Постановка наукової проблеми.

Теоретичний простір лінгвокогнітивного дослідження найменувань суперництва окреслено питаннями концептології [3; 7], когнітивної семантики [8; 10], теорії номінації [1; 2] та лінгвістичної картини світу, в якій мовні знання про людину та її соціальну поведінку представлено когнітивним моделюванням [6; 9]. Аналіз семантичної структури номінативних одиниць сприяє встановленню закономірностей глибокої взаємодії між структурою людської свідомості та мовними формами. Номінативний потенціал мовної картини світу реалізується лексичними одиницями і є об'єктом концептуального аналізу для досягнення мети лінгвокогнітивного дослідження – реконструкції концептуального змісту.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Ситуації описуються шляхом надання назв її компонентам

[2; 9]. Стан речей у їхніх відношеннях і зв'язках у позамовному світі, позначений засобами мови, є референтною ситуацією [1 : 17]. Взаємозв'язок категорій референтності та концептуальності виявляється в тому, що концепти є ментальними образами певних предметних ситуацій [7].

Концепти реферуються через прототипи, що відповідають концептам - типові ознаки [9]. Першим етапом процесу номінації є формування уявлення про предмет як репрезентанта цілого класу в результаті процесу номінації. Поняття як ментальні складні категорії виходять за межі простих узагальнених образів і розкривають найсуттєвіші ознаки об'єкта в усьому їхньому взаємозв'язку. У поняттях вони кількісно оцінюються за ступенем важливості. На верхньому рівні фіксується відносно невелика група ознак, необхідних для розпізнавання

кожного елемента класу об'єкта, тоді як на нижніх рівнях розташовуються менш істотні додаткові ознаки, що дозволяють сформуванню загального образу об'єкта [8].

Мета дослідження полягає у виявленні характеристик дій особи у значенні лексичних одиниць сучасної англійської мови на позначення суперництва.

Виклад основного матеріалу дослідження. Концептуально-семантичний аналіз одиниць різних лексико-граматичних класів на позначення суперництва дозволяє зробити висновок, що референтом об'єктивної дійсності, репрезентованої концептом СУПЕРНИЦТВО, є певна ситуація як сукупність взаємозалежних елементів. Таким чином, фреймова структура поняттєвих компонентів концепту СУПЕРНИЦТВО представлена номінативними одиницями, що репрезентують референтну ситуацію суперництва.

У результаті семантичного дослідження номінативних одиниць, що належать до різних частинних мов і позначають суперництво, з'ясовано їх інформаційне наповнення. Це дає змогу побудувати концептуальну організацію, або статичний фрейм прототипової ситуації суперництва на основі узагальненої інформації. Виокремлені блоки даних відповідають низці когнітивних ознак концепту. Це пояснюється тим, що завдяки аналізу словникових визначень структура фрейму розкривається як ряд слотів, що об'єктивують певні типові ознаки об'єкта.

Словникові визначення слів різних лексико-граматичних класів, які номінують суперництво, включають родові й видові семи як лексичні одиниці, які реалізують відповідні когнітивні ознаки називаються слотами. Фрейм слугує класифікатором лексичних одиниць, у яких актуалізуються компоненти референтної ситуації конфлікту. Оскільки усі виокремлені ознаки концепту СУПЕРНИЦТВО поділяються на характеристики особи і дій, розділяємо

слоти фрейму на дві відповідні групи, представлені конкретними одиницями номінації.

Моделювання прототипової інформаційної структури досліджуваного концепту за допомогою фреймової семантики передусім семантико-когнітивному аналізу лексем, які утворюють первинний і вторинний синонімічний ряд і відображають цю концептуальну категорію. Серед назв явища суперництва лексема *rivalry* та *competition* є основними представниками концепту СУПЕРНИЦТВО в сучасній англійській мові.

У значенні номінативних одиниць на позначення суперництва об'єктивані характеристики дій суперників. Слот **ДІЄ**, що фіксує інформацію про дії безпосередніх учасників, представлений одиницями лексико-граматичної категорії на позначення процесу суперництва. **Дії** опосередкованих учасників вербалізовані видовими семами, що відповідають лексиці, яка входить у модель дієслово + іменник і позначає такі види діяльності опосередкованих учасників: 1) допомога і підтримка: *give assistance or support, help, perform (most of) the labour and (protective) duties*; 2) сприяння поширенню й захисту ідей, теорії, іншої особи тощо: *defend, promote, (common / another's) aim, belief, doctrine, honour, idea, person, position, principle, rights, theory*; 3) співучасть: *experience something (along with others), participate, take (one) side, take part*.

Слот **ЩОСЬ: інструмент**, засіб дій (*resources*), активують номінативні одиниці на позначення: 1) внутрішніх ресурсів: умінь, навичок – *ability, agility, force, skills, speed, stamina, strength*; рис характеру – *courage, determination, vigour*; зусиль – *effort, energy, exertion*; 2) зовнішніх ресурсів: тварин – *dog, fox, horse*; матеріальних об'єктів типу: засіб пересування наземний – *bicycle, motorcycle*, водний – *ship, yacht*, повітряний – *aircraft, plane*; дорога для пересування – (*race*) *track*,

(rough) ground; зброя – *arms, artillery, bomb, gun, lance, sword, weapon*; частини тіла людини – *feet, spurs*. Засоби дій співвідносяться з бажаною метою.

Слот **ЩОСЬ: стратегічна мета** актуалізується одиницями на позначення дій і стану суперників, об'єднаними КО "стратегічна мета", а також видовими семами лексичних одиниць різних лексико-граматичних категорій. Вони несуть інформацію про такі різновиди стратегічної мети: 1) утримати раніше досягнуте – *to retain or seek to retain (e.g. title, position), to keep something, to keep unwillingness to let other people use something you own, to retain or seek to retain (e.g. title, position)*; 2) витримати, вистояти суперництво з будь-яким результатом – *to withstand the attack, effect, force*; 3) бути майже таким, як супротивник, наблизитись до нього у певних уміннях, властивостях – *to approach equality, to be almost equal, to possess qualities or aptitudes that approach*; 4) бути точно таким же, як суперник у чомусь – *to be as good or important as, , be equal, be equivalent, be (very) similar, be the same, copy (exactly), equal, look like, possess qualities or aptitudes that equal, reach the same standart, to repeat*; 5) перевершити опонента – представлена лексикою, включеною у моделі: а) дієслово: *to confound, defeat, dominate, exceed, excel, overcome, overtake, overthrow, overthrow, outdo, outstrip, surpass*; б) дієслово + прикметник у вищому ступені порівняння: *to be / become better / greater / higher, be more advanced / famous / important / powerful / successful* – випередити у певній властивості; *to do more faster / quickly* – випередити у часі; *to do further* – перевершити у відстані; *to do more (in amount, number)* – перевершити в обсязі виконаного, *to do (much) better* – випередити (значно) за якістю; в) дієслово + прикметник у найвищому ступені порівняння: *to be the most successful* – передбачає перевершення усіх суперників, а не лише випередження за рівнем успіху;

г) дієслово...+ ahead: *be far ahead, be far ahead, keep one jump ahead*; б) перемогти завдяки знешкодженню супротивника – *to make somebody fall on the ground, make someone no longer noticed, make someone go away, make someone seem less important, stop someone else from having it or having as much of it, offbalance, subdue, throw an opponent down, unbalance, unhorse*.

Лексичними одиницями на позначення певного обсягу (*a particular amount*) бажаної мети – від незначного (*single*) до надмірного (*more than is needed*) – представлений слот **СТІЛЬКИ: кількісний аспект мети**.

Слот **ТАКИЙ: характер мети** активується номінантами таких ознак мети: єдина, спільна для усіх суперників – *common, the same*; пов'язана з певною сферою діяльності – *political, religious, social*; бажана – *desired, what somebody wants*; важкодоступна – *difficult to find*; важлива для учасників – *important*.

Мета є антиципованим представником результату дій. Слот **ЩОСЬ: мета** (*aim, goal, objective, purpose*) представлений одиницями, які позначають різновиди того, за що змагаються суперники: 1) матеріальні блага: *money, object, possession, profit, thing, wealth*; 2) зовнішні ресурси: *environmental resource*; 3) задоволення, розваги: *amusement, diversion, pleasure*; 4) винагорода: *award, championship, reward, title*; 5) контроль, вплив, влада: *control, domination, importance, influence, mastery, power, preeminence, superiority, supremacy, weight*; 6) підтримка: *favour, (political) support*; 7) певні права: *freedom, (political) rights*; 8) положення у суспільстві: *fame* – популярність; *class, position, rank, status* – статус; *honour* – повага; *membership* – приналежність певній групі; 9) робота, посада: *business, corporation, job, office, work*; 10) почуття, особистісні стосунки: *attention, love, worship*; 11) зовнішній вигляд: *showiness, splendour*; 12) істина: *truth*; 13) певна локація: *land, place*; 14) темпоральний показник: *time*; 15) дещо бажане, чим володіє

один із суперників: *something desirable one of rivals is holding (e.g. ability, amount, attribute, courage, force, number, possession, quality, size, skill, strength, wealth)*.

Отже, суперники вступають у взаємодію заради досягнення широкого спектру виокремлених різновидів мети. Зважаючи на це, та на цілеспрямованість, яка впорядковує людські дії, концепт СУПЕРНИЦТВО слід вважати базовим мотивуючим, оскільки саме мотив (у ролі якого виступає ситуація суперництва) спонукає до дій і є їхньою рушійною силою.

Лексичні одиниці, які йменують характеристики сфери дій, представляють СЛОТ **ТАКИЙ:** **характеристика сфери** – одна й та сама, спільна (*same*), неофіційна / офіційна (*personal / impersonal*). Ця КО представлена не лише у денотативному значенні лексем, а й у їхньому функціонально-стильовому маркері (*formal / informal, literary, slang, technical*), оскільки власна ономаціологічна сфера стилістичного компоненту значення прирівнюється до певної ситуації [5 : 34].

Слот **ЩОСЬ: сфера** (*field, sphere*) репрезентується лексикою на позначення таких різновидів сфер життєдіяльності: особистісні стосунки – *personal relationships: friendship, (sexual) love*; ігри, спорт – *game, sport: basketball, boxing, driving, football, hunting, jumping, pulling rope, race, riding, rowing, running, swimming, tennis, volleyball, wrestling*; природа – *ecology, nature*; політика – *election (to council, parliament), politics*; соціальна сфера – *social sphere*; сфера послуг – *service*; бізнес, робота – *business, job, office, work*; мистецтво – *acting, dramatic sphere, music, performing*; військова справа, війна – *war*; релігія – *religion*; юридична, правова сфера – *law; judicial, legal process*; життя взагалі, будь-яка діяльність – *activity, (way of) life*. Таким чином, суперництво охоплює усі царини діяльності живих організмів (людей, тварин, рослин), що дає право зробити

висновок про поширеність концепту СУПЕРНИЦТВО.

Слот **СТІЛЬКИ:** **тривалість** суперництва представляють номінанти ситуації: довготривалої – *continuous, extended, long, longstanding, prolonged, protracted; (carried to) unpleasant length* (таке, що викликає неприємні відчуття від тривалості); короткотривалої – *brief, brisk, for a short time, over a short distance, short*.

Слот **ЩОСЬ:** **причина** актуалізований лексикою, яка позначає причини (*cause*) вступу живої істоти (людини, тварини, рослини) у суперництво: 1) обмеженість доступу до бажаної мети – *both want something but only one of them can have it, only one can possess something, resource in short supply*; 2) відчуття несправедливості, дискримінації, образи – *(because you) think something is wrong or unfair, unfair discrimination*; 3) державна політика сприяння протидіям – *belligerent foreign policy with extreme chauvinism or nationalism*; 4) зовнішні та внутрішні потреби – *external / internal demands*; 5) амбітність як риса характеру – *ambition*; 6) власницькі інстинкти, задрість, ревності – *envy, jealousy, possessive instincts*; реальна або уявна загроза втратити щось: *real or imagined threat*; 7) важливі для особи справи – *important (public) matters / дрібниці – details, petty unimportant petulant matters; without good cause*.

Генетичним каузальним зв'язком причина поєднана з результатом. Слот **ЩОСЬ: результат** (*end, result*) активується номінантами таких варіантів завершення суперницької взаємодії: перемога, представлена іменниками – *victory, winner*; поразка – *defeat, supression*; компроміс: *compromise*; нічия вербалізована прикметниками: *equal (points, score), (with the) same (number of points or games)*. Компроміс, на відміну від нічії, досягається шляхом взаємних поступок опонентів [4 : 290].

До терміналу **ТАКИЙ: характер результату** входять одиниці, які

позначають певні відтінки результату: 1) поступовий – *first prize / place*; 2) непередбачений – *unexpected*; 3) темпоральний – *before another person or group does, finish first (fastest)*; 4) кількісний: а) один переможець – *one (player or side wins), one (winner)*; б) за кількістю балів, голосів – *(win) get the most points*; в) за кількістю пройдених етапів – *(win) a specified / the same number of games / sets*; 5) кінцевий – *final (winner); (to defeat, subdue) competely / disastrously / decisively*; 6) неостаточний – *after equal points, (victory) that doesnt imply the finality or completeness*; 7) важкодоступний – *(to win) with difficulty and after hard struggle*.

Слот **ТАК** представлений двома підслотами **ТАК₁**: характер дій та **ТАК₂**: тактика. Перший підслот актуалізований прикметниками зі спільною класифікаційною КО „характеристика дії“, а також номінативними одиницями на позначення характеру дій, виокремленими на базі видових сем одиниць різних частин мов. Вони включені у такі моделі: 1) прийменник + іменник, вказуючи на напрямок дій – *in opposition, with effrontery, with resistance / in coordination*; вид засобу – *on horseback*; наполегливість – *with resolution, with boldness; by storm*; 2) прийменник + прикметник + іменник: стосовно швидкості – *at top speed, with great speed*; відстані між суперниками – *at close quarters, without direct contact / interference*; умов взаємодії – *according to agreed rules*; цілеспрямованості – *with petulant intransigence, by gradual steps*; 3) прийменник + іменник + прийменник + прикметник + іменник: відносно етичних норм – *without regard to ethical behavior*; 4) прикметник + герундій + іменник / займенник – *by holding each other, by overcoming obstacles and opposition*; 5) прийменник in, with + прикметник + (іменник manner, way, steps) – прикметники позначають характер дій щодо їхньої: а) організованості: *carefully) controlled and monitored, close-range, complicated,*

confused, disorderly, frenzied, frequent, hasty, (quickly) localized, (quickly) organized, sporadic, sudden, surprise, unceremonious, unexpected, unprincipled; б) важливості й масштабу: *full-scale, general, incidental, large, main, minor, preliminary*; в) емоцій, відчуттів: *aggressive, angry, annoying, bitter, brave, confident, cruel, exciting, fierce, hard, irritating, (not) serious, (not) violent, ruthless, threatening, troublesome, (un)pleasant, friendly, wearisome*; г) інтенсивності, наполегливості: *active, alert, assured, brisk, fast, firm, heated, impetuous, intense, mild, persistent, quick, strenuous*; д) мети: *defensive, gainful, practice, retaliatory*; е) відкритості: *direct, earnest, face-to-face, flat, honest / dishonest, open, overt*; є) галасливості: *noisy, rough-and-tumble*; ж) засобу дій: *armed, hand-to-hand*; з) результату дій: *destructive, harmful, pillaging, uncompromising*; б) прислівник – прислівники позначають характер дій з погляду їхньої успішності: *effectively, successfully*; усвідомленості: *consciously / unconsciously*; самостійності: *independently*; наполегливості: *authoritatively, eagerly, firmly, strongly, roughly*; раптовості: *sharply*.

Поетапність дій позначається іменниками *part (part of a larger competition, the final part, tournament, war), series (of games or contests that make up a single unit)*.

Підслот **ТАК: тактика (methods, technique)** суперників має лексичне наповнення, включене у такі моделі: 1) прийменник + герундій +... іменник: тактика прояву неповаги, ігнорування опонента – *by showing no respect*; вербування персоналу конкурента – *by recruiting, personnel*; психологічна атака – *by placing an antagonist at a psychological disadvantage*; 2) дієслово + іменник: тактика навмисного створення перешкод супернику або уповільнення його руху до мети – *to cause delay or interference (with progress), to interfere, to interpose, to place obstacles (in the way intentionally), to slow the progress off*; заманювання

суперника у пастку, безвихідне, скрутне становище – *to entangle, entrap*; заплутування, збивання з пантелику – *to confuse*; використання у корисних цілях слабких сторін суперника – *to use (another person's) weakness*; 3) дієслово + (прийменник) + прикметник + іменник: тактика підбору слабкіших суперників – *to lure less skillful players*; дратування опонента – *to annoy with persistent or urgent approaches*; руйнування позитивної думки оточуючих про суперника – *to write or say bad / false / less pure or good / true / / unpleasant / lacking integrity things (about someone); to make a bad impression / to damage good other people's opinion (of somebody)*; пошук прихильності опонента – *to ingratiate (oneself)*; 4) прийменник + іменник: *by cheat, by deception, by fraud* – тактика обману; 5) іменник: *attack and defence* – тактика нападання й захисту; (*a combined*) *appeal to reason or / and to emotions* – впливу на розум і емоції опонента; *tricks of oratory* – ораторські прийоми; *protests, accusations* – протесту й звинувачень; 6) дієслово + іменник + дієслово + іменник: *to get people to buy goods or services (that someone / something makes or sells, in preference to the other firms' goods)* – тактика впливу на опосередкованих учасників. Отже, загалом набір тактичних прийомів та характеристик дій варіюється від відкритих, відвертих до прихованих, нечесних.

Слот **ТАКИЙ: характер засобу** вербалізований лексемами, які позначають характер засобу з огляду на: 1) джерело, походження – *mental, moral, physical, psychological, verbal*; 2) застосування окремо або у комплексі – *in (close) coordination*; 3) інтенсивність прояву – *determined (effort); extreme (force); full, great, violent (strength)*; 4) якісні властивості інструменту – *long thin (sword), rough (ground)*; 5) випадковості / повторюваності їхнього застосування – *tentative, experimental, persistent / initial*.

Слот **СТІЛКИ: кількість засобу** представлений одиницями, які

позначають велику кількість (*a lot, large number, serious*), незначну (*small groups, single*).

Слот **ТАКИЙ: характер місця дій** містить одиниці на позначення таких характеристик розташування місця взаємодії, як периферія / центр: *the very heart of military conflict*. **ЩОСЬ: місце (place)** включає в себе номінанти певного просторового обмеження дій суперників: *public place, ring*.

Слот **ЗАРАЗ** активується лексикою, яка йменує час проведення суперництва: одночасно, стосовно серії ігор, змагань, які утворюють одну єдність – *at one time*; після змагань з результатом “нічия” – *after equal points*; після спеціально відведеного для суперницької взаємодії часу – *after the end of the regular season*; після суперництва, у якому одна з сторін виграла – *after a competition that one won last time*.

Досліджені слоти співвідносяться з групою КО, які представляють знання про характеристики дій. Так, причино-наслідковий вузол активує дані про причини вступу живої істоти у суперницьку взаємодію, відтінки варіантів її закінчення – перемогу, поразку, компроміс, нічию. Способово-інструментальний вузол акумулює інформацію про характер дії, тактику, стратегічну мету; кількість і якість засобу дії (внутрішніх і зовнішніх ресурсів, опосередкованих учасників і їхніх дій); про кількісний і якісний аспекти мети, її різновиди. Часово-просторовий вузол фрейму фіксує знання про характер місця й сфери дії, тривалість суперництва та час його реалізації.

Висновки й перспективи дослідження.

Установленню глибинних закономірностей взаємодії структур людської свідомості з мовними формами сприяє аналіз семантичної структури номінативних одиниць. Номінативні можливості мовної картини світу реалізують лексичні одиниці, які підлягають концептуальному аналізу для досягнення мети лінгвокогнітивного дослідження – реконструкції змісту

концепту. Концептуально-семантичний аналіз одиниць різних лексико-граматичних класів на позначення суперництва дає можливість зробити висновок, що референтом об'єктивної дійсності, представленим концептом СУПЕРНИЦТВО, є певна ситуація як набір її взаємозалежних елементів. Словникові дефініції слів різних лексико-граматичних класів на позначення суперництва містять родові й видові семи як лексичні одиниці, що реалізують відповідні КО і називають термінали слотів. Фрейм виступає у ролі класифікатора лексичних одиниць, у яких

актуалізуються компоненти референтної ситуації суперництва. Слот ДІЄ, що фіксує інформацію про дії безпосередніх учасників, представлений одиницями лексико-граматичної категорії на позначення процесу суперництва. Досліджені слоти відображають знання про причино-наслідковий, способово-інструментальний і часово-просторовий компоненти фреймової моделі. Перспективу дослідження становить вивчення лінгвокультурних чинників комунікативної ситуації суперництва між носіями сучасної англійської мови.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Гамзюк М. В. Емотивний компонент значення у процесі створення фразеологічних одиниць: на матеріалі німецької мови. Київ: Вид. центр КДЛУ, 2000. 256 с.
2. Мойсієнко А. Динамічний аспект номінації. Київ: ВПЦ "Київський університет", 2004. 100 с.
3. Приходько А. М. Концепт як об'єкт зіставного мовознавства. *Мова. Людина. Світ*. Київ: Вид. центр КНЛУ, 2006. С. 212–220.
4. Філософський енциклопедичний словник [ред. В. І. Шинкарук]. К.: Абрис, 2002. 742 с.
5. Школярєнко В. І. Динаміка розвитку фразеологічної системи німецької мови XIX–XX століття. Суми: СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2003. 324 с.
6. Fauconnier G. *The Way We Think. Conceptual blending and the mind's hidden complexities*. N.Y.: Basic Books, 2002. 440 p.
7. Lakoff G. *The Contemporary Theory of Metaphor. Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. P. 202–251.
8. Langacker R. W. *Grammar and Conceptualization*. Berlin: Mouton de Gruyter, 1999. 427 p.
9. Rosch E. Natural Categories. *Cognitive psychology*. 1973. Vol. 3. № 4. P. 326–350.
10. Taylor J. R. Introduction: New Directions in Cognitive, Lexical, Semantic Research. *Cognitive Linguistic Research. Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast*. N.Y.: Mouton de Gruyter, 2002. Vol. 23. P. 1–29.

REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Hamziuk, M. V. (2000). Emotyvnyi komponent znachennia u protsesi stvorennia frazeolohichnykh odynyts: na materialy nimetskoi movy [The Emotional Component Of Meaning In The Process Of Creating Phraseological Units: On The Material Of The German Language]. K.: Vyd. tsentr KDLU. 256 p. [in Ukrainian].
2. Moisiienko, A. (2004). Dynamichniy aspekt nominatsii [The Dynamic Aspect Of The Nomination]. K.: VPTs "Kyivskiyi universytet". 100 p. [in Ukrainian].
3. Prykhodko, A. M. (2006). Kontsept yak ob'iekt zistavnoho movoznavstva [The Concept As An Object Of Comparative Linguistics]. *Mova. Liudyna. Svit*. K.: Vyd. tsentr KNLU. Pp. 212–220. [in Ukrainian].
4. Filosofskiyi entsyklopedychnyi slovnyk [ped. V.I. Shynkaruk]. (2002). K.: Abrys. 742 p. [in Ukrainian].
5. Shkoliarenko, V. I. (2003). Dynamika rozvytku frazeolohichnoi systemy nimetskoi movy XIX–XX stolittia [The Dynamics Of The Development Of The Phraseological

- System Of The German Language Of The XIX-XX Centuries]. Sumy: SumDPU im. A. S. Makarenka. 324 p. [in Ukrainian].
6. Fauconnier, G. (2002). *The Way We Think. Conceptual blending and the mind's hidden complexities*. N.Y.: Basic Books. 440 p. [in English].
 7. Lakoff, G. (1993). *The Contemporary Theory of Metaphor. Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press. P. 202–251 [in English].
 8. Langacker, R. W. (1999). *Grammar and Conceptualization*. Berlin: Mouton de Gruyter. 427 p. [in English].
 9. Rosch, E. (1973). Natural Categories. *Cognitive psychology*. Vol. 3. № 4. P. 326–350 [in English].
 10. Taylor, J. R. (2002). Introduction: New Directions in Cognitive, Lexical, Semantic Research. *Cognitive Linguistic Research. Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast*. N.Y.: Mouton de Gruyter. Vol. 23. P. 1–29 [in English].

Стаття надійшла до редколегії: 05.03.2024

Схвалено до друку: 26.04.2024



Zhytomyr Ivan Franko State University Journal.
Philological Sciences. Vol. 1 (102)

Вісник Житомирського державного
університету імені Івана Франка.
Філологічні науки. Вип. 1 (102)

ISSN (Print): 2663-7642
ISSN (Online): 2707-4463

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЛІНГВІСТИКИ

УДК 811.161.2'373.7-042.2

DOI 10.35433/philology.1(102).2024.120-130

ВІДАНТРОПОНІМНІ МІКРОТОПОНІМИ ЖИТОМИРСЬКОГО ПОЛІССЯ З ФОРМАНТАМИ -ІВ (-ОВ-, -ЕВ-), -ИН

Н. Ю. Сарган*

Територія Житомирського Полісся багата на відантропонімі власні назви місцевих географічних об'єктів. Назви із суфіксами -ів (-ов-, -ев-), -ин найчастотніші серед досліджуваних мікротопонімів. В основі мікротопонімів, утворених за допомогою таких формантів, – прізвиська та імена людей. Межа між зазначеними видами антропонімів часто розмита, оскільки всі лексеми, що тепер є власними назвами людей, колись могли функціонувати як апелятиви. Мета дослідження – лексико-семантична характеристика антропонімів, що мотивували мікротопоніми з формантами -ів (-ов-, -ев-), -ин. Серед них – група мікрогідронімів, в основі яких – демінутивні форми християнських імен: Вакулкова, Грицьків Луг, Ємільчине, Климкове, Костикове, Левкове, Миколайчикове, Наталчин, Ониськове, Опанаськове, Петрикове тощо. Інформативно цінні мікротопоніми, мотивовані антропонімами, що вказують на походження або на місце проживання їхніх власників (Литвинове, Полячкове) та похідні від власних особових назв, що вказують на соціальну належність або на постійне заняття чи професію власника відповідного імені (Босякове, Голякова, Дякова, Ковальова, Ксьондзове, Царів Лісок, Шевцева Нива та ін.). Значний розряд прізвиस्क, твірних для місцевих мікротопонімів, становлять ті, що характеризували людину за її зовнішністю, фізичними ознаками та вдачею: Жмакове, Матлошове, Моргунове, Поснішилове, Псюрове, Страхів, Цюпове, Шлапакове та ін. Ці антропоніми цікаві з огляду на те, що прізвиська вказують на найбільш примітну ознаку людини, її фізичну чи моральну рису (часто гіперболізовану). Загалом антропонімікон Житомирського Полісся, що мотивував посесивні мікротопоніми, крім відповідності загальноукраїнським рисам, відображає діалектні й територіальні особливості місцевих власних назв географічних об'єктів.

Ключові слова: антропонім, мікротопонім, християнські імена, семантика прізвиस्क.

MICROTOPONYMS WITH THE FORMANTS -IV (-OV-, -EV-), -YN DERIVED FROM ANTHROPONYMS IN ZHYTOMYR POLISSIA

Sarhan N. Yu.

The territory of Zhytomyr Polissia is rich in toponymic proper names of local significance geographic features. Names ending in -iv (-ov-, -ev-), -yn occupy a prominent place among the studied microtoponyms. Microtoponyms formed with the help of such formants reflect the system of

* аспірант відділу історії української мови та ономастики
(Інститут української мови НАН України)
sarhan.nadiia@gmail.com
ORCID: 0009-0002-7873-3549

local names of individuals, based on nicknames and personal names. Furthermore, personal names, as the basis for microtoponyms, are significant in terms of being a broad field for the creativity of people, thereby reflecting their worldview. The boundary between the aforementioned types of anthroponyms is often blurred since all lexemes that are now proper names of individuals could have functioned as common nouns in the past. Today, a surname is semantically neutral, as it is merely the name of a person inherited from an ancestor, indicating a characteristic feature of that ancestor. Therefore, in this article, our goal is to review and characterize the semantics of anthroponyms that motivated the formation of possessive models of microtoponyms with the formants **-iv (-ov-, -ev-), -yn**. A significant group consists of microhydronyms based on diminutive forms of Christian names, such as Vakulkova, Hrytskiv Luh, Yemilchyne, Klymkove, Kostykov, Levkove, Mykolaichykove, Natalchyne, Onyskove, Opanaskove, Petrykove, and so on. Informative are microtoponyms derived from anthroponyms, indicating the origin or place of residence of their owners (Lytvynova, Polyachkove) and personal names, indicating social affiliation or a person's permanent occupation or profession (Bosiakove, Holiakova, Diakova, Kovalova, Ksiondzove, Tsariv Lisok, Shevtseva Nyva and so on). The weighty category of nicknames, derivatives for local microtoponyms, consists of those characterizing a person by their appearance, physical features, and temperament: Zhmakove, Matloshove, Morhunove, Pospishylove, Psiurove, Strakhiv, Tsiupove, Shlapakove. These anthroponyms are interesting because the nicknames indicate the most prominent characteristic of a person, whether physical or moral (often exaggerated). Overall, the anthroponymy of Zhytomyr Polissia that motivated the formation of microtoponyms, despite conforming to common Ukrainian features, reflects dialectal and territorial characteristics of local names of geographic objects.

Keywords: anthroponym, microtoponym, Christian names, semantics of nicknames and surnames.

Постановка наукової проблеми.

Серед мікротопонімів багатьох досліджених територій у межах України словотвірні моделі з формантами **-ів (-ов-, -ев-), -ин** посідають чільне місце. Ці суфікси виражають посесивність та, за словами З. О. Купчинської, почали активно функціонувати в період зародження класових відносин у суспільстві, консолідації слов'янських племен, створення ранньослов'янських державних інститутів [12: 27]. Дослідження назв, утворених за допомогою зазначених формантів, важливе тим, що генетична класифікація відантропонімних похідних із суфіксами **-ів (-ов-, -ев-), -ин** фактично відтворює систему місцевого найменування осіб, в основі якої – передусім відапелятивні прізвиська людей, скорочені імена, християнські імена переважно в гіпокристичній формі, рідше – запозичені власні особові назви [18: 89].

Межа між прізвиськами, прізвиськами та подекуди іменами розмита, оскільки всі лексеми, що тепер є власними назвами людей, колись могли функціонувати як апелятиви. П. П. Чучка зазначав, що

ані лексема *прозвівище*, ані її відповідник *прозвіско* свого часу не мали теперішнього термінологічного значення, а радше означали 'прізвисько', 'додаткове неофіційне найменування'. Сьогоднішні прізвиська від початку свого функціонування були особовими іменами, світськими або християнськими, та характеризували денотата за його особистими зовнішніми чи внутрішніми рисами (наприклад, *Носаль, Плаксії*) [25: VII]. Тож конкретний антропонім в одній місцевості може виконувати роль офіційного прізвиська, а в іншій – побутовати як вуличне прізвисько [14: 32]. Очевидно, що нині прізвиська не мають семантики, оскільки є лише індивідуальною назвою особи, успадкованою від предків, для одного з яких вона була вираженням якоїсь характерної ознаки [18: 8]. Такі імена, крім власне антропонімійної, містять важливу історико-лінгвальну, соціально- та культурно-історичну інформацію [4: 145]. Варто зауважити, що прізвиська часто виникали і після документального закріплення родових прізвиськ й функціонували паралельно з ними, проте не мали офіційного характеру (таку тенденцію

спостерігаємо й сьогодні). Це могло стати причиною втрати немалою пласту інформації про суспільно-культурний устрій тієї чи іншої території. Тому мікротопоніми, мотивовані власними особовими назвами (хоч і без чіткої межі між класом прізвищ та прізвицьк), набувають особливої ваги. Ю. К. Редько виокремлював чотири основні лексико-семантичні групи прізвищ: 1) утворені від імен; 2) такі, що вказують на походження або на місце проживання; 3) за соціальною (класовою) належністю або за постійним заняттям (професією); 4) від якоїсь індивідуальної ознаки (найчастіше фізичної чи психічної властивості) їхнього першого власника [18: 9].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вітчизняні лінгвісти активно вивчають мікротопонімію різних регіонів України: В. Ф. Баньої (басейн р. Уж), Л. П. Білінська (Покуття), Н. В. Вебер (Івано-Франківщина), Н. І. Лісянк (Західне Поділля), О. Б. Лужецька (Південно-Західне Опілля), О. І. Проць (північ Львівської обл.), І. Я. Ординська (Північна Хмельниччина), Я. В. Янчишина (Центральна Хмельниччина) та ін. Антропонімікон різних регіонів також був предметом уваги українських ономастів: Г. Є. Бучко (Бойківщина), Я. О. Пура (Ровенщина), І. Д. Фаріон (Верхня Наддністрянщина), П. П. Чучка (Закарпаття), В. О. Горпинич, І. А. Корнієнко (Дніпровське Припоріжжя), Л. В. Яцук (Житомирщина) та ін. Серед таких досліджень наявні розвідки, присвячені впливу антропонімікону на топоніми та мікротопоніми. Зокрема, Н. М. Герета студіювала ойконіми, мотивовані церковнослов'янськими іменами [6]; З. О. Купчинська досліджувала антропоніми, збережені в основах ВГН [11]; відантропонімі регіональні мікротопоніми вивчали В. О. Заїнчовська [9], О. С. Мосур [15], Н. В. Сокіл [22], Н. Р. Яніцька [26; 27] та ін.

Мета дослідження. Мета цієї статті – опис та лексико-семантична характеристика антропонімів, що мотивували мікротопоніми з формантами *-ів* (*-ов-*, *-ев-*), *-ин*.

Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових результатів. У сфері нашої уваги – відантропонімі мікротопоніми, відзначені в різних районах Житомирського Полісся. Досить велика група мікрогідронімів, в основі яких – демінутивні форми християнських імен: *Вакулкова*, крин.: *Пряжів* Житомирського р-ну [20: 119] < *Вакулко* [28: 4] < *Вакула* [1: 25; 24: 22]; *Грицьків Луг*, бол.: с. Осни Лугинського р-ну [20: 126] < *Грицько* [28: 8] < *Григорій* [1: 45; 24: 25]; *Ємільчине*, торф., смт Ємільчине [20: 130] < *Ємілька* < *Ємілія* [24: 116]; *Климкове*, бол.: с. Новина Коростенського р-ну [20: 141] < *Климко* [28: 15] < *Клим*, *Климентій* [1: 71; 24: 30]; *Костикове*, бол.: с. Краснопіл Коростенського р-ну [20: 145] < *Костик* < *Костянтин* [1: 72; 24: 31; 28: 15]; *Левкове*, бол.: 1) с. Червона Волока Лугинського р-ну; 2) с. Вишевичі Радомишльського р-ну [20: 151] < *Левко* [28: 16] < *Лев* [1: 72; 24: 31]; *Миколайчикове*, бол.: с. Кремне Лугинського р-ну [20: 156] < *Миколайчик* < *Миколай* [1: 86; 24: 33; 28: 19]; *Наталчин*, колодязь: с. Великі Кліщі Народицького р-ну [20: 160] < *Наталка* < *Наталія*, *Наталя* [1: 275; 24: 246]; *Ониськове*, дж.: с. Новина Коростенського р-ну [20: 163] < *Онисько* [28: 22] < *Онисим*, *Онисій* [1: 129; 24: 36]; *Опанаськове*, дж.: с. Новина Коростенського р-ну [20: 163] < *Опанасько* < *Опанас* [24: 36; 28: 22]; *Павлушкове*, бол.: с. Каленське Коростенського р-ну [20: 165] < *Павлушко* [28: 23] < *Павло* [1: 136; 24: 37]; *Петрикове*, бол.: с. Киянка Ємільчинського р-ну [20: 167] < *Петрик* < *Петро* [1: 140; 24: 38; 28: 24]; *Санькове Джерело*, дж.: с. Іванівка Малинського р-ну [20: 175] < *Санько* < *Олександр* [1: 86; 24: 35]; *Сидоркове*, бол.: с. Рясне Ємільчинського р-ну [20: 176] < *Сидорко* < *Сидір* [1: 169; 24: 40; 28: 27]; *Тодосьове*, бол.: с. Брідок

Ємільчинського р-ну [20: 183] < *Тодось* < *Феодосій* [1: 176; 24: 42]; *Янкове*, бол.: с. Киянка Ємільчинського р-ну [20: 193] < *Янко* [28: 39] < *Ян* [1: 191; 24: 45]; *Яньове*, бол.: с. Голубин Держинського р-ну [20: 193] < *Яньо* < *Ян* [1: 191; 24: 45; 28: 49] тощо. На думку Н. В. Сокіл, таке явище "підпорядковане насамперед українській мовній традиції, у якій превалюють емоційно-забарвлені деривати імен" [23: 94].

Серед досліджуваного мікротопонімікону наявні назви, в основі яких – антропоніми, що вказують на походження або на місце проживання їхніх власників. Такі фіксації дуже цінні з огляду на те, що можуть містити інформацію про етнічний склад місцевого населення.

Литвинове, бол.: с. Каленське Коростенського р-ну [20: 152]. Відетнонімні антропоніми виражають належність об'єкта або ставлення особи до нього, вказуючи на її етнічну належність [4: 186]. Щодо етноніма *литвин*, як і *литва*, то в цьому разі може йтися про колишнє Литовське князівство, тобто про територію сучасної Литви або Білорусі [25: 340]: *литвин* 'литовець', 'поліщук' [19: II: 363; 21: IV: 494]. Етноніми, вжиті в переносному значенні, характеризують особу за зв'язками з певною країною чи етносом (наприклад, робота). Реалізацію цього апелятива спостерігаємо в антропонімах *Литвин*, *Литвина*, *Литвинець*, *Литвинів*, *Литвиненко*, *Литвинчин* [3: 227–230; 5: 295; 10: 428; 16: 645; 25: 340; 28: 290] тощо.

Полячкове, бол.: с. Нова Радча Народицького р-ну [20: 169]. Назву утворено від прізвиська *Полячок*, мотивованого лексемою *полячок*, що є демінутивною формою етноніма *поляк* [19: III: 291; 8: II: 694]. Мотивація антропонімооснови могла бути зумовлена як національною належністю його власника, так і будь-якими іншими зв'язками, наприклад його частими поїздками на заробітки до Польщі або католицьким віросповіданням (католицьку церкву

на досліджуваній території часто називають польською, католиків – поляками, релігійні свята – польськими, наприклад: польська Пасха, польське Різдво тощо). На території України зафіксовано прізвища, мотивовані відповідним етнонімом: *Поляк*, *Поляков*, *Полякевич* [3: 317; 5: 396; 16: 153; 25: 461; 28: 302].

Українські прізвища, зокрема селянські, формувалися приблизно із XVII ст. й закріпилися в документах тільки в кінці XVIII ст. Тому сучасні прізвища відображають картину українського суспільства другої половини XVIII ст. [18: 34]. З огляду на це інформативно цінні мікротопоніми, похідні від власних особових назв, що вказують на соціальну належність або на постійне заняття чи професію власника відповідного імені.

Босякове, бол., с. Малахівка Лугинського р-ну [20: 117]. В основі цього гелоніма – прізвисько *Босяк*, мотивоване лексемою *босяк*, що, своєю чергою, походить від прикметника *босий* і має значення 'бідна людина', 'бідняк' [21: I: 222; 3: 1: 28] (пор. *босяка* 'ходити босим, без взуття' [7: 22]). На території України функціонує низка спільнокореневих прізвищ: *Босак* [3: 45; 5: 59; 28: 269], *Босаків*, *Босачок*, *Босяків*, [10: 103], *Босяцкий* [28: 269]. Таке прізвище, як і співзвучний йому апелятив, відоме полякам, хорватам та сербам [25: 85].

Голякова, крин.: с. Симони Ємільчинського р-ну [20: 125]. Назва походить під прізвиська *Голяк*, в основі якого – апелятив *голяк* 'людина без одягу', 'убога людина', 'злидар' [21: II: 120] (пор. ще спільнокореневі прізв. *Голота* [18: 37], *Голюк* [5: 124], також присл. *голяка* 'без одягу' [2: 1: 99]). Зауважимо, що серед українських прізвищ побутують різні похідні від *Голяк*: *Голяка*, *Голяків* [10: 187; 16: 52].

Дякова, крин.: с. Пряхів Житомирського р-ну [20: 130]. Антропонім *Дяк* [16: 752; 28: 278] мотивований відповідною загальноновживаною лексемою *дяк*

‘служитель православної церкви, що допомагає священнику під час богослужіння’ [5: 179; 19: I: 462; 8: I: 212; 21: II: 450]. В українській мові побутує низка спільнокореневих та похідних антропонімів: *Дяків*, *Дячко*, *Дячук* [3: 131], *Дякон*, *Дякун*, *Дяков*, *Дяківник* і т. д. [10: 266].

Ковальова, крин.: с. Меделівка Радомишльського р-ну [20: 142]. Мікротопонім мотивований прізвиськом *Коваль* [5: 238; 16: 506; 25: 271; 28: 284] < *коваль* ‘майстер, що куванням обробляє метал, виготовляє металеві предмети’ [19: II: 260; 8: I: 353; 21: IV: 202]. Цей антропонім та його похідні – поширені основи для творення прізвищ: *Ковальов*, *Ковальчик* [3: 181–182], *Ковалик*, *Ковалець* [10: 354], *Ковалів*, *Ковальчик*, *Ковалюк* [25: 271].

Ксьондзове, бол., м. Коростишів [20: 149]; *Попове*, бол.: с. Сирниця Овруцького р-ну [20: 170]. У зв’язку з поширенням на теренах України християнства православного та католицького обряду побутування відповідної термінології стало буденним явищем. Свідчення цього – мотивація мікротопонімів лексемами *ксьондз* ‘польський католицький священник’ [19: II: 317; 8: I: 386; 21: IV: 380], ‘піп’ [10: 396] і *nin* ‘служитель релігійного культу, який має це звання й здійснює богослужіння’ [19: III: 187; 8: II: 653; 21: VI: 538]. Зазначені апелятиви відображені в прізвищах *Ксьондз*, *Ксендз*, *Ксонзек*, *Ксянзуля*, *Піп*, *Попек*, *Попик*, *Попович* [3: 208, 318; 5: 272, 397; 16: 487; 10: 396, 571, 591; 25: 451, 463; 28: 302].

Кучерове, бол.: с. Чолівка Коростенського р-ну [20: 150]. Мікротопонім мотивований прізвищем (прізвиськом) *Кучер* [5: 283; 16: 504; 25: 27] < *кучер* ‘людина, яка править кінним екіпажем, найчастіше найманім’ [19: II: 334; 8: I: 393; 21: I: 668; 21: IV: 422], ‘погонич’ [10: 409]. Лексема *кучер* стала основою прізвищ *Кучеренко*, *Кучерешко*, *Кучерук* [3: 217], *Кучера* [25: 271].

Мужикова Гора, дж.: с. Любовичі Малинського р-ну [20: 158]. Твірний

антропонім *Мужик* [10: 496] походить від апелятива *мужик* ‘селянин’, ‘невихована, груба людина’, ‘селяк’ [19: II: 453; 8: I: 457; 21: IV: 821]. Мужиком також називають чоловіка [13: 43]. Таке прізвисько могло закріпитися за людиною, яка за певними критеріями більше за інших відповідала колективному образу чоловіка. В Україні функціонує прізвище *Мужик* [3: 268] і демінутив антропонімного рівня *Мужичок* [10: 496] та ін.

Царів Лісок, бол., на правому бер. р. Норин л. Ужа п. Прип’яті п. Дніпра; на півдні Овруцького пісковуку [20: 187]. В основі назви – прізвисько *Цар* [28: 316], мотивоване апелятивом *цар*, що вжитий не в прямому значенні. Сема ‘повновладний господар над ким чи чим-небудь, розпорядник’, наприклад, могла реалізуватися, якщо людина мала території більше, аніж в інших людей на кутку чи в населеному пункті, а апелятив зі значенням ‘той, який підпорядковує навколишніх своєму впливу або переважає всіх (все) чим-небудь’ міг закріпитися за сильною особистістю, лідером [19: IV: 424; 8: II: 1050; 21: XI: 180]. Не варто забувати про можливість утворення прізвиська з іронічних мотивів: ‘може, хтось любив часто розповідати про царя, от і могли прозвати його Царем. Бідного селянина-кріпака, глузуючи, прозвали Королем чи Карнидалом (може, якраз через те, що він так перекутив це незвичне для нього слово), і це прізвисько стало згодом закріпленим у документах його родовим прізвищем’ [18: 35]. Зауважимо, що лексема *цар* досить поширена в українському антропоніміконі. Пор. прізвища *Цар*, *Царик*, *Царко*, *Царук*, *Царьов* тощо [3: 423; 5: 518; 10: 780; 16: 489, 532].

Шевцева Нива, бол., с. на захід від Овруцького пісковуку [20: 190]. Очевидно, що перший власник твірною прізвиська *Швець* [28: 47] міг бути ‘майстром, що шиє і лагодить взуття’ [5: 542; 19: IV: 489; 8: II: 1085; 21: II: 429] або, навпаки, людиною, що зовсім не вмів шити. Прізвище *Швець*

поширене на всій території України [3: 441; 10: 811; 17: 803; 25: 620].

Найцікавіший розряд прізвиськ, твірних для місцевих мікротопонімів, становлять ті, що характеризували людину за її зовнішнім виглядом, фізичними ознаками і властивостями, оскільки у творенні прізвиськ беруть до уваги найбільш типові ознаки людей, їхні фізичні й моральні риси; для вираження цих ознак із лексичного складу мови вибирають найвлучніші слова [18: 64–65].

Жмакове, бол.: с. Рудня Коростенського р-ну [20: 131]. В основі антропоніма *Жмак*, від якого утворено мікротопонім, – лексема *жмак* ‘оберемок, пучок’ [19: I: 487], ‘макух’ [8: I: 224], ‘комок, скруток’ [10: 280]. Можлива версія походження вказаного прізвиська і від дієслова *жмакати* ‘захоплюючи, здавлюючи який-небудь предмет руками, м’яти, псувати його форму’, ‘жувати’ [21: II: 573]: людина могла постійно щось жувати, ходити в *пожмаканому* (пор. ще *жмакати* ‘прати руками одяг’ [7: 50]) одязі або бути незграбною і щось *жмакати* (псувати). На території України зафіксовано прізвища, мотивовані апелятивом *жмак* та похідними: *Жмако*, *Жмаченко* [5: 184; 10: 280; 16: 69].

Кобиліне, бол.: с. Листвин Овруцького р-ну [20: 141]. Гелонім – посесивне утворення від антропоніма *Кобила* [16: 656], мотивованого зоонімом *кобіла* ‘самка жеребця, лошиця’ [19: II: 259; 8: I: 353; 21: IV: 200]. *Кобила* як прізвисько могло означати ‘високу на зріст огрядну жінку’ [21: IV: 200]. *Кобилою* або *конем* також могли називати фізично сильну особу. На Житомирщині побутує приказка “здоровий/а, як кінь/кобіла”, що стосується людей як чоловічої, так і жіночої статі. Крім того, характерною рисою власника такого прізвиська міг бути голосний сміх. Таке порівняння відображене у вислові “рже, як кобіла”. Пор. також споріднені прізвища: *Кобила*, *Кобилан*, *Кобиленков*, *Кобиленьський*, *Кобилиця*,

Кобилко, *Кобилук* тощо [5: 237; 10: 353; 28: 283].

Матлошове, бол.: с. Путиловичі Лугинськ. р-ну [20: 156]. Цей мікротопонім похідний від прізвиська *Матлош*, що мотивоване, напевно, дієсловом *матлошити*, *мотлошити* ‘перетворювати в мотлох, рвати, ламати, троцяти’, ‘сильно бити когось’ [19: II: 449; 8: I: 454; 21: IV: 811]. Власник такого прізвиська міг бути сильним і/або запальним, агресивним, а також незграбним. На території Закарпаття зафіксовано схоже прізвище *Матлах*, що функціонує також на території Словаччини та Польщі й утворене від апелятива *matlach* ‘пришелепкувата людина’ [25: 370].

Моргунове, бол.: с. Мелені Коростенського р-ну [20: 157]. Гелонім утворено від прізвиська *Моргун*. Апелятив, що мотивував антропонім, має прозору семантику та утворений від дієслова *моргати* ‘мимоволі швидко опускати й піднімати повіки та вії’ [5: 338; 21: IV: 800]. Прізвище *Моргун* поширене по всій Україні [3: 246; 10: 491; 16: 567].

Поспішилове, бол. с. Гуто-Мар’ятин Народицького р-ну [20: 170]. Мікротопонім походить від власної особової назви *Поспішило*, що, своєю чергою, є віддієслівним утворенням: *поспішити* ‘надто рано, передчасно зробити що-небудь’ [19: III: 367; 8: II: 717; 21: VII: 357]. Оскільки для прізвищ і прізвиськ не є рідкісною мотиваційна ознака “дотепно характеризувати денотата” [25: XXIV], дієслово, що стало твірною основою для прізвиська *Поспішило*, могло виражати переносне значення: ‘не виявляти бажання негайно розпочати якусь дію, приступити до якої-небудь справи, роботи’ [21: VII: 357]. На території України функціонує спільнокореневе прізвище *Спіх* [10: 691].

Псюрове, бол.: с. Яроповичі Андрушівського р-ну [20: 171]. Назва походить від антропоніма *Псюр*, що, своєю чергою, є відапелятивним утворенням від згрубілої форми назви

тварини *пес*: *псюра* – збільш.-зневажл. до *пес* [21: VIII: 377], пор. ще споріднене *псюрник* ‘собачник’ [19: III: 496; 8: II: 786]. Назви тварин в основі людських прізвиськ нерідкісні, оскільки за їхньою допомогою можна точно передати певні риси характеру, якими люди часто наділяють тварин. Можливо, особа, що вперше отримала це прізвисько, була злою. Також мотиваційною могла бути ознака наявності певної тварини у власника такого прізвиська. На території України побутує спільнокореневе прізвище *Псюк* [5: 406; 16: 880].

Страхів, торф., у долині р. Канава Прикордонна; 27 км на півн. схід від смт Олевськ [20: 180]. В основі цього мікротопоніма – прізвисько *Страх* [17: II: 1017; 28: 311]. Мотивація вказаного антропоніма лексею *страх* могла бути зумовлена зовнішню непривабливістю його власника: *страх* ‘фантастична істота незвичайного, страшного вигляду’ [19: IV: 213; 8: II: 925; 21: IX: 753]. Можливо, власник відповідного прізвиська мав певні риси характеру, що вплинули на функціонування апелятива в значенні ‘стан і/або вираження хвилювання, тривоги, неспокою, викликаний чеканням чого-небудь неприємного, небажаного’ [21: IX: 753]. З іншого боку, така людина могла не мати вказаних рис характеру чи не проявляти їх (бути сміливою), тоді відповідний антропонім з’явився, аби іронічно характеризувати особу. За межами області відзначено такі спільнокореневі прізвища: *Страшнюк* [3: 379], *Страхота*, *Страхун* [10: 702], *Страшко* [25: 536].

Цюпове, бол.: с. Гута-Потіївка Радомишльського р-ну [20: 187]. Гелонім утворено від прізвиська *Цюп*. Можливо, в його основі – лексема **цюп(а)* < *цюпати*. На території Житомирщини дієслово *цюпати* функціонує зі значенням ‘набридливо дорікати’, ‘довбати когось (згрубіле)’, рідше – зі значенням ‘дзьобати’. Окрім того, активно побутує дієприкметник *зацюпаний* ‘той, кому постійно висловлюють зауваження, навіть не

завжди доречні’, ‘миршавий, нещасний’, ‘занедбаний, замучений’. Зауважимо, що іменник *цюпа* відомий місцевим мешканцям як віддієслівне утворення, що може вказувати на того, кому постійно дорікають. Значення ‘дзьобати’, ‘довбати когось (згрубіле)’ та ‘набридливо дорікати’ помітно перегукуються, простежуємо їх метафоризацію. З огляду на це можна припустити, що апелятив, який мотивував відповідне прізвище чи прізвисько на території Житомирщини, найімовірніше, мав значення *‘той, кому постійно дорікають’, ‘недолугий’, ‘миршавий’, ‘занедбаний, замучений’. У словнику П. П. Чучки зафіксовано спільнокореневе прізвище *Цюпик*, яке автор виводить від апелятива з польської мови *сіпра* ‘курка’ або *сірка* ‘дурень’, ‘недолугий’ [25: 597]. Пор. також споріднені укр. прізвища *Цюпа*, *Цюпак*, *Цюпка* тощо [3: 427; 5: 523].

Шлапакове, бол.: с. Чолівка Коростенського р-ну [20: 191]. Мікрогідронім походить від прізвиська *Шлапак* [17: II: 1211]. Апелятив *шлапак* функціонує в українській мові зі значенням ‘старе, стоптане, рване взуття (чоботи, черевики і т. ін.)’ [8: II: 1093; 21: XI: 488], також відомі значення ‘велика нога’, ‘тюхтій, роззява’ [21: XI: 488], ‘неоковира’ [10: 821]. Прізвище *Шлапак* поширене в різних регіонах України [3: 449; 5: 551; 10: 821; 16: 401, 434].

Висновки й перспективи дослідження. На території Житомирського Полісся відзначено чимало відантропонічних мікротопонімів. Семантика їхніх твірних основ відображає мовну картину світу мешканців цього регіону. Майже всі антропоніми, що мотивували досліджувані мікротопоніми, поширені за межами області. Серед аналізованих власних особових назв наявні демінутивні форми імен (*Вакулко* > *Вакулкова*, *Костик* > *Костикове*, *Онисько* > *Ониськове*, *Опанасько* > *Опанаськове*, *Павлушко* > *Павлушкове* тощо); антропоніми, що вказують на

походження або на місце проживання їхніх власників (*Литвин* > *Литвинове*, *Полячок* > *Полякове*), назви, що вказують на соціальну належність або на постійне заняття чи професію найменованої особи (*Босяк* > *Босякове*, *Мужик* > *Мужикова Гора*, *Цар* > *Царів Лісок*, *Швець* > *Шевцева Нива*); прізвиська, що характеризували людину за її зовнішністю, фізичними ознаками і вдачею (*Матлош* > *Матлошове*, *Поспішило* > *Поспішилове*, *Шлапак* > *Шлапакове*). Локальне значення деяких твірних для

відповідних антропонімів (*Цюп* > *Цюпове*) апелює до відрізняється від загального, тому регіональний контекст особливо важливий.

Список скорочень: бер. – берег; бол. – болото; дж. – джерело; крин. – криниця; л. – ліва притока; н. – нива; п. – права притока; пас. – пасовище; півд. – південь; півн. – північ; пот. – потік; р. – річка; р-н – район; с. – село; смт – селище міського типу; торф. – торфовище.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Аркушин Г. А. Словник варіантів власних імен північно-західної України. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2009. 372 с.
2. Аркушин Г. А. Словник західнополіських говірок: у 2 т. Луцьк: Ред.-вид. відд. "Вежа" Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2009. Т. 1–2.
3. Аркушин Г. А. Словник прізвищ північно-західної України та суміжних земель. Луцьк: Вежа-Друк, 2013. 556 с.
4. Білінська Л. П. Формування мікротопонімії Покуття: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Івано-Франківськ, 2012. 201 с.
5. Габорах М. М. Прізвища Галицької Гуцульщини. Етимологічний словник. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2019. 584 с.
6. Герета Н. М. Відантропонімні назви поселень північної Хмельниччини. *Студії з ономастики та етимології*. 2007. С. 72–79.
7. Гримашевич Г. І. Словник назв одягу та взуття середньополіських і суміжних говірок. Житомир: Північноукраїнський діалектологічний центр Житомирського державного педагогічного університету імені Івана Франка, 2002. 184 с.
8. Желехівський Є. І., Недільський С. Малорусько-німецький словар: у 2 т. Львів: [б. в.], 1886.
9. Заїнчовська О. В. Відантропонімні мікротопоніми південно-східного Поділля. *Записки з ономастики*. 2009. № 12. С. 31–42.
10. Ірклівський В. Д. Етимологічний словник українських прізвищ. Мюнхен: [б. в.], 1987. 903 с.
11. Купчинська З. О. Дещо про методіку виокремлення антропонімів із ойконімії. *Вісник Львівського університету. Серія: Філологія*. 2010. Вип. 50. С. 408–415.
12. Купчинська З. О. Топоніми на -ин, -ів слов'янського походження. *Мовознавство*. 1993. № 5. С. 27–35.
13. Лисенко О. С. Словник діалектної лексики середнього і східного Полісся. Київ: Вид. Академії наук УРСР, 1961. 72 с.
14. Масенко Л. Т. Українські імена і прізвища. Київ: Т-во "Знання" УРСР, 1990. 47 с.
15. Мосур О. С. Християнські імена та їхні варіанти як твірні основи мікротопонімів Самбірського циркулу. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2016. Вип. 63. С. 220–231.
16. Національна книга пам'яті жертв голодомору 1932–1933 років в Україні. Житомирська область / редкол.: М. А. Черненко (голова) та ін. Житомир: "Полісся", 2008. 1116 с.
17. Редько Ю. К. Словник сучасних українських прізвищ: у 2 т. Львів: Наукове товариство ім. Шевченка, 2007.
18. Редько Ю. К. Сучасні українські прізвища. Київ: Наукова думка, 1966. 216 с.
19. Словар української мови / Упоряд. з дод. власн. мат. Б. Д. Грінченко. Київ: [б. в.], 1907–1909. Т. 1–4.

20. Словник мікрогідронімів України. Волинь, Житомирщина, Запоріжжя, Київщина, Кіровоградщина, Полтавщина, Черкащина / Железняк І. М., Карпенко О. П., Лучик В. В., Поляруш Т. І., Стрижак О. С., Шульгач В. П. Київ: Видавництво "Обереги", 2004. 448 с.
21. Словник української мови: в 11 т. / ред. кол.: І. К. Білодід та ін. Київ: Наук. думка, 1970–1980. Т. I–XI.
22. Сокіл Н. В. Відонімні мікротопоніми Сколівщини. *Наукові записки. Серія: Мовознавство*. 2005. № I (13). С. 117–128.
23. Сокіл Н. В. Мікротопонімія Сколівщини. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2008. 206 с.
24. Трійняк І. І. Словник українських імен. Київ: Довіра, 2005. 488 с.
25. Чучка П. П. Прізвища закарпатських українців: історико-етимологічний словник. Львів: Світ, 2005. 704+XLVIII с.
26. Яніцька Н. Р. Жіночий іменник у мікротопонімії центральних та східних районів Львівщини. *Вісник Львівського національного університету імені І. Франка. Серія: Філологія*. 2010. С. 471–476.
27. Яніцька Н. Р. Чоловічий іменник у мікротопонімії центральних та східних районів Львівщини. *Надзённыя праблеми лексікалогіі і анамастыкі славянскіх моў: матэрыялы II Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Мазыр, 22–23 красавіка 2010 г.)*. Мазыр, 2010. С. 226–229.
28. Ящук А. В. Антропонімія Житомирщини XVI–XVII ст. Додатки: дис. ... канд. філ. наук: 10.02.01. Житомир, 2008. 350 с.

REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Arkushyn, H. L. (Ed.). (2013). *Slovyk prizvyshch pivnichno-zakhidnoi Ukrainy ta sumizhnykh zemel* [Dictionary of surnames of northwestern Ukraine and adjacent territories]. Lutsk: Vezha-Druk 372 p. [in Ukrainian].
2. Arkushyn, H. L. (2009). *Slovyk zakhidnopoliskykh hovirok* [Dictionary of western Polissian dialects]: in 2 vols. Lutsk: Red.-vyd. vidd. "Vezha" Volyn. derzh. un-tu im. Lesi Ukrainky. [in Ukrainian].
3. Arkushyn, H. L. (Ed.). (2009). *Slovyk variantiv Vlasnykh imen pivnichno-zakhidnoi Ukrainy* [Dictionary of personal names variants of northwestern Ukraine]. Lutsk: Volyn. nats. un-t im. Lesi Ukrainky. 556 p. [in Ukrainian].
4. Bilinska, L. P. (2012). *Formuvannia mikrotoponimii Pokuttia* [Formation of the Microtoponymy of Pokuttia]: PhD(c) thesis abstract: 10.02.01. Ivano-Frankivsk. 17 p. [in Ukrainian].
5. Haborak, M. M. (2019). *Prizvyshcha Halytskoi Hutsulshchyny. Etymolohichni slovyk* [Surnames of the Galician Hutsul region. Etymological dictionary]. Ivano-Frankivsk: Misto NV. 584 p. [in Ukrainian].
6. Hereta, N. M. (2007). *Vidantropnimni nazvy poselen pivnichnoi Khmelnychchyny* [Ethnolinguistic place names of northern Khmelnytskyi region]. *Studii z onomastyky ta etymolohii*. P. 72–79 [in Ukrainian].
7. Hrymashevych, H. I. (2002). *Slovyk nazv odiahu ta vzuttia serednopoliskykh i sumizhnykh hovirok* [Dictionary of clothing and footwear names in central Polissian and adjacent dialects]. Zhytomyr: Pivnichnoukrinskyi dialektolohichniy tsentr Zhytomyrskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. 184 p. [in Ukrainian].
8. Zhelekhivskiy, Ye. I., Nedilskiy, S. (1886). *Malorusko-nimetskyi slovar* [Ukrainian-German dictionary]: in 2 vols. Lviv: [b. v.] [in Ukrainian; in German].
9. Zainchkovska, O. V. (2009). *Vidantropnimni mikrotoponimy pivdenno-skhidnoho Podillia* [Ethnolinguistic microtoponyms of southeastern Podillya]. *Zapysky z onomastyky*. № 12. P. 31–42 [in Ukrainian].

10. Irkliievskiy, V. D. (1987). *Etymologichnyi slovnyk ukrainskykh prizvyshch* [Etymological dictionary of Ukrainian surnames]. Miunkhen: [b. v.]. 903 p. [in Ukrainian].
11. Kupchynska, Z. O. (2010). *Deshcho pro metodyku vyokremlennia antroponimiv iz oikonimii* [Some insights into the methodology of extracting anthroponyms from toponyms]. *Visnyk Lvivskoho universytetu*. Serii: Filolohiia. № 50. P. 408–415 [in Ukrainian].
12. Kupchynska, Z. O. (1993). *Toponimy na -yn -iv slov'ianskoho pokhodzhennia* [Toponyms ending in -in -iv of slavic origin]. *Movoznavstvo*. № 5. P. 27–35 [in Ukrainian].
13. Lysenko, O. S. (1961). *Slovnyk dialektnoi leksyky serednoho i skhidnoho Polissia* [Dictionary of central and eastern Polissia dialect lexicon]. Kyiv: Vyd. Akademii nauk URSR. 72 p. [in Ukrainian].
14. Masenko, L. T. (1990). *Ukrainski imena i prizvyshcha* [Ukrainian names and surnames]. Kyiv: T-vo "Znannia" URSR. 47 p. [in Ukrainian].
15. Mosur, O. S. (2016). *Khrystyianski imena ta yikhni varianty yak tvirni osnovy mikrotoponimiv Sambirskoho tsyrkulu* [Christian names and their variations as derivational bases of microtoponyms in the Sambir district]. *Visnyk Lvivskoho universytetu*. Serii filolohichna. № 63. P. 220–231. [in Ukrainian].
16. *Natsionalna knyha pam'iaty zhertv holodomoru 1932–1933 rokiv v Ukraini. Zhytomyrska oblast* (2008). [National Book of Memory of the Victims of the Holodomor of 1932–1933 in Ukraine. Zhytomyr region]. Zhytomyr: "Polissia". 1116 p. [in Ukrainian].
17. Redko, Yu. K. (2007). *Slovnyk suchasnykh ukrainskykh prizvyshch* [Dictionary of modern Ukrainian surnames]: in 2 vols. Lviv: Naukove tov-vo im. Shevchenka. [in Ukrainian].
18. Redko, Yu. K. (1966). *Suchasni ukrainski prizvyshcha* [Contemporary Ukrainian surnames]. Kyiv: Naukova dumka. 216 p. [in Ukrainian].
19. *Slovar ukrainskoi movy (1907–1909)*. / Hrinchenko, B. D. (Ed.). [Dictionary of the Ukrainian language]. Vol. 1–4. Kyiv. [in Ukrainian].
20. *Slovnyk mikrohidronimiv Ukrainy. Volyn', Zhytomyrshchyna, Zaporizhzhia, Kyivshchyna, Kirovohradshchyna, Poltavshchyna, Cherkashchyna* (2004). / Zhelezniak, I. M., Karpenko, O. P., Luchyk, V. V., Poliarush, T. I., Stryzhak, O. S., & Shulhach, V. P. (Eds.). [Dictionary of microhydronyms of Ukraine. Volyn', Zhytomyrshchyna, Zaporizhzhia, Kyivshchyna, Kirovohradshchyna, Poltavshchyna, Cherkashchyna]. Kyiv: Vydavnytstvo "Oberehy". 448 p. [in Ukrainian].
21. *Slovnyk ukrainskoi movy (1970–1980)*. in 11 vols./ed.by kol. I. K. Bilodid et al. [Dictionary of the Ukrainian language: in 11 vols.]. Kyiv: Nauk. dumka, Vol. I–XI. [in Ukrainian].
22. Sokil, N. V. (2005). *Vidonimni mikrotoponimy Skolivshchyny* [Microtoponyms of Skole Beskids region derived from oikonyms]. *Naukovi zapysky*. Serii: Movoznavstvo. № I (13). P. 117–128. [in Ukrainian].
23. Sokil, N. V. (2008). *Mikrotoponimiia Skolivshchyny* [Microtoponymy of Skole Beskids region]. Lviv: Instytut narodoznavstva NAN Ukraïny. 206 p. [in Ukrainian].
24. Triiniak, I. I. (2005). *Slovnyk ukrainskykh imen* [Dictionary of Ukrainian names]. Kyiv: Dovira. 488 p. [in Ukrainian].
25. Chuchka, P. P. (2005). *Prizvyshcha zakarpatskykh ukraintsiv: istoryko-etymologichnyi slovnyk* [Surnames of transcarpathian ukrainians: historical-etymological dictionary]. Lviv: Svit. 704+XLVIII p. [in Ukrainian].
26. Yanitska, N. R. (2010). *Zhinochy i menyky u mikrotoponimii tsentralnykh ta skhidnykh raioniv Lvivshchyny* [Feminine nouns in microtoponymy of central and eastern districts of Lviv region]. *Visnyk Lvivskoho natsionalnoho universytetu imeni I. Franka*. Serii: Filolohiia. P. 471–476. [in Ukrainian].

27. Yanitska, N. R. (2010). Cholovichyi imennyk u mikrotoponimii tsentralnykh ta skhidnykh raioniv Lvivshchyny [Masculine nouns in microtoponymy of central and eastern districts of Lviv region]. *Nadzēnniia prablemy leksikalohii i anamastyki slavianskikh moy: matērialy II Mizhnarodnai navukovai kanferēntsyi* (Мазыг, 22–23 krasavika 2010 h.). Мазыг. Р. 226–229. [in Ukrainian].
28. Yashchuk, L. V. (2008). Antroponimiia Zhytomyrshchyny XVI–XVII st. Dodatky [Anthroponymy of the Zhytomyr region of the 16th - 17th centuries. Appendices to the dissertation]: dys. ... kand. fil. nauk: 10.02.01. Zhytomyr: [b. v.]. 350 p. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редколегії: 26.02.2024

Схвалено до друку: 26.04.2024



Zhytomyr Ivan Franko State University Journal.
Philological Sciences. Vol. 1 (102)

Вісник Житомирського державного
університету імені Івана Франка.
Філологічні науки. Вип. 1 (102)

ISSN (Print): 2663-7642

ISSN (Online): 2707-4463

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЛІНГВІСТИКИ

УДК 811.161.2'28

DOI 10.35433/philology.1(102).2024.131-141

СХІДНОПОДІЛЬСЬКА ГОВІРКА В ЗБІРКАХ ОЛЬГИ ПАВЛЕНКО "МАЛЬВИ НА ПРИЧІАКУ" ТА "КОГО БОГ ЛЮБИТЬ"

Т. М. Тищенко*

У статті проаналізовано типові східноpodільські діалектні риси, репрезентовані в збірках сучасної української письменниці Ольги Павленко "Мальви на причілку" та "Кого Бог любить". Зауважено, що, на відміну від інших письменників, які переважно у творах використовують лише лексичні діалектні елементи, Ольга Павленко не обмежується лексичним рівнем, а в канву художнього тексту вводить і слова, які демонструють фонетичні та морфологічні риси східноpodільських говірок. Зокрема, зникнення кореляції $|p| : |p'|$, диспалаталізація $[m']$ в дієслівних формах, протетичні приголосні $[z]$, $[i]$ перед голосними $[o]$, $[u]$, епентетичні приголосні, сполуки $[mn']$, $[vl']$ на місці $[m]$, $[v]$, реалізацію фонем $|f|$ звукосполученням $[xv]$, усичення основ слів чи подовження іншомовних основ тощо. Акцентуаційні особливості східноpodільських говірок простежено за римованими текстами, уведеними до оповідань збірок. Серед морфологічних рис східноpodільських говірок виявлено залишки форм двоїни в іменниках, відсутність диференціації іменників жіночого та чоловічого родів I та II відмін в орудному відмінку однини на тверду, м'яку і мішану групи, утворення ступенів порівняння прикметників за допомогою суфіксів $-енн-$, $-езн-$, $-ч-$, $-ецьк-$, прислівників прикметникового походження – за допомогою суфікса $-ч-$, відсутність чергування приголосних у дієслівних особових формах, утворення пасивних дієприкметників та безособових дієслів за допомогою суфікса $-ян-$, використання числівників еден та штири тощо.

У статті підкреслено, що діалектні слова авторка використовує лише в мовленні персонажів. Зроблено висновок про те, що лексеми, які демонструють східноpodільські діалектні риси, – мовний засіб створення особливого колориту оповідань зі збірок Ольги Павленко, передають експресію мовлення персонажів і є стилістично вмотивованими.

Ключові слова: східноpodільська говірка, типові риси східноpodільських говірок, літературна мова і діалект, діалектне слово, творчість Ольги Павленко.

* кандидат філологічних наук, доцент
(Уманський державний педагогічний
університет імені Павла Тичини)
ttm1609@ukr.net
ORCID: 0000-0003-1601-2543

EAST PODILLYA DIALECT IN THE COLLECTIONS OF OLHA PAVLENKO "MALVY NA PRYCHELKU" AND "WHOM GOD LOVES"

Tyshchenko T. M.

The article analyses the typical East Podillya dialect features represented in the collections of the contemporary Ukrainian writer Olha Pavlenko "Malvy na prychelku" and "Whom God Loves". It is noted that, unlike other writers who mainly use only lexical dialectal elements in their works, Olha Pavlenko does not limit herself to the lexical level, but also introduces words that demonstrate phonetic and morphological features of the Eastern Podillya dialects into the canvas of the literary text. In particular, the disappearance of the correlation $|p| : |p'|$ correlation, dislocation of $[m']$ in verb forms, prototic consonants $[z]$, $[ü]$ before vowels $[o]$, $[u]$, epenthetic consonants, compounds $[мн']$, $[вл']$ instead of $[мү]$, $[вү]$, realisation of the phoneme $|\phi|$ by the sound combination $[x\phi]$, truncation of word bases or engthening of foreign language bases, etc. The accentuation peculiarities of the Eastern Podillya dialects are traced in the rhyming texts included in the stories of the collections. Among the morphological features of the East Podillya dialects are the remnants of the dual number forms in nouns, the lack of differentiation of feminine and masculine nouns of the first and second cases in the singular ablative into hard, soft and mixed groups, the formation of degrees of comparison of adjectives with the help of suffixes $-енн-$, $-езн-$, $-ч-$, $-ецьк-$, adverbs of adjectival origin - with the suffix $-ч-$, the absence of consonant alternation in verbal personal forms, the formation of passive participles and impersonal verbs with the suffix $-ян-$, the use of numerals *еден* and *штурпи*, etc.

The article emphasises that the author uses dialect words only in the speech of the characters. It is concluded that the lexemes that demonstrate the East Podillya dialect features are a linguistic means of creating a special colour of the stories from Olha Pavlenko's collections, convey the expression of the characters' speech and are stylistically motivated.

Keywords: East Podillia dialect, typical features of East Podillia dialects, literary language and dialect, dialect word, works by Olha Pavlenko.

Постановка наукової проблеми.

Вивчення мови художньої літератури в її зв'язках із місцевими говорами важливе "для з'ясування співвідношення і взаємодії літературно-нормативного і територіально-діалектного" [6: 347].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. І. О. Ніколаєнко зауважує, що після "тривалого панування думки про те, що діалектизми засмічують літературну мову, їх треба викоринювати з мовлення, у кінці ХХ – на початку ХХІ століття науковці почали розглядати діалектну мову як невичерпне джерело розвитку літературної мови, як випробуваний багатьма століттями засіб спілкування людей" [17: 223]. Тому впродовж останніх десятиріч з'явилася низка ґрунтовних праць про мовотворчість окремих письменників на тлі рідної їм говірки, зокрема студії П. Д. Тимошенка над мовою Тараса Шевченка, перевидані 2013 року [24], Ю. Шевельова про внесок Галичини у формування української літературної

мови [26], В. В. Ірещук про репрезентацію гуцульського говору в українській художній прозі ХІХ – І пол. ХХ ст. [6] О. П. Кумеди про ідіолект П. Куліша та тлі східнополіських говірок [14], Б. О. Коваленка про ідіолект письменників-подоляків А. Свидницького, С. Руданського, М. Коцюбинського [10], Г. І. Гримашевич [3] Ж. В. Колоїз [12], Т. А. Мисливої [16] про діалектизми в романах Марії Матіос та ін. Заслуговує на увагу двотомний словник "Гуцульська діалектна лексика та фразеологія в українській художній мові", у якому подано гуцулізми, зафіксовані в художніх творах українських письменників.

Дослідники звернули увагу, що найбільш репрезентованими в художніх творах письменників-представників різних ареалів є лексичні діалектні риси.

Зокрема, вивчаючи лексичні діалектизми в романі "Додому немає вороття" Романа Андріяшика, Л. І. Пена зауважує, що "фонетичні,

словотвірні, морфологічні та синтаксичні риси гуцульської говірки не відображені, яскраво засвідчені в ньому тільки лексичні діалектні особливості. Причому гуцулізми використовуються й у мовленні персонажів, і в авторській розповіді" [20: 228].

Досліджуючи діалектну лексику в романах Марії Матіос, О. Ю. Зелінська й Т. М. Тищенко звернули увагу на стилістичну функцію діалектних лексем і зауважили, що "діалектні слова можуть виконувати функцію прямої номінації та набувати фігурально-образних значень, допомагають передати колорит гуцульського краю, показати історію України в її буковинському ареалі" [9].

Подільський говір представлений у творчості А. Свидницького, С. Руданського, М. Коцюбинського. Дослідник говіркових явищ у творах цих письменників Б. О. Коваленко стверджує, що в А. Свидницького "відображено рівень нормування літературної мови відповідного періоду та живомовна стихія Поділля, що виражено в активному використанні фонетичних і граматичних рис. Живою мовою спілкуються й усі персонажі С. Руданського, який увів у свої твори багато діалектних висловів, передав фонетичні й граматичні особливості подільської говірки. Твори М. Коцюбинського виявляють високий рівень унормованості української літературної мови, але й вони не позбавлені подільських говіркових особливостей" [11: 221].

Вивчення діалектних особливостей у творах сучасних українських письменників "сприймається нині вже як не відступ від літературної норми, а як рівноправний вияв національного мовлення, мовотворчий і комунікативний потенціал якого значний. У зв'язку з цим у нових мовно-культурних умовах кінця ХХ – початку ХХІ століття відроджується традиція "олітературнення" діалектів, коли діалектне слово піддається літературній обробці. Частина письменників з метою популяризації

діалектного мовлення та введення його в літературний ужиток пишуть твори художньої літератури мовою діалекту, що рідний для дійових осіб чи ліричного героя поетичних творів" [17: 224].

Східноподільська говірка, на нашу думку, є окремим персонажем у збірках оповідань Ольги Павленко "Мальви на причілку" та "Кого Бог любить", це вона творить мовний портрет жителів села Бабанка Уманського району Черкаської області, передає ментальність її носіїв, створює ситуацію, коли читач відчуває себе односельцем персонажів й активним учасником подій, описаних в оповіданнях, чи їх спостерігачем. Донька Ольги Павленко – відома українська письменниця Марина Павленко – у передмові до збірки оповідань "Мальви на причілку" зауважила, що мова цих збірок потребує окремого дослідження через те, що "по-перше, вона – справді українська. По-друге, грамотна... По-третє – жива, нештучна. По-четверте – надзвичайно багата: як за рахунок словників, так і за рахунок забутих у роки радянської словечок, дивом збережених у пам'яті та мові старших людей" [19: 10]. Саме відсутність окремого дослідження про функціонування східноподільської говірки у творах сучасних українських письменників і визначила актуальність нашої розвідки.

Мета статті – виявити та системно описати діалектні особливості східноподільської говірки на фонетичному та морфологічному рівнях, уведені Ольгою Павленко в збірки оповідань "Мальви на причілку" та "Кого Бог любить".

Виклад основного матеріалу. До першої книги "Мальви на причілку" увійшли лірика, поезії для дітей, проза, гумор. Розділ "Жайворонки на завтра" авторка визначає як "серіал у новелах", де кожен зуміє упізнати самого себе чи своїх знайомих [Мальви: 2]. "Кого Бог любить" – своєрідне продовження "Мальв на причілку", адже, крім нових персонажів, читача нетерпляче

виглядають і знайомі вже сварлива тітка Настя, східний Івань, практична Зоя, дільничий Микола з дружиною. А ще кожен знайде у ній відгомін власних переживань-міркувань, промовисті діалоги й колоритну "гуманську" говірку" [Кого...: 2].

Розглянемо докладніше діалектні особливості названих збірок.

Фонетичні риси.

Однією з ознак східноподільських говірок є відсутність кореляції |p| : |p'|. Для мови персонажів характерний твердий звук [p] у лексемах *порадочна, радно, радюшка, прамо, бураки, Сірожка, порадок*: ... нашо серед подвір'я *радно* покинула? [Кого...: 27]; *Прамо* гочі вбирає [Мальви: 309]; *Сірожка*, ти ж рибку любиш [Мальви: 491]; За копійки *прамо* церкву можна купити [Мальви: 489]; Зразу рукава засакав, тина полагодив, курника перекрив, дрова порізав – *порадки* в подвірлі [Мальви: 386].

Таке явище характерне і для дієслів в особових формах: ...навіть їсти в суботу *понаварує* [Мальви: с. 422]; та іменників чоловічого роду II відміни, які закінчуються на -р, в родовому відмінку: А з музики та маляра Нема вдома *господара* [Мальви: 381]. На таку особливість подільських говірок, відображену у творчості письменників-подоляків звернув увагу й Б. Коваленко [11: 217].

Для східноподільських говірок властиві протетичні приголосні [r], [j] перед голосними [o], [и]: *гобід, Годеса, Гонися, гобідати, гинчий, по-гинчому, гочі, Голя*: Поки здужала, на *гобіди* й весілля варила, то мовби жила [Мальви: 385]; Ви собі по Києвах, по *Годесах*, а мені забалакати нема до кого [Мальви: 385]; А тут він у мене *погобідає*, а я од нього добре слово почую [Мальви: 386]; А хіба нормальна людина з Іваньом повинна *по-гинчому* балакати (Мальви, с. 390); В *гинчому* світі, на *гинчий* планеті [Кого: 79]; Невістка, либонь, і в тяжі була, бо як зайшла у веранду, в якій мокре насіння з *гоїрків* сушилося, то вмить вискочила надвір і з червоними *гочима*

вернулась [Мальви: 339]; Як *Гилькові* штани навиворіт [Мальви: 325]. Зауважимо, що протетичний [r] є більш поширеним, ніж наприклад, звук [й]. Із протезою [й] зафіксовано лише один антропонім *Іван*: *Іван* до тебе не вернеться [Кого: 82]. Спостережено, що в авторки лише персонажі старшого покоління використовують форми з протетичним приголосним: Ти б *Голю*, до моїх короліків не глянула? – тітка Меланка просить [Мальви: 346]. Молодше покоління, як і сама авторка, послуговуються лексемами без протези: *Ольга* розчулилася. Таких зворушливих слів ні від кого не має [Мальви: 347]; Щоб наш куток без вас робив, тьотю *Олю*? [Мальви: 347]. Б. Коваленко зауважує, що наявність протетичного [r] є виразною фонетичною рисою подільського говору й ілюструє використання лексем *Гумань, Гуманьщина* в повісті А. Свидницького "Люборацькі" [11: 217].

Дослідники зауважують, що фонему |ф| у східноподільських говірках можуть реалізувати звукосполучення [хв], [кв] та звук [ф]. У збірках Ольги Павленко засвідчено послідовну реалізацію |ф| → [хв]: *Хведю!* – врешті не витримує Килина [Мальви: 338]; Не бачит Килини і *Хведір*, Людин чоловік [Мальви: 337]; А як *хвამілія*? [Мальви: 350]; Про її *хвіраночку* до штандартів [Мальви: 423]; *Бухвета* я сюди волокти не буду [Мальви: 227].

Звукосполука [pj] у східноподільських говірках передається звукосполученням [рл']: Зразу рукава засакав, тина полагодив, курника перекрив, дрова порізав – *порадки* в *подвірлі* [Мальви: 386]. Сполуки фонем "губний + j" реалізуються звукосполученнями [вл'] та [мн']: Носи на *здоровля*, дитино, і згадуй бабу [Мальви: 328]; Зішкрябує з асфальту глину, каміння, – газовики після себе ціле *безголовля* покинули [Мальви: 337]; Та й добре тобі – *доброго здоровля!* – це Гонися Меланку здибала [Кого: 37]; На *здоровля* тобі [Кого: 142]; Думає, там *мнятні* цукерки лижуть, – Килина [Мальви: 349]. Зауважимо, що вставні приголосні після губних [в], [м]

Ольга Павленко використовує послідовно, хоча в попередника А. Свидницького послідовно вживаний лише [н], а вставний [л] – непослідовно [11: 216].

Відсутність подовження приголосних у сполучі з [j], що є однією з ознак південно-західного наріччя української мови, ми спостерегли в говірках на території історичної Уманщини [25: 19]. В оповіданнях Ольги Павленко нам вдалося виявити таке явище лише в лексемі *зараня*, використаній в оповіданні "Чекаючи сина": Диви, гедзиньок учепився! В цю пору. Мовби *зараня* ше... [Мальви: 339]; Неділя, день короткий, син *зараня* вертатиме [Мальви: 340]. Усі інші подібні лексеми з подовженням мають графічне вираження. Ф. Жилко звертав увагу, що "незважаючи навіть на сусідство із південно-східними говорами, приголосні звуки не подовжуються після приголосних перед й, а також дуже часто немає подовження приголосних і в інших позиціях, наприклад, у формах зворотних дієслів чи при збігу приголосних суфіксів і префіксів із приголосними основ" [8: 128]. Ольга Павленко таку говіркову рису, як відсутність подовження у зворотних дієсловах, передає за допомогою афікса *-ця*: свій хоч не заплаче, то хоч *скривиця* [Мальви: 391]; Тоді хоч сьодні нехай *сходяця* [Мальви, с. 391], і ше тра буде, як *вернеця*, набрати відро помидорів Ніні занести (Мальви: 390).

У закінченнях дієслів теперішнього часу в 3-ій особі множини та однини [т'] диспалаталізується: Вбираються і *біжат* на поїзд чи на літак, щоб успіти перед смертю світа побачити. В нас у ці літа *мают* хустинки з рушничками у вузликіві лежати. І в мене *лежат* [Мальви: 384]; Почую, що люди налисники та голубці *вихваляют*, і росту! [Мальви: 385]; *Кажут*, що на цьому світі даси, те на тому світі родичі *споживають* [Мальви: 385]; Оце, як вам після оселедця води *кортит*, так мені горілки [Кого: 38]; Хто *любит* попадю, а хто попову доньку [Кого: 39]; Ну, зайшли за столи, миски *подають*, а

дружки до кожної страви приспівати *мусят*. Поки *переспіваят* – їсти нема коли, бо новий захід: гостей багато, а хата маленька. *Вилазят* голодні [Мальви: 326].

Як правило, авторка такі диспалаталізовані форми вводить лише до діалогів, надаючи їм колоритності, проте в оповіданні "Чекаючи сина" жодне дієслово не передано літературною формою: усі дієслова записані так, як їх промовляє героїня у своєму монологі-роздумі: Килина *сидит* у хвіртці. Ослінчик аж прогнувся під нею. Голову опустила, зіперла на долоні. *Журиця* – не чує, не *бачит* нікого. ...Ніна Сопілка *надходить*. *Бубонит* шось. Вона все сама з собою *говорит*. Хіба як ніс до носа *зіткнеця*, починає мугикати... [Мальви: 337]. Б. Коваленко зауважує, що стверділий кінцевий [т'] у дієсловах 3-ої особи однини і множини теперішнього часу і 2-ої особи множини наказового способу є характерною ознакою подільського говору [11: 216].

Про те, що в сучасних східноподільських говірках паралельно вживаються особові форми дієслів із м'яким звуком [т'] і диспалаталізованим [т], свідчить уживання авторкою в одному реченні паралельних форм: Прошу *принять* мери до лидащиці, що попала мому синові сязі с тем, що він *ходить* голодний і холодний [Мальви: 340].

Відзначено диспалаталізацію і звука [в] у сполуках [ц'в'], [с'в'], зокрема, у словах *цьвах*, *сьвато*: А свою жінку він пожаліє, вона в нього про *сьвато* буде [Мальви: 324]; Як мене прибирали, то над лампою *цьваха* розпекли – спереду кучері накрутити [Мальви: 325].

Досліджуючи говірки подільсько-середньонадніпряньської межі, ми зауважили, що крайні східноподільські говірки, які межують із середньонадніпряньськими, залишаючись в основі подільськими, зазнають нашарувань середньонадніпряньських рис, тому їх можна вважати ще перехідними подільсько-середньонадніпряньського

типу. Оскільки подільський говір чинить опір середньонаддніпрянському, то саме в перехідних говірках можуть витворитися явища, не характерні жодному з них. Такий опір виразно демонструє перехід |у|, характерного для подільських говірок, що "укають", в |о| як спротив говірок середньонаддніпрянських, для яких характерне "акання": Слаба, слаба *гопириця*, а крові з тебе ще поп'є [Мальви: 319]. Проте таке явище в досліджуваних збірках відзначено лише одного разу, як і "акання": Не кажи, він був *хароший* [Мальви: 390].

Г. Г. Березовська [1], О. П. Оскірко [18], А. Б. Поліщук [22] у дослідженнях лексики різних тематичних груп у східноподільських говірках указують на наявність у них субституційних процесів, що може бути ознакою перехідних говірок. У творах Ольги Павленко нам вдалося зафіксувати такі субституційні зміни:

|л| – |в|: *должна / довжна*: Скажи їй, що до года жінка *довжна* терпіти [Мальви: 390];

|к| – |х|: *доктор / дохтор*: Хочу, бо знаю, що ти і за вітінара, і за *дохтора*, і за кухарку [Мальви: 346];

|н| – |м|: *Донбас / Домбас*: Найстарший, що на *Домбасі* в шахті привалило ... [Мальви: 339].

У східноподільських говірках, які в багатьох інших говірках української мови, працює закон мовної економії, що відображено і в оповіданнях із досліджуваних збірок. Як правило, основа скорочується за рахунок двох приголосних, що стоять поруч, або ж складів: Вийшла на поріг, і очі на лоба полізли: перед нею, соромливо натягаючи поли сорочки на голі ноги, стояв колишній Миколин колега *Митро* (Дмитро) [Мальви: 342]; Кажі, скільки тобі заплатити, і йди собі, *відки* (звідки) прийшов [Мальви: 386]; Геть усе-чисто на місці, *нічо* (нічого) не пропало [Мальви: 387]; *Чо* (чого) ти її захищаєш? За себе можна ручатись, і то лиш до пояса [Мальви: 388]; За це *тра* (треба) бити [Мальви: 390]; *Якесь, натте* (знаєте), воно не таке, на ньому

натте (знаєте), багато не натчеш [Мальви: 388]; І пропише, і вивчить, і на роботу влаштує, а, *мо* (може), і заміж оддасть, як Бог pomoже [Мальви: 332]; *Тра*, щоб хтось доглянув на старість, таж нема кому [Мальви: 309]. Дієслово *хотіти* в східноподільських говірках постійно вживається у формі польського варіанта *хтіти*: Побачити ... *хтіла*, – Манька ікнула [Мальви: 342]; ... розмінявши восьмий десяток, *захтіла* чужого діда обходити [Мальви: 384]; Бо добре знаю, як то їсти *хтіти* [Мальви: 385].

Водночас в окремих словах у східноподільських говірках з'являються додаткові звуки, які суттєво впливають на довжину слова, наприклад *ізжерла, роздзявити* тощо: Як стане поночіти – вовка б *ізжерла* [Мальви: 385]; Аж рота *роздзявив*: Софію на машині привезли [Мальви: 388]. Подовжуються окремі вказівні займенники: На *цейго* щабель ставай легенько або переступи його [Мальви: 387]; Не було в мене дочок, щоб могла їм *цего* передати [Мальви: 328]; І гарних, і здорових, розумних хлопчиків, бо *цїго* Паньки, – легенько штовхнула діда під бік, дівчаток не вміють робити [Мальви: 328]. Подовжується основа й у прислівників та вказівних часток, наприклад: *Тамо* на горі мають поставити, – миттю здурив Івань [Мальви: 380]; Що це *тамо* написано [Мальви: 388]; *Осьо* скоро знов почнут про мене язиками теліпати, бо я іншого "парубка" нагляділа [Мальви: 386]; *Оно* ручку до шафочки треба вчепити [Мальви: 381].

Акцентуаційні особливості східноподільських говірок за самим текстом простежити складно, хоча інколи авторка графічно подає наголошування в словах. Інколи східноподільські наголоси можна впізнати за римованими текстами, наприклад, в оповіданні "Дует": У неділю піде грати. В понеділок ляже спати [Мальви: 380].

Морфологічні риси.

Іменник у східноподільських говірках зберігає архаїчні риси,

зокрема при числівниках два, обидва, три, чотири / штири вживають іменник у формі двоїни: *дві яблуці, три відрі*: Лідка-милосердіє принесе *три відрі* – тим і обходься [Кого: 78]; За роки посухи геть і дерева змучились: папірка *дві яблуці* вродила (Кого: 78); Та що ж, як у її селі *три хаті* зосталось [Мальви: 349]; Тобі скільки? *Дві кілі* [Кого: 54].

Іменники жіночого та чоловічого родів I та II відмін мовці не диференціюють за групами, в орудному відмінку однини всі іменники приймають закінчення твердої групи: Це ж не за *границьою*, де такі, як я, вбираються в шорти [Мальви: 384]; I з Оксаною *Васильовою* не водилась, у політику не лізла [Мальви: 391]; Балакав я оце із *Софійою* Пліточкою. Така брва молодичка [Мальви: 392]; Манька, натте, за грішми приходить. А з *Соньою* я б ще пожив [Мальви: 392]; А може, з *Люською* щось? [Кого: 72]; Зараз як калдикну цим *ножом*, то побачимо, хто заткнеться [Кого: 139].

Ступені порівняння *прикметників* у східноpodільських говірках мовці утворюють за допомогою суфікса *-иц-*, що засвідчують дослідники східноpodільських говірок. В оповіданнях Ольги Павленко нам удалося зафіксувати такі прикметники вищого ступеня порівняння *дурніца, яснийий, ріднийий*: Еге! Свисни, Дунько, ти *дурніца* [Мальви: 390]; Розвієця, вернеця ніби *яснийий* – і мені легше [Мальви: 391]; Геть як у село вернувся, не став *ріднийим* [Мальви: 339].

Для утворення ступенів порівняння прислівників, похідних від прикметників, у східноpodільських говірках мовці активно використовують суфікс *-ч-*: *лучче, швидче, ранче, менче*: Хай би *лучче* з Ларіскою, як у могилі [Мальви: 338]; Сплят і бачат, щоб пенсіонери *швидче* виздыхали [Кого: 260]; *Ранче* задниця в трусах була [Мальви: 422]; Щоб *менче* гобортів робила [Мальви, с. 324].

Для вираження перебільшеної ознаки в утворенні прикметників та

прислівників бере участь суфікс *-цьк-*: *багацько, здоровецький*: Тільки попереду й трохи осторонь ішов *здоровецький* кучерявий чорночубий дядько, махаючи руками, – спиняв машини [Мальви: 383]; ...мовчки дістає *здоровецького* зубця, відкушує денце, оббирає [Кого: 141].

Числівник чотири має форму *штири*, запозичену з польської мови: ... заскочу в хатину, як старі одвихнуться, одбатаю скибку, на *штири* пальці, смальцем намастю, як успію, і сховаю до ночі [Мальви: 385]; Дві розписаних мав і зо *штири* так приводив [Мальви: 339].

Присвійні займенники в давальному відмінку мають усічені форми *мому, твому*: Прошу прийняти мери до лидащиці, що попала *мому* синові сязі с тем, що він ходит голодний і холодний [Мальви: 340]. Займенник *всенький* Словник синонімів української мови у 2-х томах подає з ремаркою *розмовний*. У східноpodільських говірках лексема *всенький* активно вживана, що підтверджує q наше джерело дослідження: Сестра завидує: "Хазяїн! Хазяїн!" – а у самої ж *всенька* гора на хліві каструльками заставляна – тече [Мальви: 386]; На ту пору я *всеньку* сільську бібліотеку перечитав [Кого: 149].

Дієслова архаїчної групи в східноpodільських говірках у 2 особі однини мають форми *їсиш, дасиш, подасиш*: На аліменти *подасиш*? [Мальви: 334].

Для дієслів I відміни в 3 особі множини характерні форми з усіченими закінченнями: *чита, співа, дума* тощо: Тітко *Гонисю*, не співа там ніхто! [Мальви: 390].

У формах першої особи дієслів теперішнього часу не спостерігаємо чергування приголосних: *Сидю* й мало не плачу: ... піди візьми хліба в матері, бо вмру [Мальви: 385]; *Підводю* на нього заплакані очі [Мальви: 299]; Я й не *ходю* [Кого: 163]; А після заміжжя з болячок не *вилазю* [Мальви: 364].

У пасивних дієприкметниках у східноpodільських говірках

зафіксовано послідовне вживання суфіксів -ан-, -ян-, наприклад: *бавляні, заслиняні, перепаляні, вчепляна, заставляна, квасяні* тощо: "Хазяїн! Хазяїн!" – а у самої ж всенька гора на хліві каструльками *заставляна* – тече [Мальви: 386]; А кучері тоді такі рижі, дрібненькі, *перепаляні* [Мальви: 326]; Кролики в Меланки *бавляні*, ручні [Мальви: 347]; І голова розумна. Розумна, розумна, та дурному *вчепляна* [Мальви: 390]; «Ти не голодний?» Він аж руками замахав: "Ні-ні, я такий *наїдяний*" [Мальви: 385]; Під кайфом зачате, під кайфом *виносяне* [Кого: 54]; Вони, з району починаючи, сплят і бачат, щоб *зекономляні* гроші на премії порозбирати [Кого: 54]; Колись у мене Маська була, то, груба, геть і *квасяні* гоїрки їла [Кого: 158].

Висновки й перспективи дослідження. Отже, на відміну від

письменників-подоляків ХІХ – початку ХХ століття, які вносили в українську мову особливості рідного їм діалекту на моменті її становлення й унормування, сучасна українська письменниця Ольга Павленко свідомо й дозовано використовує східноподільську говірку, причому не тільки її лексичний рівень, а й фонетичний та граматичний.

Діалектні слова в збірках Ольги Павленко "Кого Бог любить" та "Мальви на причілку" не порушують норм художнього стилю, а органічно вплітаються в його тканину, створюючи відповідний колорит. Уведення діалектних слів до монологів чи діалогів сприяють зображенню мовного портрета персонажів.

Перспективу дослідження вбачаємо в окремому вивченні лексичного рівня східноподільської говірки в збірках "Мальви на причілку" та "Кого Бог любить".

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

Мальви – Павленко Ольга. Мальви на причілку: Поезія. Проза. Сатира. Черкаси: видавець Чабаненко Ю., 2007. 579 с.

Кого – Павленко Ольга. Кого Бог любить. Оповідання, новели, повісті. Черкаси: Видавець Ю. А., 2013. 619 с.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Березовська Г. Структурна організація та географія назв одягу і прикрас у східноподільських говірках: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Київ, 2011. 22 с.
2. Бойко Л., Микитів Г. Діалектизми в мовній тканині роману Ю. Андруховича "Рекреації". *Вісник Прикарпатського університету. Серія: Філологія (мовознавство)*. Івано-Франківськ, 2008. Вип. ХІХ–ХХ. С. 59–61.
3. Гримашевич Г. Діалектна лексика в романі Марії Матіос "Мама". *Лінгвостилістичні студії*. Вип. 19. 2023. С. 7–19.
4. Гуцульська діалектна лексика та фразеологія в українській художній мові. Словник: У 2-х т. / Від. ред. В. Ґрещук. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2018–2020.
5. Ґрещук В. В., Ґрещук В. В. Південно-західні діалекти в українській художній мові. Нарис. Івано-Франківськ: Вид-во Прикарпатського нац. ун-ту імені Василя Стефаника. 2010. 309 с.
6. Ґрещук В. В. Гуцульський говір в українській художній прозі ХІХ – І пол. ХХ ст.: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Львів, 2009. 20 с.
7. Ґрещук В. В. Семантика гуцульського діалектного слова в словнику "Лексика гуцульського говору в українській художній мові". *Вісник Прикарпатського університету. Філологія. Мовознавство*. Вип. 21–22. Івано-Франківськ: Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2009. С. 25–28.
8. Жилко Ф. Т. Нариси з діалектології української мови. Київ: Радянська школа, 1955. 313 с.

9. Зелінська О., Тищенко Т. Виразальний потенціал діалектної лексики в романах Марії Матіос. <https://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/6789/1681/1/vyrazhalnyjpotencial.pdf> (дата звернення: 03.04.24).
10. Коваленко Б. О. Від ідіолекту до літературної мови: Поділля кінця XIX – початку XX ст.: монографія. Кам'янець-Подільський: ТОВ "Друкарня "Рута"", 2020. 392 с.
11. Коваленко Б. О. Відбиття рис подільського говору в рукописній спадщині С. Руданського, А. Свидницького, М. Коцюбинського. *Лінгвістика: зб. наук. пр. № 3. Ч. 1.* Луганськ: ДЗ "ЛНУ імені Тараса Шевченка". 2010. С. 215–222.
12. Колоїз Ж. В. Діалектизми в романі Марії Матіос "Солодка Даруся". *Філологічні студії науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету: Зб. наук. пр. Вип. 4.* Кривий Ріг: Видавничий дім, 2010. С. 97–116.
13. Козачук Г. О. Діалектизми в сучасній прозі. *Рідне слово.* Вип. 5. Київ: Наук. думка, 2002. С. 52–55.
14. Кумеда О. П. Ідіолект П. Куліша на тлі східнополіського діалекту: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Київ, 2011. 247 с.
15. Матвіяс І. Г. Варіанти української літературної мови. Київ, 1998. 162 с.
16. Мислива Т. А. Діалектизми у жіночій прозі к. XX – п. XXI ст. (на матеріалі творів Марії Матіос). *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова.* Серія 10. Проблеми граматики і лексикології української мови: зб. наук. пр. Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2011. Вип. 8. С. 269–271.
17. Ніколаєнко І. О. До питання про "олітературення" діалектів. *Лінгвістика: зб. наук. пр. № 3. Ч.1.* Луганськ: ДЗ "ЛНУ імені Тараса Шевченка". 2010. С. 223–227.
18. Оскирко О. П. Назви їжі та напоїв у східноподільських говірках: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Черкаси, 2018. 22 с.
19. Павленко М. Місяць у жмені або навперейми пурпуровим вітрилам. У кн.: Павленко Ольга. Мальви на причілку: Поезія. Проза. Сатира. Черкаси: Видавець Чабаненко Ю., 2007. С. 3–12.
20. Пена Л. І. Лексичні діалектизми в романі Р. Андріяшика "Додому немає вороття". *Лінгвістика: зб. наук. пр. № 3. Ч. 1.* Луганськ: ДЗ "ЛНУ імені Тараса Шевченка". 2010. С. 223–227.
21. Поповський А. М. Мова фольклору та художньої літератури Південної України XIX – початку XX століття: навч. посіб. Дніпропетровськ, 1987. 84 с.
22. Поліщук Л. Б. Структурна організація та географія назв традиційного будівництва в східноподільських говірках: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Вінниця, 2015. 25 с.
23. Словник синонімів української мови: У 2-х т. Київ: Наук. думка, 2001.
24. Тимошенко П. Д. Студії над мовою Тараса Шевченка. Київ: КММ, 2013. 224 с.
25. Тищенко Т. М. Подільсько-середньонадніпрянське суміжжя у світлі ізоглас: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Київ, 2003. 21 с.
26. Шевельов Ю. Внесок Галичини у формування української літературної мови. Київ: Вид. дім "КМ Академія", 2003. 160 с.

REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Berezovska, H. (2011). *Struktorna orhanizatsiia ta heohrafiia nazv odiahu i prykras u skhidnopodilskykh hovirkakh* [Structural organization and geography of the names of clothes and jewelry in Eastern Podolian dialects]: avtoref. PhD thesis: 10.02.01. Kyiv. 22 p. [in Ukrainian].
2. Boiko, L., Mykytiv, H. (2008). *Dialektyzmy v movnii tkanyni romanu Yu. Andrukhovycha "Rekreatsii"* [Dialectisms in the linguistic fabric of Y. Andruhovich's novel "Recreations"]. *Visnyk Prykarpatskoho universytetu. Serii: Filolohiia (movoznavstvo).* Ivano-Frankivsk. Iss. XIX–XX. S. 59–61. [in Ukrainian].

3. Hrymashevych, H. (2023). Dialektna leksyka v romani Marii Matios "Mamy" [Dialect vocabulary in Maria Matios's novel "Mothers"]. *Linhvostylistychni studii*. Iss. 19. Pp. 7–19. [in Ukrainian].
4. Hutsulska dialektna leksyka ta frazeolohiia v ukrainskii khudozhnii movi (2018–2020). [Hutsul dialect vocabulary and phraseology in the Ukrainian artistic language]. *Slovyk: U 2-kh t. / Vid. red. V. Greshchuk*. Ivano-Frankivsk: Misto NV. [in Ukrainian].
5. Greshchuk, V. V., Greshchuk, V. V. (2010). Pivdenno-zakhidni dialekty v ukrainskii khudozhnii movi. *Narys* [South-western dialects in the Ukrainian artistic language. Sketch]. Ivano-Frankivsk: Vyd-vo Prykarpatskoho nats. un-tu imeni Vasylia Stefanyka. 309 p. [in Ukrainian].
6. Greshchuk, V. V. (2009). Hutsulskyi hovir v ukrainskii khudozhnii prozi XIX – I pol. XX st. [Hutsul speech in Ukrainian literary prose of the 19th – 1st half. 20th century]: avtoref. PhD thesis: 10.02.01. Lviv. 20 p. [in Ukrainian].
7. Greshchuk, V. V. (2009). Semantyka hutsulskoho dialektneho slova v slovnyku "Leksyka hutsulskoho hovoru v ukrainskii khudozhnii movi" [Semantics of the Hutsul dialect word in the dictionary "Vocabulary of the Hutsul dialect in the Ukrainian artistic language"]. *Visnyk Prykarpatskoho universytetu. Filolohiia. Movoznavstvo*. Iss. 21–22. Ivano-Frankivsk: Prykarpatskyi natsionalnyi universytet imeni Vasylia Stefanyka. Pp. 25–28. [in Ukrainian].
8. Zhylko, F. T. (1955). *Narysy z dialektolohii ukrainskoi movy* [Essays on dialectology of the Ukrainian language]. Kyiv: Radianska shkola. 313 p. [in Ukrainian].
9. Zelinska, O., Tyshchenko, T. *Vyrazhalnyi potentsial dialektnoi leksyky v romanakh Marii Matios* [The expressive potential of dialect vocabulary in the novels of Maria Mathios]. <https://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/6789/1681/1/vyrazhalnyjpotencia1.pdf> (reference date: 03.04.24). [in Ukrainian].
10. Kovalenko, B. O. (2020). *Vid idiolektu do literaturnoi movy* [From idiolect to literary language]: Podillia kintsia XIX – pochatku XX st.: monohrafiia. Kam'ianets-Podilskyi: TOV "Drukarnia "Ruta"". 392 p. [in Ukrainian].
11. Kovalenko, B. O. (2010). *Vidbytta rys podilskoho hovoru v rukopysnii spadshchyni S. Rudanskoho, A. Svydnytskoho, M. Kotsiubynskoho* [Reflection of features of the Podil dialect in the manuscript heritage of S. Rudanskyi, A. Svidnytskyi, M. Kotsyubynskyi]. *Linhvistyka: zb. nauk. pr. № 3. Ch.1*. Luhansk: DZ "LNU imeni Tarasa Shevchenka". Pp. 215–222. [in Ukrainian].
12. Koloiz, Zh. V. (2010). *Dialektyzmy v romani Marii Matios "Solodka Darusia"* [Dialectisms in the novel "Sweet Darusia" by Maria Mathios]. *Filolohichni studii naukovyi visnyk Kryvorizkoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu: Zb. nauk. pr. Iss. 4. Kryvyi Rih: Vydavnychi dim*. Pp. 97–116. [in Ukrainian].
13. Kozachuk, H. O. (2002). *Dialektyzmy v suchasni prozi* [Dialectisms in modern prose]. *Ridne slovo*. Iss. 5. Kyiv : Nauk. dumka. Pp. 52–55. [in Ukrainian].
14. Kumeda, O. P. *Idiolekt, P.* (2011). *Kulisha na tli skhidnopoliskoho dialektu* [The idiolect of P. Kulish against the background of the Eastern Polish dialect]: PhD thesis: 10.02.01. Kyiv. 247 p. [in Ukrainian].
15. Matviias, I. H. (1998). *Varianty ukrainskoi literaturnoi movy* [Variants of the Ukrainian literary language]. Kyiv. 162 p. [in Ukrainian].
16. Myslyva, T. A. (2011). *Dialektyzmy u zhinochii prozi k. XX – p. XXI st. (na materialy tvoriv Marii Matios)* [Dialectisms in women's prose of the 20th – 21st centuries. (based on the works of Maria Mathios)]. *Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M. P. Drahomanova. Seriiia 10*.

- Problemy hramatyky i leksykologhii ukrainskoi mo vy: zb. nauk. pr. Kyiv: NPU imeni M. P. Drahomanova. Iss. 8. Pp. 269–271. [in Ukrainian].
17. Nikolaienko, I. O. (2010). Do pytannia pro "oliteraturennia" dialektiv [To the question of "literature" of dialects]. *Linhvistyka: zb. nauk. pr. № 3. Ch.1. Luhansk: DZ "LNU imeni Tarasa Shevchenka". Pp. 223–227. [in Ukrainian].*
 18. Oskyrko, O. P. (2018). *Nazvy yizhi ta napoiv u skhidnopodilskykh hovirkakh [Names of food and drinks in Eastern Podolian dialects]: avtoref. PhD thesis: 10.02.01. Cherkasy. 22 p. [in Ukrainian].*
 19. Pavlenko, M. (2007). *Misiats u zhmeni abo navpereimy purpurovym vitrylam [A moon in a handful or against purple sails]. U kn.: Pavlenko Olha. Malvy na pryhilku: Poeziia. Proza. Satyra. Cherkasy: Vydavets Chabanenko Yu. Pp. 3–12. [in Ukrainian].*
 20. Pena, L. I. (2010). *Leksychni dialektyzmy v romani R. Andriiashyka "Dodomu nemaie vorottia" [Lexical dialectics in R. Andriyashik's novel "There is no way home"]. Linhvistyka: zb. nauk. pr. № 3. Ch. 1. Luhansk: DZ "LNU imeni Tarasa Shevchenka". Pp. 223–227. [in Ukrainian].*
 21. Popovskyi, A. M. (1987). *Mova folkloru ta khudozhnoi literatury Pivdennoi Ukrainy XIX – pochatku XX stolittia [The language of folklore and fiction of Southern Ukraine of the 19th and early 20th centuries]: navch. posib. Dnipropetrovsk. 84 p. [in Ukrainian].*
 22. Polishchuk, L. B. (2015). *Strukturna orhanizatsiia ta heohrafiia nazv tradytsiinoho budivnytstva v skhidnopodilskykh hovirkakh [Structural organization and geography of names of traditional construction in Eastern Podolsk dialects]: avtoref. PhD thesis: 10.02.01. Vinnytsia. 25 p. [in Ukrainian].*
 23. *Slovnyk synonimiv ukrainskoi movy (2001). [Dictionary of synonyms of the Ukrainian language]: U 2-kh t. Kyiv: Nauk. dumka. [in Ukrainian].*
 24. Tymoshenko, P. D. (2013). *Studii nad movoiu Tarasa Shevchenka [Studies on the language of Taras Shevchenko]. Kyiv: KMM. 224 p. [in Ukrainian].*
 25. Tyshchenko, T. M. (2003). *Podilsko-serednonaddniprianske sumizhzhia u svitli izohlos [The Podilsk-Middle Transdnieper confluence in the light of the isogloss]: avtoref. PhD thesis: 10.02.01. Kyiv. 21 p. [in Ukrainian].*
 26. Shevelov, Yu. (2003). *Vnesok Halychyny u formuvannia ukrainskoi literaturnoi movy [Galicia's contribution to the formation of the Ukrainian literary language]. Kyiv: Vyd. dim "KM Akademiia". 160 p. [in Ukrainian].*

Стаття надійшла до редколегії: 02.03.2024

Схвалено до друку: 26.04.2024

ЗМІСТ

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО..... 7

Богданова І. В., Кретьова О. І. Метамодерний контекст наративних стратегій роману М. Зузака "Крадійка книжок".....7

Борковська О. В. Мультимедійні шати брехтівської химерності.....20

Журба С. С. Часопросторовий континуум романів Пшемислава Ліса-Маркевіча31

Зінченко О. З. Літературна спадщина Стефана Зизанія в українській полемічній традиції XVI–XVII століть.....39

Кретьова О. І., Кретьов П. В. Орієнтальні мотиви в сучасній українській літературі: проблема ідентичності48

Юрчук О. О., Чаплінська О. В., Башманівська Л. А. "Клавка", "Юра", "Лара" Марини Гримич: родинна трилогія62

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЛІНГВІСТИКИ.....72

Гнатюк М. В. Дієслівне наголошування в "Першій читанці для народних шкіл" А. Крушельницького, О. Поповича, Б. Лепкого (1918)72

Гримашевич Г. І. Діалектизми в романі Марії Матіос "Мама"82

Коваленко Н. Д. Реалізація категорії протиставлення в діалектних текстах93

Криворучко Т. В., Дячук Н. В., Білюк І. Л., Свиридюк Т. В. Peculiarities of Expressing Subtext in a Literary Text102

Савчук І. І. Актуалізація характеристик дій особи в значенні лексичних одиниць сучасної англійської мови на позначення суперництва111

Сарган Н. Ю. Відантропонімі мікротопоніми Житомирського Полісся з формантами -ів (-ов-, -ев-), -ин120

Тищенко Т. М. Східноподільська говірка в збірках Ольги Павленко "Мальви на причілку" та "Кого Бог любить".....131